

TOUT SUR MA MÈRE

de Pedro ALMODÓVAR

FICHE TECHNIQUE

Titre original : Todo sobre mi madre

Pays : Espagne / France

Durée : 1h41

Année : 1999

Genre : Drame

Scénario : Pedro ALMODÓVAR

Directeur de la photographie : Affonso BEATO

Décors : Federico García CAMBERO

Costumes : José María DE COSSÍO, Bina DAIGELER

Montage : José SALCEDO

Musique : Alberto IGLESIAS

Coproduction : El Deseo, Renn Productions, France 2 Cinéma, Vía Digital

Distribution : Pathé Distribution

Casting : Sara BILBATÚA

Interprètes : Cecilia ROTH (Manuela), Marisa PAREDES (Huma Rojo), Candela PEÑA (Nina), Antonia SAN JUAN (Agrado), Penélope CRUZ (Hermana Rosa), Rosa María SARDÁ (mère de Rosa), Fernando Fernán GÓMEZ (père de Rosa), Toni CANTÓ (Lola), Eloy AZORÍN (Esteban), Carlos LOZANO (Mario)

Sortie : 19 mai 1999

Prix de la mise en scène Festival de Cannes 1999

Meilleur film European Award 1999

Meilleur film étranger Oscar 2000

Meilleur film étranger Golden Globe 2000

Meilleur film étranger César 2000

Meilleur film étranger BAFTA 2000

Meilleur film, meilleur réalisateur, meilleure actrice (Cecilia Roth) Goya 2000

SYNOPSIS

Infirmière, Manuela vit seule à Madrid avec son fils Esteban. Pour son anniversaire (17 ans), elle s'apprête, sur sa demande, à lui parler enfin de son père qu'il n'a pas connu. Mais il est renversé par une voiture et meurt alors qu'il essaie d'obtenir un autographe d'Huma Rojo, célèbre comédienne. Manuela accepte que le cœur de son fils soit transplanté sur un malade.

Puis elle part pour Barcelone à la recherche de son mari Lola, un travesti qu'elle a fui 17 ans plus tôt. Elle y retrouve une ancienne connaissance, l'exubérante Agrado, travesti, rencontre une jeune religieuse, Rosa, enceinte de Lola, la troupe qui joue *Un tramway nommé Désir*, ainsi que Huma Rojo dont elle devient l'assistante.

Apprenant qu'elle a le SIDA, Rosa s'installe chez Manuela jusqu'à son accouchement et sa mort. Manuela rencontre enfin Lola, lui apprend l'existence et la mort d'Esteban, et lui présente son deuxième fils...



Almodóvar / La Movida

Né en 1951. Origine modeste. Education religieuse chez les franciscains. Venu à Madrid, ne peut étudier le cinéma car l'Ecole est fermée : dictature de Franco. Petits boulots. Travaille 12 ans comme employé de bureau mais se livre à toutes sortes d'expériences artistiques : courts-métrages (super 8), théâtre, nouvelles, romans photos, groupe punk-rock, et fréquente le milieu underground.

Figure de proue de la Movida à la mort de Franco en 1975. Ses premiers films particulièrement anticonformistes en témoignent : *Pepi, Luci, Bom, et autres filles du quartier* (1980). Et aussi, par exemple, *Le labyrinthe des passions* (1982), *Matador* (1985), *La loi du désir* (1986) ou *Attache-moi* (1989).

Atteint une notoriété internationale avec, entre autres, *Femmes au bord de la crise de nerfs* (1988), puis *Talons aiguilles* (1991), *Tout sur ma mère* (1999), *Parle avec elle* (2002).

Viennent ensuite : *La mauvaise éducation* (2004), *Volver* (2006), *Etreintes brisées* (2008), *La piel que habito* (2011), *Les amants passagers* (2013) et *Julieta* (2016).

Nombreux passages à Cannes (6 fois), nombreux prix pour ses films, membre du jury en 1992, président du jury aux 70 ans du festival en 2017, mais jamais de Palme d'or.

La movida : contexte historique et culturel.

Renouveau culturel initié à Madrid à la mort de Franco (1975) et la fin d'une quarantaine d'années de dictature et de censure.

Liberté, vitalité, exubérance tous azimuts sur le plan artistique, culturel et dans les comportements sociaux.

Effet visible sur la jeunesse avec le renouveau de la vie nocturne et le développement des lieux de rencontres culturels et festifs.

Almodóvar en a été un des représentants et artisans vedette, notamment par ses films.

Les personnages

Manuela : 38 ans, mère d'Esteban, coordinatrice dans un service de dons d'organes à Madrid.

Esteban-Lola : mari de Manuela, travesti, prostituée.

Esteban : fils de Manuela et Esteban-Lola, 17 ans, écrit sur sa mère, accident mortel.

Esteban (bébé) : fils de Rosa et de Lola.

Huma Rojo : comédienne de renom, admirée par Esteban, homosexuelle.

Nina Cruz : comédienne, homosexuelle, amante de Huma depuis à peine 2 semaines.

Agrado : ex-camionneur, travesti, ancienne amie de Manuela, prostituée.

Rosa : 26 ans, religieuse dans une communauté qui aide les marginaux, séropositive, mère du petit Esteban, décède.

Mère de Rosa : bourgeoise, soigne son mari (Alzheimer), fabrique des faux Chagall.

Père de Rosa : Alzheimer, se promène avec Sapic (chien-guide).

Comparses : Kowalski dans la pièce *Un tramway...*, et régisseur.



Générique et thème du cœur

- Générique

Les thèmes de fermetures et ouvertures, de voies sans issue et de re-départs, présents dans le film, apparaissent dès le générique :

- les travellings lents, latéraux et verticaux, suivent des conduits fragiles dans lesquels un liquide en goutte à goutte trouve son chemin pour maintenir en vie un patient en attente de transplantation.
Ce goutte à goutte préfigure le chemin sinueux de la vie des personnages au cours du film, image des canaux par où la vie peut circuler, en lutte avec la mort, le vide, l'abatement.
- les lettres rouges peuvent symboliser le sang, l'amour, sur fond de couleurs froides, bleu, vert, blanc.
- la bande-son réaliste diffuse les bruits des moniteurs d'examens médicaux (ici, encéphalogramme plat), accompagnés d'une musique à la tonalité mélancolique, son de guitare et piano.
- un travelling vertical bas / haut conduit à un gros plan sur le visage d'une infirmière qui annonce un personnage important, voire personnage principal.
Ce personnage, au plan suivant, lance un dossier pour une transplantation cardiaque.

Les « implants » de ces premières images ouvrent les pistes à suivre au cours du film, dont celle du cœur.

- Thème du cœur

Dans la séquence suivante, apparaît « Coordinacion de traplantes » sur la porte du bureau de Manuela. Puis dans le bureau du centre national de transplantation, on peut voir une image de cœur (rouge) au mur et une jeune femme consulte une liste dont le titre est « Traplante cardiaco ».

Plus tard, Manuela, en présence de la psychologue, signe une fiche qui autorise la transplantation d'un organe de son fils, on y voit nettement le mot « corazon » (cœur).

Quelles hypothèses en tirer pour la suite du film ?

En quoi le mot CŒUR peut-il revêtir une importance symbolique capitale ?

Quels sont les différents sens du mot ?

- organe vital du corps humain (vie / mort) susceptible de transplantation
- amour, siège des sentiments profonds (aimer de tout cœur)
- bonté, bienveillance, humanité (avoir du cœur, être de tout cœur avec quelqu'un)
- courage (redonner du cœur à quelqu'un, avoir du cœur à l'ouvrage)

On peut avancer que le cœur est un des moteurs essentiels du film :

- Esteban meurt et son cœur est transplanté
- Manuela est essentiellement mue par les sentiments (elle suit le cœur de son fils à la Corogne, etc.)
- toutes les femmes (sauf Nina) font preuve de bonté et d'humanité
- Manuela est déterminée et courageuse dans les épreuves qu'elle traverse (elle sauve Agrado, etc.)

De plus, la couleur rouge – chère à Almodóvar – est omniprésente dans le film (cœur, sang, amour).

La dédicace, piste d'étude possible

« A Bette Davis, Gene Rowlands, Romy Scheider ... à toutes les actrices qui ont interprété des actrices, à toutes les femmes qui jouent, aux hommes qui jouent et se transforment en femme, à toutes les personnes qui veulent être mères. A ma mère. »

Pistes d'études possibles à partir de la dédicace :

« *Les actrices qui ont interprété des actrices...* »

- A Huma qui joue Blanche dans *Un Tramway nommé Désir* de Tennessee Williams ; adaptation cinématographique par Elia Kazan.
- A Nina qui joue Stella sur scène.
- A Huma qui dit à Manuela dans le taxi que c'est à cause de Bette Davis si elle fume comme un pompier ; ici l'incarnation rejoint la vie de l'actrice / personnage.
- A Huma dans *Noces de sang* de F. García Lorca.
- A Manuela qui reprend le rôle de Nina (Stella).
- A Agrado qui reprend ce même rôle.

Almodóvar utilise les situations de ses films préférés pour donner vie aux siens. Il réadapte le théâtre et le cinéma pour perpétuer la tradition du cinéma.

« *aux hommes qui se transforment en femme...* »

Etre autre tout en restant soi-même, ce sont :

- Agrado, Esteban (Lola) qui ressemblent à des femmes tout en restant pourtant des hommes.

Almodóvar veut élucider le désir d'être différent, de se transformer pour « rester conforme à l'idée qu'on se fait de soi », comme le dit Agrado.

« *à toutes les personnes qui veulent être mères...* »

Le mystère de l'enfantement est ce qui intrigue le plus Almodóvar. Il dit souvent que son rêve, c'est de devenir mère.

Ainsi dans ses films, et particulièrement dans *Tout sur ma mère*, les hommes se transforment en femmes de manière qu'ils puissent donner la vie, au moins symboliquement :

- voir Lola / Esteban qui donne deux fois la vie ; Manuela s'adresse à Lola lui conférant un statut de « mère ».
- Lola, tenant Esteban dans ses bras – « je peux l'embrasser »
- Manuela : « bien sûr, idiot »

Puis les femmes :

- Rosa – malgré son statut de religieuse, s'apprête à être mère.
- la mère de Rosa – à la naissance du petit Esteban, retrouve un rôle maternel.

Manuela reste mère jusqu'au bout. Mère d'Esteban, elle ne peut s'empêcher de suivre le cœur de son fils à La Corogne, après sa mort. En dépit de ce qu'elle dit à Rosa : « tu as déjà une mère », elle joue le rôle de mère auprès de Rosa. Elle est la mère adoptive du 3^e Esteban.

« *à ma mère* »

Almodóvar dédie le film à sa mère qui mourra peu après la sortie du film.

Analyse de séquence



Du départ de Manuela en train, de Madrid à Barcelone, jusqu'aux retrouvailles avec Agrado.

Plan 1

Plan rapproché, Manuela concentrée, préoccupée.

Bande-son : roulement du train – voix off qui traduit les pensées de Manuela : elle a déjà fait ce voyage par le passé en sens inverse.

Premières notes de musique en douceur, tonalité mélancolique.

Economie de récit en image.

Plan 2

Travelling avant à l'intérieur d'un tunnel, vitesse d'un train à vive allure.

Symbolique – train freudien, retour vers un passé, vers un avenir inconnu... (canal utérin ?...)

Atmosphère fantastique.

Bande-son : premières paroles de la chanson « Tajabone » de Ismael Lô – le son envahit l'espace jusqu'au...

Plan 3

Plan large, ouverture soudaine, plan très large en plongée sur Barcelone, la nuit.

Bande-son : suite de la chanson.

Plan 4

Plan large sur une place – un taxi tourne autour de cette place.

Plan 5

Plan demi-ensemble, en travelling latéral sur la façade de la Sagrada Familia. Travelling interrompu par un plan fixe très court, et changement de place de la caméra avec un reflet de la cathédrale sur la vitre de la voiture.

Plan 6

Gros plan sur le visage de Manuela – elle ouvre de grands yeux pour mieux voir, elle cherche du regard quelqu'un ou quelque chose.

A partir de ce plan, suivre le motif du regard jusqu'à la fin de la séquence.

A partir de ce plan, on comprend que le plan 5 était en caméra subjective de Manuela, dans le taxi du plan 4.

Plan 7

Plan rapproché – chauffeur de taxi en amorce – Manuela invite le chauffeur à continuer sa route.

Plan 8

Plan demi-ensemble, caméra subjective de Manuela : un motard en discussion avec une prostituée.

Deuxième partie du plan : la caméra panote vers la droite sur un plan large : un autre tunnel dans lequel on aperçoit une voiture de face, à l'arrêt, et au fond du plan, une flamme.

Plan 9

Plan d'ensemble fixe – la caméra a changé de place et attend le taxi qui arrive du bout du tunnel.

Monde de la nuit.

Plan 10

Plan large, en plongée sur une ronde de voitures au ralenti.

Monde la prostitution.

Plans 11, 12, 14, 15

Travelling, plans demi-ensemble sur des prostituées et travestis.

(plan 14 – plan taille sur trois personnages – observer le personnage central : style et vêtements qui dénotent par rapport aux autres, une jeune femme, elle distribue préservatifs ou médicaments – première apparition de Rosa – à retrouver dans la suite du film)

Plan 13

Plan serré sur Manuela dans le taxi – ce plan nous fait comprendre que 11, 12, 14, 15 étaient en caméra subjective de Manuela.

Le spectateur découvre par son regard le monde de la prostitution aux portes de Barcelone.

Plan 16

Plan large, en plongée, le taxi qui quitte la ronde.

Plan 17

Plan large, le taxi s'éloigne vers le tunnel.

Plan 18

Plan large à l'entrée d'un second tunnel.

En angle droit, haut du plan – deux personnages se bagarrent.

Plan 19

Plan serré sur le visage de Manuela – importance du regard : inquiet, scrutateur, interrogateur, sur la scène du plan 18.

Plan 20

Plan rapproché sur la lutte des deux personnages – l'homme agresse la femme renversée au sol, sous lui.
Bande-son : cris de la femme, injures.

Plan 21

Plan large – Manuela descend du taxi.

Bande-son : fin de la chanson.

Plan 22

Légère plongée sur le couple en bagarre – agression violente.

Plan 23

Plan épaule – Manuela regarde par terre – se baisse.

Bande-son : cris de la femme.

Manuela se redresse – regard fixe – yeux largement ouverts.

Plan 24

Même plan que 22 – au cours de la lutte, la femme cherche quelque chose dans son sac.

Plan 25

Gros plan sur un couteau à cran d'arrêt.

Bande-son : « clic » du couteau.

Plan 26

Plan rapproché sur la lutte – l'homme fait lâcher le couteau.

Manuela lui assène un coup sur la tête à l'aide de son sac (on devine que le sac contient une pierre qu'elle avait ramassée au plan 23).

Plan 27

Plan demi-ensemble – les deux femmes aident l'homme à se relever.

Travelling – elles le ramènent à sa moto – la prostituée lui indique où aller se faire soigner.

On apprend que la prostituée s'appelle Agrado.
(le couple du plan 8 était : le motard et Agrado)

Plan 28
Plan épaule sur Manuela qui réagit au nom d'« Agrado ».

Plan 29
L'homme s'éloigne.
Agrado se retourne – plan serré sur son visage ensanglanté.

Plans 28, 29, 30
Plans rapprochés – champ / contre-champ entre les deux femmes.
Bande-son : « Agrado », « Manuelita ».

Plan 31
Gros plan et travelling sur Agrado qui va vers Manuela – elles se reconnaissent et s'étreignent.

Intérêt de l'étude de cette séquence :

- une des plus belles séquences du film, et des plus enrichissantes. Manuela entreprend le voyage de Madrid à Barcelone à la quête du père d'Esteban. Le long tunnel porteur de sens la conduit d'une vie à une autre, d'une mort à une autre vie. Les thèmes chers à Almodóvar se croisent dans cette séquence pour être développés dans la suite du film.
- du point de vue de la forme, cette séquence offre une diversité d'échelles de plans, de points de vue et de mouvements de caméra (cités dans l'analyse), accompagnés de la chanson d'Ismael Lô qui souligne le paradoxe de cette scène inquiétante qui se voudrait joyeuse à certains endroits.

Thématiques développées



- **Le don / la générosité**

Le thème du don et donc de la générosité se manifeste tôt dans le film qui évoque la question de la transplantation d'organes. Dans la vidéo de simulation, un des médecins demande à la femme : « Votre mari pensait-il à la question du don d'organes ? ... Je suppose qu'il était soucieux du bien-être de ses semblables... » La femme répond par l'affirmative.

Tous les personnages sont confrontés à des drames, des problèmes, des souffrances personnelles. Au lieu de se replier sur eux-mêmes, de devenir égoïstes ou aigris, tous – sauf Nina trop accaparée par sa dépendance à la drogue – font preuve de sentiments bienveillants ou généreux à l'égard de ceux qu'ils côtoient ou rencontrent.

Esteban

Il est manifestement très proche de sa mère, il l'aime au point de vouloir écrire sur elle. On le voit commencer son manuscrit par : *Todo...* (Tout sur ma mère).

Manuela

Séparée de son mari depuis 17 ans, vit seule avec son fils qui va être victime d'un accident mortel sous ses yeux, elle pratique généreusement le don de soi et vit en fonction de ses sentiments :

- elle déclare à Esteban : « Tu ne sauras jamais tout ce que j'ai fait pour toi. »
- elle donne le cœur de son fils pour une transplantation à un inconnu et va suivre ce cœur jusqu'à La Corogne.
- elle sauve Agrado victime d'une agression, l'emmène à une pharmacie et la soigne.
- elle accompagne Huma pour retrouver Nina partie chercher de la drogue.
- elle va avec Rosa à la consultation, propose de refaire le test du SIDA, la recueille chez elle et s'en occupe.
- elle est disponible pour remplacer Nina-Stella sur scène.
- elle fait venir la mère de Rosa et suggère à sa fille de lui dire qu'elle l'aime.
- elle retrouve Lola, lui apprend sa double paternité et lui présente le bébé.
- elle devient une mère adoptive pour le bébé de Rosa.

Agrado

Camionneur à l'origine, elle mène une vie de travesti prostituée parfois dangereuse. Elle est prête à donner beaucoup d'elle-même, elle a le souci des autres :

- le mot « agrado » signifie agréable, et elle se plaît à répéter qu'elle porte ce nom à juste titre : « parce que toute ma vie, j'ai essayé de rendre la vie agréable à mes semblables ».
- elle aide son agresseur à se relever et lui indique où aller se faire soigner.
- elle a recueilli Lola chez elle un moment... « Avec tout ce qu'il me doit... »
- elle ne se voit pas porter un vrai Chanel : « T'es malade ! Dépenser un demi-million pour un Chanel authentique avec toute la famine qu'il y a dans le monde ! »
- elle apporte chez Manuela plusieurs bouteilles de « bulles » et de la glace qu'elle va partager avec sa Manuelita, Rosa et Huma.
- elle est prête à être « gentille » avec Kowalski ou à remplacer Nina-Stella.
- elle tente à sa manière de faire une petite leçon de morale à Nina sur sa dépendance : « Tu vas tout foutre en l'air pour de l'héro... »

Huma (humor signifie fumée)

Comédienne renommée, elle dit à Manuela : « toute ma vie n'a été que fumée », et supporte mal sa difficile relation homosexuelle récente avec l'instable Nina : « elle [Nina] est accro à l'héroïne, mais moi, je suis accro à elle ». Malgré cela, elle est ouverte aux autres :

- elle prend à son compte la citation d'un *Tramway nommé Désir*, qu'elle adresse à Manuela : « J'ai toujours compté sur la bonté des inconnus. »
- elle propose spontanément à Manuela de devenir son assistante.
- elle déclare à Manuela : « je n'ai pas fermé l'œil de la nuit, je pensais à ton fils, je me souviens... » Elle lui apporte en même temps une *très généreuse* somme d'argent en salaire et lui fait la surprise d'un autographe posthume à Esteban.
- à la fin, elle propose à Manuela de venir habiter chez elle avec le petit Esteban.

Rosa

Religieuse, elle a des problèmes relationnels avec sa mère. Elle est enceinte avec des ennuis de grossesse et séropositive : « je voudrais que tu essaies de ne pas me compliquer la vie davantage ». Sa vie est faite de dévouement et de don de soi :

- elle appartient à une communauté religieuse caritative qui aide les marginaux (exemple : Lola). « Mon travail est d'aider les gens. »
- son don à autrui est manifeste : on la voit dans la salle commune des religieuses avec un enfant noir et au milieu des prostitué(e)s sur le terrain distribuant des médicaments ou des préservatifs.
- elle est prête à aller au Salvador, alors en pleine guérilla, remplacer au risque de sa vie une religieuse qui a été assassinée.

- par amitié et reconnaissance envers Manuela, elle veut appeler son futur fils Esteban : « ce sera notre fils à toutes les deux ».
- en fait, elle fait don de sa vie en envisageant sa mort et donne d'avance son fils à qui elle va donner la vie.

La mère de Rosa

Habite un beau quartier bourgeois, s'occupe de son mari atteint d'Alzheimer, considère un peu sa fille comme *une extra-terrestre*, apprend qu'elle est enceinte et séropositive. Elle ne peut accepter que le père de son petit-fils soit Lola, qu'elle a aperçue. Pourtant, elle évolue vers la tolérance et la bienveillance :

- elle vient voir Rosa chez Manuela, verse une larme avant de partir, propose de l'argent à Manuela et lui demande de la tenir au courant.
- surtout, elle visite Rosa à l'hôpital avant l'accouchement. Celle-ci l'embrasse en lui disant : « fais un bisou à papa ». Sa mère lui répond : « celui-ci est pour moi », et l'embrasse.
- à la fin, elle accueille Manuela et l'enfant.

Lola

Travesti et prostituée : « il a les pires défauts des hommes et les pires défauts des femmes », selon Manuela, voleur à l'occasion, père fantôme. La mère de Rosa le qualifie de « monstre ». Or il se montre très humain lors de ses deux rencontres avec Manuela. Il souhaiterait voir son premier fils qu'il ignorait avoir engendré, il prend le bébé de Rosa dans ses bras et lit avec émotion un extrait du carnet d'Esteban...

Nina

On la connaît mal. Elle est certainement en souffrance puisqu'elle a besoin de son héroïne qui « lui apporte un peu de paix », comme elle dit à Agrado. Mais ce besoin la préoccupe trop pour qu'elle prête attention aux autres : Huma dit qu'elle « n'aime personne, pas même elle-même ». Sans doute n'a-t-elle pas l'exutoire de la générosité.

En fait, tous les personnages ont leurs souffrances, mais à part le cas de Nina, celles-ci n'affectent pas leurs capacités de bonté, de générosité, de don, qui traversent tout le film.

• L'esthétique baroque

- Origine du mot et définition

Le mot « baroque » vient du portugais « barroco ». Il désigne une perle boursouflée, irrégulière.

Puis « baroque » apparaît dans le vocabulaire artistique ; le mouvement baptisé postérieurement par les critiques, se situe entre le XVI^e et le XVIII^e siècle. Il touche toutes les expressions artistiques.

Il se caractérise par une surcharge décorative, des dorures, la présence de miroirs, des contrastes. En littérature et en théâtre : exubérance, exagération des mouvements, mise en abyme, masques, métamorphoses, ostentations, disparitions, apparitions.

- Le vrai / le faux / le factice

Chez les personnages et dans la démarche d'Almodóvar :

- ▶ Agrado – « je n'ai de vrai que les sentiments et des tonnes de silicone ». Donc, le vrai est souvent un faux, c'est le propre du baroque.
- ▶ les faux Chanel – les faux Chagall. Mais Almodóvar revalorise le toc.
- ▶ le faux coussin de Nina / Stella sur scène et les faux seins, pour la simulation de la grossesse.

- Les enchâssements dans la construction du film

Différentes formes de représentations :

- ▶ la littérature (T. Capote).
- ▶ le théâtre (théâtre dans le cinéma) permet de raconter la vie de Manuela.
- ▶ le cinéma (cinéma dans le cinéma), Eve, thème de l'inconnue qui va se rendre indispensable.
- ▶ les arts plastiques (Chagall, le pop art).
- ▶ la vidéo (la pub pour les couches – bébé).
- ▶ l'affiche – introduit la réflexion sur le statut de l'acteur et sur son succès.

Tous les éléments se font écho. Le film est un récit linéaire mais parcouru d'ornements.

- Le travestissement :
 - ▶ les personnages de la Ronda, dans un mélange de réalisme et d'onirisme.
 - ▶ Agrado est l'image de l'ambiguïté, elle signifie le corps comme une enveloppe modifiable – thème de la métamorphose.

- La théâtralisation

La scène du cimetière – apparition du personnage de Lola, l'ange de la mort, comme descendu d'un autre monde, revêtu d'un costume totalement théâtral, un maquillage excessif aux couleurs saturées, une expression digne de la fixité d'un masque. L'angle de prise de vue en contre-plongée magnifie l'esthétique baroque du personnage.

- Le décor :
 - ▶ les miroirs (motif propre du baroque) dans les loges, on ne sait plus où est la réalité.
 - ▶ les appartements : celui de Manuela en première partie, mélange de couleurs vives ; puis Barcelone aux couleurs brunes et objets hétéroclites.
 - ▶ Gaudi, La Sagrada Familia (artiste inspiré par l'art oriental puis par le mouvement néo-gothique ; une œuvre originale, personnelle dans une atmosphère onirique).

- La mise en abyme :
 - ▶ les pièces de théâtre comme écho de la vie des personnages.
 - ▶ pour Manuela qui va devoir quitter un foyer avec un bébé ; elle va devoir rejouer sur scène sa grossesse.
 - ▶ pour Huma : le rôle de Blanche, personnage névrosé, fragile physiquement et psychologiquement : c'est Huma toujours en quête d'elle-même, dans le doute.
 - ▶ les échanges se font dans les deux sens : théâtre / cinéma.

- Les coulisses et les loges sont une autre scène :
 - ▶ tous les drames s'y déroulent.
 - ▶ les photos : la vraie tante de Marisa Paredes, une photo de Bette Davis.
 - ▶ lieu où l'identité des acteurs est en péril.
 - ▶ lieu de l'habillage et du maquillage (masques).
 - ▶ passage d'Huma de la loge à la scène : métamorphose du personnage, masque de la tragédienne, transcendance de l'acteur.

- Le désordre des personnages
 - ▶ Nina : drogue, instabilité, apparitions, disparitions
 - ▶ Rosa : religieuse mais enceinte, qui plus est, d'un travesti, et atteinte du SIDA.
 - ▶ Huma : se perd dans la fumée, bonne actrice mais vie ratée.

Tous ces indices dans le film reprennent les caractéristiques de l'esthétique baroque.

- Autres thématiques possibles :
 - les secrets / les révélations,
 - la famille,
 - la quête du père.

BIBLIOGRAPHIE

Références cinématographiques, théâtrales et littéraires

- ▶ Mankiewicz Joseph, *All about Eve* (Eve), 1950, avec Bette Davis.
- ▶ Cassavetes John, *Opening Night*, 1977, avec Gena Rowlands.

- La ronde des prostitués et travestis évoque Fellini.
- Réplique d'Agrado, dans l'appartement de Manuela, en se regardant dans un miroir : « je ressemble à *Elephant man* », et plus tard : « on se croirait dans *Comment épouser un millionnaire* ».
- Williams Tennessee, *Un tramway nommé Désir*, 1947 (et aussi adapté par Elia Kazan).
- García Lorca Federico, *Noces de sang*, 1933.
- Capote Truman, *Musique pour caméléons*, 1980. Almodóvar enfant voulait se faire lire par sa propre mère des passages de T. Capote.
- La tirade d'Agrado pourrait faire penser aux *Métamorphoses* d'Ovide. On pourrait aussi y voir une parodie humoristique des blasons du corps féminin du XVI^e siècle (cf. : le beau tétin).

Romans ou films sur la question de la transplantation et du genre

- De Kerangal Maylis, *Réparer les vivants*, 2014, sur la transplantation d'organes. Ce roman a donné lieu à une adaptation filmique.
- Pollack Sydney, *Tootsie*, 1982, avec Dustin Hoffman.
- Ozon François, *Une nouvelle amie*, 2014.
- Moknèche Nadir, *Lola Pater*, 2017, avec Fanny Ardant.
- Techiné André, *Nos années folles*, 2017.