

# **Almodóvar, les femmes et les chansons**

## **Les airs du désir**

Élie Castiel

---

Number 304, October 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83869ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Castiel, É. (2016). Almodóvar, les femmes et les chansons : les airs du désir. *Séquences : la revue de cinéma*, (304), 37–37.



# Almodóvar, les femmes et les chansons

## Les airs du désir

Le rapport que Pedro Almodóvar a toujours entretenu avec ses films et les chansons est un lien de force, d'amitié, de soutien moral à toutes ces histoires souvent mélodramatiques mais qui, par touches magiques, deviennent des manifestations de l'âme. Celle surtout de la femme, le plus souvent principal protagoniste de l'œuvre almodóvarienne. Car les hommes, eux, sont des ligatures périphériques qui ne font que passer, sauf dans de rares exceptions comme dans **La loi du désir** (*La ley del deseo*, 1987) et **La mauvaise éducation** (*La mala educación*, 2003). Pour Almodóvar, la chanson est femme. Et les femmes, il les aime. Platoniquement.

ÉLIE CASTIEL

Cinéaste d'après l'ère franquiste, Pedro Almodóvar demeure l'un des pionniers cinématographiques de la célèbre Movida, cette mouvance artistique espagnole qui, à l'instar de la Nouvelle Vague en France, a changé le rapport entre les créateurs et la culture en général.

Et pourtant, dans le cas d'Almodóvar, et d'autres artistes de sa génération, la culture de l'époque franquiste a quand même laissé des traces. À titre d'exemple, des chanteuses espagnoles comme la célèbre Sara (Sarita pour les intimes) Montiel, dont on a souvent évoqué ses allégeances au *caudillo*, l'ont pourtant inspiré dans ses films, directement ou indirectement. *Idem* pour d'autres chanteuses de sa génération.

Le court ouvrage de Jean-Max Méjean évite le superflu, ne s'en tenant qu'à illustrer avec un enthousiasme délirant la part des chansons dans les films d'Almodóvar. Elles sont nombreuses et pour l'auteur de ces lignes, soulèvent autant de souvenirs que de plaisirs coupables, aujourd'hui vivement assumés.

Par ses chansons, qu'elles soient ibériques ou autres, le cinéma du réalisateur espagnol est, par défaut, mélancolique, nostalgique, juge sévère de l'époque franquiste, mais dans le même temps, portant dans son cœur des tonalités, des sons, des airs de musique et des paroles de chansons inoubliables d'une ère révolue et politiquement peu recommandable. Paradoxe du cinéaste, aporie qui le pousse à porter souvent un masque. Sans divulguer cette particularité, Méjean l'évoque en filigrane, chose transparente si le lecteur fait partie de la génération d'Almodóvar et a vécu dans un contexte espagnol.

Ce qui frappe d'autant plus dans l'essai, c'est son organisation. Plutôt que de chapitres, on pourrait parler ici de courts plans-séquences qui, de film en film, revendiquent la ou les chanson(s) comme faisant partie intégrante du récit. Car celles-ci ne sont pas les fruits du hasard, mais au contraire, contribuent à l'évolution psychologique des personnages.

Au sujet de **La mauvaise éducation**, « c'est Sara Montiel, la star espagnole des années 60, qu'un travesti imite à la perfection

(rappelant encore par là *Talons aiguilles*) » (p.47). Il semble, ainsi, que de film en film, Almodóvar refait son cinéma tout en proposant de nouvelles perspectives. Récits de souvenirs, d'une mémoire que la voix d'une chanson perpétue pour l'éternité. C'est ainsi qu'est fait l'œuvre du cinéaste espagnol.

Dans toute sa simplicité, sa fraîcheur et son ensoleillement, *Almodóvar, les femmes et les chansons* demeure malgré tout un livre complexe: parce qu'il tente par tous les moyens de s'incruster dans la fabrication des films du cinéaste; parce que dans les chansons répertoriées existent des univers parallèles qui, mine de rien, s'imposent aux histoires dont il est question; parce que ces mêmes récits contribuent finalement à donner aux personnages, notamment aux femmes, leurs raisons de vivre et de se comporter comme elles le font.

Pedro Almodóvar fonctionne ainsi: « J'écris à 9 heures, du matin, après avoir fait une promenade, dans le quartier, acheté le journal et pris un bol d'air frais. Cela signifie que je n'ai pas fermé l'œil de la nuit, cela m'arrive à chaque fois que je voyage. En écrivant, j'écoute *A Sip of Wine* de Leonard Cohen, revisité par Philip Glass. Ces dernières semaines, j'ai été obsédé par ce morceau. Je finirai peut-être par l'inclure dans le film... » (page 80).

Observer, écouter, s'approprier un morceau de musique ou des paroles d'une chanson. C'est dans ces menus détails que consiste l'originalité des grands cinéastes.

Quant à Jean-Max Méjean, il y a dans son poème-hommage lyrique à Almodóvar, une sorte de complicité manifeste avec l'art de la création. Le livre se lit comme une ode d'amour et de désir au cinéma.

Jean-Max Méjean  
*Almodóvar, les femmes et les chansons*  
(Audio Visuel et Communication)  
Paris: L'Harmattan, 2014  
94 pages, sans ill.