Document généré le 19 avr. 2024 17:34

Séquences
La revue de cinéma

Tout sur ma mère
La force tranquille de la vie
Todo sobre mi madre, Espagne/France 1999, 101 minutes

Carlo Mandolini

Numéro 206, janvier–février 2000

URI : https://id.erudit.org/iderudit/59288ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Mandolini, C. (2000). Compte rendu de [Tout sur ma mère : la force tranquille de la vie / *Todo sobre mi madre*, Espagne/France 1999, 101 minutes]. *Séquences*, (206), 36–36.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

TOUT SUR MA MÈRE
La force tranquille de la vie

Avec **Tout sur ma mère**, Pedro Almodóvar nous offre son plus beau film. Un film intense, profond et – surtout – d'une très grande sérénité. À l'aide d'un récit aux accents mélodramatiques subtils, le film propose un hymne troublant à la vie qui triomphe de la mort, au jour qui renaît après la nuit, à la lumière qui règne sur l'obscurité.

Œuvre de maturité, le nouveau film du réalisateur espagnol est d'une grande limpidité stylistique et narrative. Épuré des tics formels et des fioritures baroques qui, parfois, ont pu alourdir certains de ses films, le nouvel Almodóvar surprend par sa sobriété. Néanmoins, la *touche* tout à fait particulière du réalisateur de **Femmes au bord de la crise de nerfs** est ici indéniable. En effet, de nombreuses couches stylistiques et temporelles s'entrelacent dans une écriture florissante en pathos soutenant un récit en forme de spirale, qui s'enfonce toujours plus profondément dans le passé, le souvenir et l'âme des personnages.

L'esthétique du mélodrame au féminin

Le tour de force d'Almodóvar est d'avoir réussi à donner à cette écriture éclectique une unité de ton remarquable. Malgré de fréquentes ruptures de style, une conception visuelle très recherchée et une dose assez forte de parodie, la mise en scène ne distrait jamais le spectateur de l'essentiel du propos, c'est-à-dire la quête de soi et de la vérité des sentiments.

Fidèle à son approche cinématographique résolument postmoderne, Almodóvar s'applique à remettre en question le *récit* (au sens large du terme: le récit artistique, mais aussi le récit de l'existence).

Cette réécriture de la vie (la quête du père qui se transforme en découverte de la mère) passe d'abord par une réflexion sur l'art en général et sur le théâtre (mais aussi le cinéma) en particulier.

Grâce à l'utilisation, dès le début du film, d'extraits de **All About Eve**, de Joseph Mankiewicz, Almodóvar met en abyme la représentation artistique. De cette façon, l'auteur rend un bel hommage à l'art qui stimule la vie, qui l'éclaircit, qui lui donne un sens.

C'est grâce au théâtre que Manuela (remarquable Cecilia Roth) – qui vient de perdre son fils Esteban, happé par une voiture alors qu'il poursuivait le taxi d'une célèbre actrice à la sortie d'un théâtre pour lui soutirer un autographe[1] – trouvera la force de faire face à la vie de nouveau et de confronter son passé, c'est-à-dire de retrouver, au nom de la mémoire du fils, le père de l'enfant, un homme devenu transsexuel qui se meurt du sida.

Ici, le théâtre est proposé comme métaphore du don de soi. Au théâtre, on donne son corps au public, on lui donne aussi son âme. Le théâtre, c'est aussi la troupe pour laquelle on se dévoue complètement. Le théâtre est donc ici la quintessence du don de soi dans un contexte de *mise en scène* de la vie. Et c'est justement dans ce dévouement (et de là à la dévotion, il n'y a qu'un pas) que Manuela, qui œuvrait pour une agence de dons d'organes, trouvera le salut et le réconfort après la mort de son fils. C'est en effet dans le contexte du théâtre que Manuela pourra, en quelque sorte, exorciser sa douleur, le temps de quelques représentations d'*Un tramway nommé désir*, pièce dans laquelle elle tient un rôle.

Comme d'habitude, Almodóvar puise l'inspiration de **Tout sur ma mère** dans l'esthétique du mélodrame. Un mélodrame sur lequel le destin pèse de tout son poids, mais qui parvient, malgré tout, à s'harmoniser parfaitement avec la dimension somme toute réaliste du film. À un point tel qu'on se rend à peine compte de la très forte charge mélodramatique du propos.

C'est que, ici, le mélodrame appuie de très belle façon la dimension lyrique et ludique essentielle à l'univers d'Almodóvar. Pour le cinéaste, en effet, la *mise en scène*, la mise en situation ne trahit pas l'authenticité des sentiments. Au contraire, elle est un révélateur d'émotions qui permet de porter à leur paroxysme les passions humaines. Grâce à ce sentiment, l'individu peut sortir de son isolement et tendre vers l'autre. Aussi, pour Manuela, qui a tout quitté à Madrid pour s'installer à Barcelone après la mort d'Esteban, c'est ce retour vers le théâtre qui lui permettra d'entamer ce formidable mouvement qui la mènera vers l'Autre. Cet Autre, qui est, lui aussi, au bord de l'abîme et à qui Manuela tendra une main généreuse et pleine de compassion.

Au-delà de la qualité et de l'intelligence de l'écriture, il y a dans ce film une vérité et une émotion d'une intensité troublante. Almodóvar fait preuve d'un très bel humanisme dans cette œuvre qui chante la tolérance et la réconciliation.

La tendresse avec laquelle le cinéaste aborde la relation mère-fils est bouleversante. Certes, l'incompréhension et la mort planent constamment sur ce film (la fin brutale de la relation mère-fils, la mort du personnage interprété par Penélope Cruz, etc.). Il y a dans chaque scène de **Tout sur ma mère** un sentiment d'irrémédiable qui nous rappelle la fragilité de l'existence et les contradictions de la vie. Mais, chaque scène contient aussi l'antidote à la renonciation, au désespoir. Chaque scène finit par tendre vers le miracle de la vie. La vie qui fait un pied de nez à la mort (l'enfant né séropositif mais dont l'organisme semble vouloir vaincre le VIH), à l'intolérance, à la noirceur.

Carlo Mandolini

[1] Comme dans **Opening Night**, de John Cassavetes, ce qui souligne à nouveau l'importance de la citation dans le film d'Almodóvar.

Todo sobre mi madre

Espagne/France 1999, 101 minutes – **Réal.**: Pedro Almodóvar – **Scén.**: Pedro Almodóvar – **Photo**: Affonso Beato – **Mont.**: José Salcedo – **Mus.**: Alberto Iglesias – **Son**: Miguel Jeras – **Déc.**: Antxon Gomez – **Cost.**: José Maria de Cossio, Sabine Daigeler – **Int.**: Cecilia Roth (Manuela), Marisa Paredes (Huma Rojo), Penélope Cruz (Rosa), Candela Pena (Nina), Antonia San Juan (Agrado), Rosa Maria Sarda (la mère de Rosa), Eloy Azorin (Esteban) – **Prod.**: Agustin Almodóvar, Claude Berri – **Dist.**: Blackwatch Releasing.