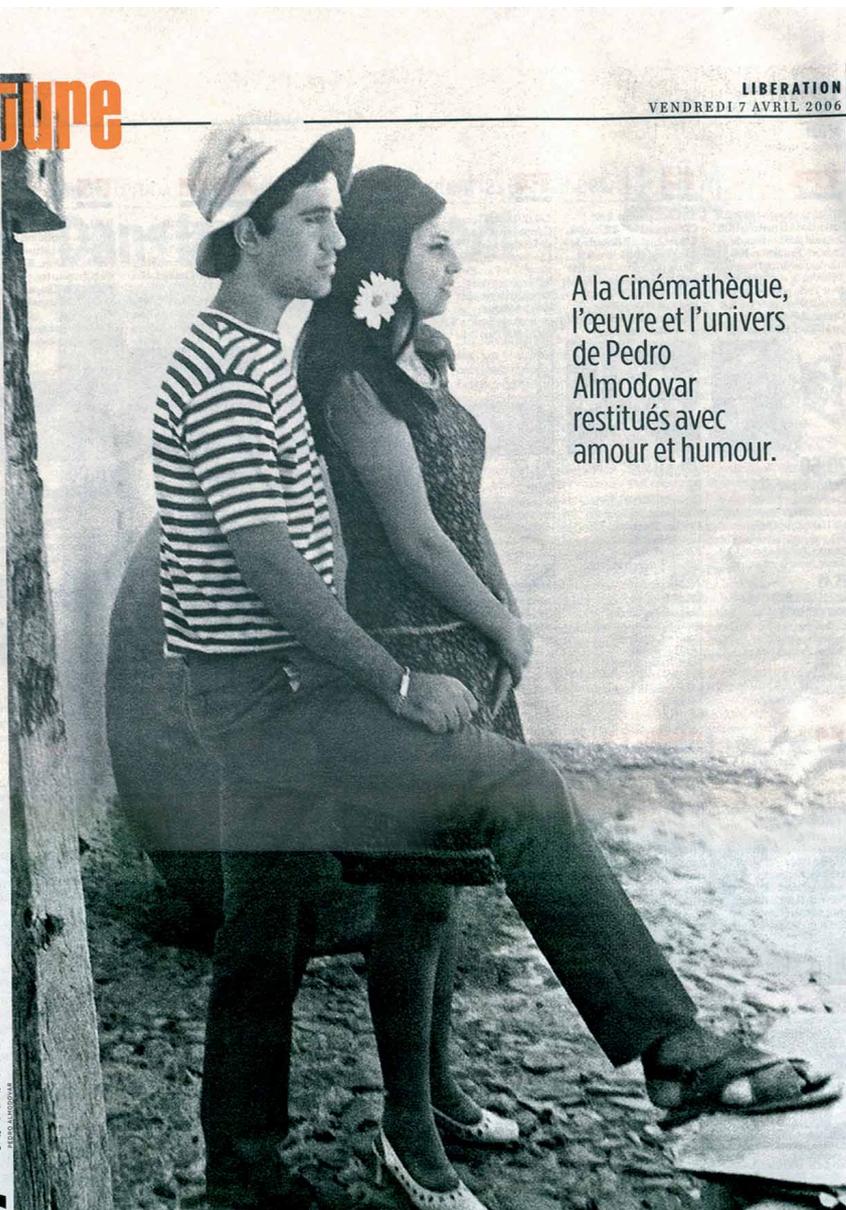


Almodovar, Exhibition!
Jusqu'au 31 juillet. Retrospective des films jusqu'au 21 mai. Cinémathèque française, 51, rue de Bercy, Paris XII^e.
Tél. : 01 71 19 33 33.

Ceux qui aiment les films d'Almodovar vont adorer l'exposition. Ceux qui aiment l'exposition vont adorer voir ou revoir tous ces films. La Cinémathèque française, qui propose conjointement exposition et retrospective, a donc bien fait son boulot. Pour une raison qui tient beaucoup aux deux commissaires, Matthieu Orléan et Frédéric Strauss, qui, pour être des amoureux patents d'Almodovar (1), sont surtout des amoureux passionnés de ses films. Il fallait en effet être dans un état d'épanchement amoureux pour faire une aussi belle donation de ce que tous ces savants pédrophiles connaissent. C'est-à-dire tout sur lui, en évitant quelques risques majeurs de ce genre: l'hagiographie, le fétichisme et la mise en relation, voire en filiation (pour l'exemple, à la même Cinémathèque, la catastrophe exposition Renoir où l'on découvrirait, foudre d'Édipe, que Jean Renoir avait un Auguste père).

Gris-gris. Quand le fétichisme arrive quand même, il s'autoridiculisent en un cartel à la limite de l'humour, où il est précisé que ce cahier de notes d'Almodovar datant de 1980 a une reliure en métal (plus connue sous le nom de spirale?). En précisant que fétichiser le cinéma d'Almodovar aurait de toute façon relevé du ●●●



À la Cinémathèque, l'œuvre et l'univers de Pedro Almodovar restitués avec amour et humour.

Tous pedrophiles!

Almodovar avec sa sœur Antonia, vers 1967.
«Nous posons, dans le style glamour rural.»

●●● pléonasmisme, lui qui, depuis ses premiers films, a élevé l'exaltation de certains objets privés, joujoux, bibelots et autres découpages dans les magazines, au rang de gris-gris publics. Entre autres, le lit (où l'on naît, rêve, fait l'amour, meurt) ou la collection de vignettes de stars (Marilyn, Rita, Joan...) qu'Almodovar colle dans ses films comme il les disposait adolescent dans des albums. Mais aussi, nettement plus aventurier, son obsession de la peinture et partant, de la couleur. Sur ce point, il est très commode que Claude Berri, président de la Cinémathèque, soit un

tives ou écouteur individuel) n'écrase les pieds de savoisine. Ainsi envouté par la sirène d'un extrait de *La Paloma* (in *Parle avec elle*), d'un couplet (traduit de *Unaño de amor* (in *Talons aiguilles*)) et surtout de la version en espagnol par un garçonnet de *Moon River* (in *la Mauvaise Éducation*), on se rue jusqu'à l'espace dit «La vie spectacle» pour s'adonner à la belle idée almodovarienne d'un karaoké qui permet mot à mot et mezzo voce d'improviser sa propre interprétation.

À propos du rouge, omniprésent dans chaque film, Almodovar déclare qu'il doit y avoir une raison. Mais on ne saura heureusement jamais laquelle.

fervent collectionneur d'art moderne, ce qui fait qu'il n'y a eu qu'un camion à louer pour que surgissent une toile de Miró ou un tableau de Francis Bacon. Mais ces prélèvements ne sont pas hors sujet puisqu'ils viennent respectivement renforcer une très belle ouverture d'exposition sur la couleur rouge (Miró) ou exprimer un rapport commun avec Bacon dans la façon de fragmenter les corps et de cadrer leurs morceaux (en regard du tableau, un extrait d'*Attache-moi* singulièrement un visage de femme et un genou d'homme). Quant aux explications censées significatives...

Le son comme rampe. À propos de chaque film, Almodovar déclare qu'il doit y avoir une raison mais heureusement on ne saura jamais laquelle. Un long entretien (réalisé par Philippe Truffaut) est un des guides de l'exposition. Distillé en plusieurs parties et différents supports (du grand écran à la vieille télé), ce monologue permet d'écouter Almodovar sur des thèmes principaux: Madrid, la movida, la rue, le sexe, les travelsos, les femmes («qui sont toutes hystériques mais moins que les hommes») et la voix donc, «qui est comme une odeur», dit Almodovar. De fait, entre autres intelligences, les concepteurs de l'exposition ont donné à son

Dans cette exposition toute en diagonales, la scénographie (Agence Nathalie Crinière) a évité le cliché du

labyrinthe pour privilégier le collage comme forme esthétique idéale. À l'appui, les photomontages de Dis Berlin ou ce discours de la méthode par Almodovar lui-même: «Mes films sont pleins de films.» On flâne ainsi de cabinets de curiosités (l'éloge de la machine à écrire) en alcôves du plaisir qu'ine font pas l'économie, en projection sur un couvre-lit, des mout combinaisons sexuelles qui firent la réputation du «scandaleux». Almodovar (entre autres, l'accouplement musclé d'Antonio Banderas et de Victoria Abril dans *Attache-moi*, dont on découvre, à la revoiture, l'étonnante pudeur).

A cet égard, le casse-tête habituel des extraits de films (ou trop ou pas assez) a été déjoué par une mise en scène des différents écrans, dont la symphonie fait écho à leur rhème des sons. Ainsi, du fond d'un délicieux recoin dévolu au rapport d'une piscine avec le corps du sexy Fernando Iglesias (nageur fantôme dans *la Mauvaise Éducation*), la perspective se prolonge sur un fragment de l'espace «pop-art» (trois jolis tableaux façon Matisse de Manuel Quejido) et se boucle à l'horizon sur un extrait de *Femmes au bord de la crise de nerfs* qui n'est en aucun cas une illustration mais un bon commentaire de notre propre émoi.

Sous la protection angélique de Cocteau, un salon téléphonique permet d'entrer en communication avec des *Voix humaines* comme venues de l'au-delà. Nous voilà mélancolique, comme à la fin de *Talons aiguilles*, lorsque Victoria Abril pleure, proustienne, la mort de sa mère: «Quant j'étais petite, je ne pouvais pas m'endormir sans entendre le bruit de ses talons se perdant dans le noir après qu'elle était passée me voir.»

GÉRARD LEFORT

(1) Conversations avec Almodovar, de Frédéric Strauss, éditions Cahiers du cinéma.