

ME GUSTAS COMO MUJER Y COMO PERSONA

Intentions...

Pour écrire ce scénario, je me suis inspirée de quatre artistes ; l'histoire a été écrite pour eux. Il y a des choses qui se vivent uniquement, ou bien, si l'on veut les dire, il faudra le faire en poésie.

Ce film voudrait être cela : un morceau de vie poétiquement portraituré, comme si l'on regardait à la loupe et avec tendresse douze heures de la vie de ces personnes qui ne sont autres que des artistes andalous du flamenco d'aujourd'hui.

L'ensemble du film devrait se comprendre comme un cycle, comme quelque chose qui revient toujours : ce chaos est l'état naturel des choses, il ne s'agit que d'une nuit parmi tant d'autres.

Eux, ils sont habitués à se représenter, ils savent très bien, et de mieux en mieux, qu'ils sont « représentables » ; ils sont en quelque sorte des « archétypes vivants », c'est ce qui nous permet d'échapper aux clichés, mais c'est en même temps dangereux pour la même raison : étant des archétypes en soi, c'est la subtilité qui est nécessaire et non la caricature.

Cette caricature peut cependant choquer à la première lecture du scénario, mais il faut comprendre que les dialogues que j'invente, en m'appuyant sur leurs manières, ne sont pas destinés à être appris par cœur mais à être redits par eux dans des situations très concrètes : celles de chaque scène ou séquence.

Leurs mots sont ceux du langage parlé ; je ne vais pas leur donner des dialogues écrits qu'ils devraient apprendre et reproduire du mieux possible. Le maximum que je puisse leur demander, c'est une phrase précise, parce qu'elle a une importance à laquelle je ne veux pas renoncer, mais je ne la garde au montage définitif que lorsqu'elle devient totalement la leur, et cela fonctionne généralement très bien.

Si l'un des personnages venait à disparaître ou ne pouvait pas faire le film pour quelque raison que ce soit, l'histoire ne serait plus la même. Moraíto, le Torta et Diego Carrasco sont tous amis. Ce sont des gens que j'aime et que je connais depuis longtemps. Il y a une familiarité sans laquelle je ne pourrais même pas envisager de réaliser un film comme celui-ci, car ce que je vais leur demander est considérable et presque inavouable. Il faut énormément de confiance mutuelle. Ils ne se laissent pas tromper, ils connaissent très bien cette « représentation de soi-même » dont je parlais plus haut et ils savent que je ne me contenterai pas s'ils ne me donnent qu'un cliché d'eux-mêmes.

L'idée d'une Japonaise vient d'une réalité que personne s'intéressant un tant soit peu au flamenco et à son univers ne peut ignorer : la grande passion des Japonais pour le flamenco.

C'est à tel point que l'une des plus grandes académies de danse flamenco en Espagne, « Amor de Dios » (Madrid), a été renommée « Amor de Buda » par les voisins, en raison du grand afflux de visages nippons (qui dépasse de loin celui des autres pays).

Ce qui frappe encore davantage, c'est de découvrir dans les recoins les plus perdus d'Andalousie, au fond des peñas locales de villages, un petit visage japonais qui se trouve là, que ce soit de passage ou bien installé et adopté par tout le monde.

Quant à l'adéquation des personnages du film avec leurs personnes réelles (comme pour tout ce qu'eux, et mes propres relations avec eux, m'ont inspiré), le cas de la Japonaise est, bien entendu, différent. Dans ce cas, il s'agit pour moi de trouver une jeune femme qui m'inspire, qui ressemble à celle que j'ai décrite telle que je l'imagine d'un point de vue physique (tant dans son image que dans son énergie).

J'imagine une fille dégageant quelque chose d'incroyablement pur, presque virginal et ingénu, et en même temps mystérieux par son côté insolite, mais qui soit avant tout gracieuse et sympathique.

L'une des conditions nécessaires à la réalisation du film serait de pouvoir passer du temps avec elle. Suffisamment pour parvenir à une véritable confiance et pour qu'elle se familiarise en outre avec un univers, une manière d'être et des personnages qui, bien qu'ils l'attirent, lui seront étrangers. Cette connaissance mutuelle est indispensable : tant moi que les autres personnages devons la connaître assez bien pour trouver la meilleure façon de communiquer avec elle, et ainsi mieux la diriger, elle et le reste.

Je pense d'ailleurs que ce film nécessite un temps de préparation et d'acclimatation. J'imagine certains moments improvisés qui pourraient être filmés, comme pour enlever toute dramatisation au tournage (tout en conservant ce qui sera bon dans ces improvisations) et pour qu'ils s'habituent. Pour toutes ces raisons, je considère très nécessaire de passer du temps ensemble, afin qu'ils se familiarisent au maximum avec la caméra. Je pense que ces improvisations leur permettront d'entrer dans les personnages et dans tout ce qu'ils ont en commun avec eux, mais dans des situations données et écrites pour une fiction.

L'important est de sentir les personnages et, à partir de là, tout doit s'intégrer rigoureusement dans la dynamique narrative ténue mais précise :

La mort soudaine d'un chanteur bouleverse totalement les plans et engagements de deux artistes qui se voient dans l'obligation de chercher un remplaçant pour le lendemain matin. Ils ont une nuit pour le trouver et le seul qu'ils estiment apte sera, comme ils le craignent, très difficile à dénicher...

Après une nuit, longue comme une vie et ressemblant à une course d'obstacles, ils le trouvent enfin... En très étrange compagnie — une jeune et belle Japonaise qui veut découvrir le flamenco —, dans l'état le moins attendu — celui de l'extase amoureuse — et dans le lieu le plus insolite — la chapelle où se trouve la Vierge du Rocío — à Huelva...

Malheureusement ils le reperdront et finiront par le retrouver, cet unique remplaçant possible pour cette maudite émission enregistrée et retransmise en direct à laquelle ils se sont engagés auprès d'une télévision locale !... Mais, par-delà toutes les péripéties qui ne sont autres que les péripéties ordinaires de leurs existences, arriveront-ils à l'heure prévue à l'enregistrement

prévu ?

C'est uniquement à l'intérieur de ce cadre que doivent s'inscrire leurs apports, au sein de ces séquences précises qui fonctionneront aussi comme des séquences en soi, puisqu'elles devraient pouvoir quasiment avoir des existences indépendantes, valoir par elles-mêmes comme de petits moments expressifs, chacune d'elles exprimant en soi l'esprit de tout le film.

J'aimerais que de nombreuses séquences soient filmées en une seule prise, en un plan-séquence, avec un fondu au noir entre chaque séquence. C'est une manière d'indiquer que le temps passe, en même temps que cela signifie un temps mort à la fin de chaque séquence. Le fondu au noir est aussi important parce qu'il redonne le sens du temps réel dont l'histoire a besoin, et ce film est davantage fondé sur lui que sur les événements eux-mêmes. Le fondu est aussi comme une pause, le temps de respirer entre deux images, et il donne en même temps la sensation de laisser l'image en suspens, dans l'attente de l'image suivante. J'aimerais que chaque image demeure dans notre esprit jusqu'à l'apparition de la suivante ; cela a un effet sur la mémoire qui est également l'une des thématiques du film, même si (et c'est pour cela) tout se résout dans un temps le plus réel possible... Ce n'est que de cette façon (et peut-être paradoxalement) que j'imagine la fluidité du film et celle de son action.

Avant même d'écrire l'histoire, je savais déjà que le film serait en noir et blanc. Le noir et blanc nous concentre bien davantage sur les visages des interprètes, et surtout sur leurs yeux. Le noir et blanc apporte une unité et une sobriété à mon sens nécessaires aux personnages et aux lieux tels que je les vois, et il apporte également une touche d'abstraction (un temps réel dans un autre temps, qui n'est pas celui de tout le monde ou celui de la vie ordinaire, quotidienne)... Même quand j'écris « les ampoules de couleur », je les vois en noir et blanc, avec des intensités différentes, se détachant sur un ciel également dense. J'imagine par ailleurs un noir et blanc dense et contrasté, quelque peu surexposé.

Le film devra être tourné chronologiquement puisque tournage et histoire devront avancer ensemble, parcours géographique et scénario toujours tributaires l'un de l'autre, se reflétant et s'enrichissant mutuellement.

Il faut chercher une solution plastique correspondant aux nécessités de l'histoire. Le choix des décors naturels doit se faire dans la continuité d'un travail « dramaturgique » cohérent jusqu'au bout. Car il ne suffit pas de disposer « les couleurs » mais de les lier étroitement à l'histoire, de tenter de donner du relief aux paysages et aux lieux dans lesquels nous allons filmer (route Jerez-Trebujena, route Trebujena-Sanlúcar, et de Trebujena à la rivière dans le Doñana, là où se trouvent les arbres morts).

Ce sont des lieux mythiques, des lieux de ma mythologie personnelle. Je me souviens combien j'étais heureuse qu'ils aient impressionné Jean-Yves Escoffier lorsqu'il les a découverts pour le tournage d'« Agujetas, cantaor ». Je me souviens de l'unique journée (bien que complète) que nous avons consacrée à filmer les extérieurs ; le long panoramique (nous en avons fait plusieurs, j'en ai choisi un, je ne sais même plus si c'est moi qui l'ai filmé ou lui, tant nous étions unis et concentrés). Je me souviens de la petite équipe (c'est ainsi que cela doit être) qui nous suivait en courant avec le même enthousiasme.

Et si je dis que ces lieux renvoient à une mythologie, c'est que leur magie est inexplicable. Ils nous envoûtent par leur luminosité, par ces dégradés de gris, de blancs, de beiges jusqu'à l'infini, nous renvoyant à un horizon qui n'est jamais le dernier.

L'on me comprend alors quand je dis que les gens qui vivent là gardent quelque chose de cette merveilleuse simplicité, quelque chose de ce dépouillement, et en même temps quelque chose de cette majesté infinie. L'authenticité d'un paysage resté indomptable et celle de ses habitants gaditans...

La musique (la bande originale sera signée de Diego Carrasco et Moraito), note après note, devra s'ajuster totalement au film, de sorte que l'on ait la sensation qu'il a été tourné avec une caméra en même temps qu'avec une guitare. Elle pourra être légère et égrenée ou obsédante et lente, selon les nécessités du scénario, mais elle adhèrera au film autant que la voiture aux petites routes. Je sais que Diego et Morao vont très bien faire cela, c'est comme si je l'entendais déjà.

Pour finir, le fait que le film soit fondé sur des musiciens que j'emploie non en tant que tels mais en tant que personnages est ce qui lui confère une valeur singulière.

Ils sont flamencos autant par leur façon d'être et de se tenir que par la musique qui les exprime tout entiers ; de fait, avant de faire du flamenco, on est flamenco. Dans leur rapport à la vie et au monde, ce qu'ils sont musicalement est implicite : leur langage verbal, leurs gestes, leurs manières, etc. Tout en eux est musical : c'est leur mode primordial de communication, et il s'agit pour moi avec ce film, une fois de plus, d'un film musical, bien que la musique proprement dite n'entre qu'à la fin, pour notre surprise et notre délice.

*Quand on me demande mes intentions stylistiques, mes références, je me trouve toujours un peu court, bien que dans ce cas, vingt ans après l'avoir vu, me vienne à l'esprit *Stranger than Paradise* de Jim Jarmusch. Mais généralement je fais les choses comme elles me viennent, comme elles assaillent mon imagination quand je commence à visionner... Avant tout, c'est l'instinct et le sentiment qui me guident. Je comprends que cela puisse être perçu comme un défaut, mais pour moi il s'agit de la condition indispensable pour exprimer une certaine réalité sans lui ôter sa poésie intrinsèque ni, précisément, sa poésie picturale, pour parvenir à des éclats d'émotion et de beauté de pur cinéma.*

Je veux dire par là que, bien qu'il s'agisse d'une fiction, je veux la capter dans sa plus grande réalité spontanée, ce qui donne, de mon point de vue, des cadeaux de pur cinéma, de ceux qui surgissent très rarement.

Maintenant, après mon dernier voyage à Jerez, je suis plus que jamais convaincue qu'il se réalisera. Eux sont déjà pénétrés par leurs personnages, ils ont déjà fait leur le scénario, et ma satisfaction est de voir que cela les attire aussi sur un plan purement ludique : cela les inspire. Ce qui m'a été révélé soudain avec une totale évidence, c'est que ce n'est pas moi qui l'ai écrit, mais le destin lui-même. Je n'ai été qu'envoyée pour portraiturer cela, parce que quelqu'un doit le faire, ni plus ni moins.

Un peu de la même façon que je suis devenue réalisatrice sans l'avoir décidé : c'est simplement là où ma propre histoire m'a naturellement conduite.

De même, je sais que je dois faire ce film coûte que coûte, ou plutôt que nous devons le faire. Je vais les diriger, mais c'est ensemble que nous ferons du bon travail. Moraíto, Diego Carrasco, le Torta, Tomasito, Miho Kanno et moi... Et avec la collaboration et la complicité d'une équipe technique réduite mais très professionnelle. Ce que j'appelle professionnalisme dans ce type de travail : la passion, avant tout. Ce bonheur unique de participer ensemble à un processus créatif, de donner naissance à une étoile filante, fugace mais éternelle ; atemporelle : le temps lui donnera sa place...

Nous savons qu'un film naît et se fait de la conjonction de plusieurs désirs, qu'il souffre de multiples contraintes, qu'il se développe et se canalise au gré de nécessités continues. Cela fait longtemps que je porte ce projet et pourtant mon désir est miraculeusement intact, comme au premier jour. Moraíto, Diego Carrasco et le Torta en sont les protagonistes. Nous sommes liés par ce projet, peut-être pensent-ils que je l'ai oublié, car de l'extérieur il est difficile d'imaginer le temps que nécessite un film, ne serait-ce que pour chercher son financement... À présent il est en gestation, car un autre, tout aussi important mais avec une petite fille qui ne peut pas trop grandir, est sur le point de naître. Mais les dés sont jetés ; où et de la manière que ce sera, nous devons trouver les moyens nécessaires à sa réalisation. Nous les trouverons auprès de ceux qui auront confiance en nous et dans la valeur exceptionnelle d'un tel projet, avec de tels artistes pour la — difficile — entreprise. Nous les trouverons auprès de ceux qui savent aussi avoir de la vision ; j'ai confiance, nous les trouverons !

D. Abel