



Duende

un film de
Jean-Blaise Junod

avec
Carmelo
José Martinez « Limeno »
Concha Ahumada Vazquez
Milagros Martinez Ahumada
Juan Munoz Cordero

Suisse/France 1989 - 35mm, couleurs – version andalouse, s-t. français - durée : 90 minutes

Réalisation : Jean-Blaise Junod - assistante : Anne Deluz - scénario : Jean-Blaise Junod, avec la collaboration de Vincent Adatte - images : Hugues Ryffel - son : Yves Yersin - Musique : Michel Fano - Montage: Christine Benoit - direction de production : Christine Ferrier.

Une coproduction Strada Films sa, Genève, Les Films du Phare, Paris, Télévision Suisse Romande (TSR), Genève, avec la participation de l'Office fédéral de la culture, Berne et du Centre National de la Cinématographie, Paris

1986. Dans la perspective d'un précédent film : "Paysages du silence" (approche de la création artistique, à travers l'oeuvre et la trajectoire du peintre slovène Zoran Music, rescapé du camp de concentration de Dachau), commence le travail de préparation d'un long-métrage qui abordera le thème de la tauromachie ; un sujet délicat, qui prolonge bien pourtant la démarche du film précédent - la démarche du peintre, notamment, dans sa recherche constante de sublimation de la souffrance et de la mort.

Le cadre de cette nouvelle réalisation : l'Andalousie ; une terre marquée par près de quatre siècles d'Inquisition. Une culture dont on a tenté d'effacer les traces, dont on a voulu détruire la mémoire en brûlant les écrits. Une culture qui survivra par la tradition orale, par le chant, par la danse, mais aussi par le biais de la corrida, dont les règles modernes vont se fixer au moment précis où l'Inquisition perd de son influence.

Pour ces diverses raisons, l'ancrage à cette culture s'impose rapidement, et c'est dans la région la plus fermée d'Andalousie que le film se tournera, là où les traditions sont le plus profondément enracinées: sur la côte atlantique. L'approche sera longue, elle nécessitera de nombreux séjours dans le pays. Les contacts avec le milieu de la tauromachie vont s'avérer particulièrement difficiles et il faudra beaucoup de temps pour s'y faire admettre. Trois années de travail pour appréhender ce sujet, pour intégrer une culture, pour prouver aussi le sérieux de notre démarche, et finalement, après un long temps d'observation, pour tourner le film.

Cette réalisation sera basée sur un rapport documentaire - fiction bien particulier. Tout ce qui apparaît dans le film (personnages - lieux - situations) est directement issu de la réalité, a été "vécu" par les protagonistes et "observé" par le cinéaste; cependant, la restitution de cette réalité, en images et en sons, exigera une reconstitution totale (pour des questions de sécurité, d'abord; aussi par le fait que dans la réalité l'action se déroule dans un temps beaucoup trop bref). Ainsi, tout le film se tournera à la manière d'une fiction, mais avec la volonté de gommer cet aspect fictionnel, d'éviter toute impression de mise en scène, pour parvenir à ce qu'on pourrait appeler "une remise en situation de l'événement".

Etant donné qu'aucun dialogue ne pouvait être écrit à l'avance, afin de laisser libre cours à l'improvisation des protagonistes dans l'instantanéité de la prise, il devenait important de structurer l'ensemble de la piste sonore, en créant une sorte de partition des sons, au stade de la conception du film déjà. Une démarche poursuivie ensuite dans le travail de la musique, qui sera confiée au musicien et maître du son, Michel Fano.

Notes pour la conception de la musique

Plutôt que de parler de la conception de la musique, il convient de considérer globalement la conception de la bande sonore du film, tant l'ensemble des éléments qui la composent appartiennent à une même démarche. La musique participe ici, au même titre que les voix ou que l'ensemble des sons réels, à la cohérence du discours sonore. Mais avant d'aborder l'organisation des sons, il est nécessaire de résumer la démarche générale et les enjeux du film, dont le langage et la forme veulent intégrer une approche documentaire dans une structure fictionnelle. Dans ses intentions, le film vise avant tout à introduire le spectateur dans l'univers de la tauromachie, à lui donner un certain nombre de clés conduisant à une appréhension différente de la corrida. Sans en faire l'apologie, le film veut faire ressentir l'émotion, la poésie qui se dégagent de cet art si fortement attaché à une culture.

Cette découverte de la tauromachie et l'approche de son mystère s'élaborent à partir d'un personnage central, Carmelo, jeune novillero, de retour dans sa ville natale d'Andalousie, où il va prendre l'alternative qui le consacrera matador de toros. Le film se construit autour des quelques jours de préparation qui précèdent la corrida au cours de laquelle aura lieu la cérémonie d'initiation du jeune torero, durant le temps d'attente et de concentration où il doit trouver la force de combattre.

Parallèlement à la trajectoire de Carmelo, un deuxième discours intervient dans la construction du film. Tournée en noir et blanc, alors que le reste du film est en couleurs, cette trame parallèle s'élabore autour d'un ancien matador, "Pepe Limeno", qui sera le parrain du novillero. Des témoignages filmés de ce matador, de sa mère et de sa soeur, viennent apporter un autre éclairage au sujet. Liés avant tout à la tradition et à l'expérience, ces témoignages, tout en enrichissant la réflexion du jeune homme, donnent une assise à sa démarche et l'ancrent davantage dans la réalité.

Chaque situation, chaque lieu appartient à cette réalité, où chaque personnage joue son propre rôle. Le film se déroulant entièrement en Andalousie, les protagonistes appartenant eux-mêmes à cette culture, il était nécessaire de les laisser parler dans leur propre langue : l'espagnol, ou plus précisément l'andalou, une langue qui, par sa musicalité, apparaît comme un élément essentiel dans la richesse de la bande sonore.

Dans un film comme celui-ci, basé sur une approche documentaire, la conception de la bande sonore est au moins aussi importante que celle de l'image, elle a même souvent priorité sur cette dernière par la signification qu'elle lui donne ou par son anticipation sur le visuel. La réalisation de ce film repose plus que jamais sur l'entité que forment ces trois composantes : la mise en images, la composition des sons et le montage, ou plutôt l'organisation des images et des sons.

La conception de la bande sonore, si elle est en partie déterminée par l'image et le montage, doit d'abord être entreprise pour elle-même, en tant qu'élément de création. Le travail du son ne reposant pas ici sur un dialogue ou sur une voix de commentaire qui constitueraient un point de référence ou un fil conducteur, le son doit être traité comme un élément dynamique, donnant au spectateur une lecture possible du film. Il fait ainsi partie de la narration aussi bien par le climat sonore qu'il institue, que par le point de vue et l'éclairage qu'il apporte aux différentes situations.

C'est, on le conçoit bien, dans son rapport avec les différentes matières sonores qui composent l'ensemble de la partition que la musique composée va prendre tout son sens; dans la manière dont elle s'intégrera aux autres éléments. Dans un premier

temps, elle aura à se démarquer d'un certain nombre de musiques directement liées aux images et faisant partie des sons d'origine. Il s'agit là essentiellement de musiques traditionnelles : fanfares accompagnant les processions de la Semaine Sainte, orchestres interprétant les paso doble qui illustrent certaines phases de la corrida. Auxquels il convient d'ajouter la voix d'une femme interprétant des seatas et des cante jondo, ou chants profonds, issus des origines de la terre andalouse. Ces chants nostalgiques qui expriment la souffrance vont émerger à différentes reprises dans la bande sonore du film, sur des séquences liées tantôt à la terre, tantôt au mystère et à l'émotion.

A partir de l'ensemble des sons d'origine qui forment les diverses strates ou trames sonores de la partition, la musique composée devra trouver son propre cheminement, s'associant tour à tour à chacune de ces trames, ou occupant une place qui lui est assignée. Elle pourra intervenir aussi bien en tant qu'élément de ponctuation ou de transition entre les différents sons d'origine, que de manière indépendante, pour créer un climat sonore au-delà des matériaux de base.

La musique revêt donc ici un aspect particulier et elle ne saurait être associée à une musique traditionnelle de film. Plutôt que de parler d'harmonisation ou d'instrumentation, il convient alors d'évoquer la texture d'une telle musique, son grain. Car c'est par sa structure, par sa matière même, qu'elle doit chercher à s'intégrer dans l'homogénéité des éléments qui constituent l'ensemble de la partition sonore.

Travail avec les témoins

Parallèlement à la préparation du jeune novillero, Pepe Limeno, l'ancien matador que Carmelo vient trouver à son retour dans sa ville natale, évoque, à travers différents témoignages, sa carrière et le passage de sa propre alternative. L'évocation de son passé de torero est alors appuyée par les témoignages de sa mère et de sa soeur.

Ces témoignages, relatifs à l'ancien matador, à son expérience, donnent une profondeur, une résonance à la démarche du jeune torero. Pepe Limeno devient l'exemple à suivre. Il représente également la tradition tauromachique et donne un fondement à la quête de Carmelo. Lors de la corrida d'alternative, il sera le parrain du jeune homme, l'intronisant en quelque sorte dans ce milieu très fermé selon un rituel bien établi.

Les témoignages de Pepe Limeno, de sa mère et de sa soeur, sont tournés en noir et blanc, comme deux autres séquences du film : une faena exécutée par l'ancien matador, évoquée par Carmelo, et les images oniriques des processions de la Semaine Sainte.

Le noir et blanc devient ainsi une sorte de trame, de canevas, sur lequel repose la couleur. Il représente la tradition, la culture, l'essence de la tauromachie, le lien profond à la terre andalouse, le mystère également (il convient de se référer ici aux photographies qui circulent dans le milieu de la tauromachie, photographies qui ne sauraient être qu'en noir et blanc). Tandis que la couleur est liée à la réalité, à l'instant vécu. Elle correspond à la trajectoire du jeune torero, à sa préparation, aux épreuves auxquelles il se soumet avant son alternative.

Chacun des trois témoins intervient dans un décor intérieur qui lui est familier, celui de sa maison, décor feutré, d'une grande sobriété. L'emploi du noir et blanc permet de réduire l'importance de l'environnement, de manière à ne s'attacher qu'à l'essentiel : aux visages des témoins, à leurs regards, à leurs attitudes.

Les témoins s'adressent directement à la caméra, donc au spectateur, apportant leur point de vue sur la tauromachie, évoquant leurs souvenirs de la carrière de Pepe Limeno. Une lumière naturelle, assez douce, éclaire leur visage de manière neutre et sans effet. A chaque fois les plans sont fixes et tournés sur toute la durée de l'intervention. Ils sont conservés tels quels, comme plans-séquences, dans le montage final. Les trois témoins s'expriment sous la forme de monologues, sans que n'intervienne aucune voix extérieure.

- Sélection du Festival de Cannes 1989
(Ouverture de la Semaine Internationale de la Critique)
- Prime de Qualité du Département Fédéral de l'Intérieur