À propos de *La última tarde*

Joel Calero
Réalisateur

Traduction réalisée par Lisa Jiménez, Natalia Quijano Raygoza et Éloïse Thébaud, étudiantes du Master 1 Management Culturel et Communication Trilingue de l'Université de Paris, UFR d'Études interculturelles de langues appliquées, sous la responsabilité scientifique de Françoise Richer-Rossi et de Stéphane Patin.

S'agissant du thème de cet ouvrage collectif – les stratégies de communication à l'œuvre dans les expressions artistiques – je partage ici, avec les lecteurs, quelques *Notes du réalisateur* qui figurent dans la publication du scénario de mon film *La última tarde* ; film qui a donné lieu à une intéressante conversation avec les étudiants du master *Management Culturel et Communication Trilingue* de l'Université de Paris. Ces notes sont, en substance, une réflexion *a posteriori* sur mon propre processus de réalisation et sur les stratégies que j'ai dû mettre en œuvre avec les acteurs et avec moi-même pour aller au bout de ce processus de création dans lequel on avance toujours, somme toute, à l'aveugle ou à tâtons.

1 De l'importance d'écrire des lettres

Il y a quelques années, j'ai rédigé une longue lettre à un ami qui m'est cher pour lui dire, par écrit, ce que je n'avais de cesse de lui répéter chaque fois que nos conversations déviaient sur l'inévitable politique. Concrètement, je remettais en question cet accent solennel et trompeur dont il usait pour évoquer le *peuple* ; un mot qui, dans nos conversations, semblait renvoyer à cette partie de la société dotée d'une soi-disant « conscience de classe » et considérée, visiblement, comme le moteur et la réserve morale des changements absolument nécessaires de notre société.

Chaque fois que cet ami parlait du *peuple*, je pouvais ressentir son émotion intense et sincère, peut-être parce que, dans son imaginaire, ce *peuple* devait toujours être celui des poèmes de Benedetti (*... et pour ton visage sincère / et pour ton pas vagabond / et pour les larmes sur le monde / parce que tu es le peuple je t'aime...*) ou l'implicite

peuple antagoniste d'une certaine ligne de Pound (... *les riches ont des serviteurs et non des amis*...) pour ne pas parler, évidemment, de ce peuple solidaire et fraternel d'un film aussi emblématique pour la gauche que *Nous nous sommes tant aimés* d'Ettore Scola.

Bien loin de cela, j'avais quant à moi le sentiment, en revanche, qu'au moins au Pérou, ce peuple idéalisé était devenu désormais ce secteur de la société qui, asservi par des boîtes en plastique pleines à craquer d'aliments et d'autres biens clientélistes, soutenait un choix politique aussi néfaste et corrompu que le fujimorisme [1], c'est-à-dire l'exact contraire de ce qui émouvait mon ami. C'est de tout cela dont parlait cette très longue lettre, rédigée au cours de nombreuses nuits et envoyée par courrier électronique au début de l'année 2001.

Après *Cielo oscuro*, mon premier long métrage, je me suis lancé dans un film choral intitulé *Cusco Affair* qui, à la manière de *Short Cuts* de Robert Altman, entrecroisait, dans les environs de Cuzco et dans la Vallée sacrée des Incas, quatre lignes narratives pour des personnages péruviens, argentins, espagnols et français. Alors que je terminais la seconde version du scénario, j'eus la douloureuse clairvoyance de reconnaître que je ne pourrais jamais filmer ce long métrage choral, eu égard aux austères conditions de production du cinéma péruvien. Je décidai alors de faire un film austère, avec peu de personnages et peu de décors. Ainsi est née la première idée de *La última tarde* qui s'appelait alors *Le meilleur de la bourgeoisie c'est son vin et ses femmes* et qui, avec ce titre (une phrase attribuée à Lénine), mettait aussi bien l'accent sur les sentiments de classe que sur l'aspect politique qui ont nourri la relation de ce couple d'anciens amants et d'anciens guérilleros réunis pour signer leur divorce 19 ans après s'être séparés dans des circonstances confuses.

Un de leurs premiers dialogues qui m'est venu à l'esprit c'est la remise en question par Laura de la grandiloquence et de la certitude avec lesquelles Ramón parle toujours du *peuple*, presque 20 ans après, comme si, par l'œuvre et par la grâce du langage, le référent était encore le même, insensible au temps et à l'histoire. Ces dialogues, évidemment, je n'ai pas eu à les écrire : il m'a suffi de recopier cette vieille lettre, dans laquelle je titillais mon ami, pour la transformer, presque mot pour mot, en ce que Laura dit à Ramón alors qu'ils remontent la *Bajada de los baños* à Barranco.

Durant les essais préalables au tournage, les acteurs et moi avions la sensation que relativiser ce que peut désormais signifier le mot *peuple* et réfléchir à ces questions comme le fait Laura, remettant en cause une certaine identité de Ramón, émanait finalement, malgré la dureté apparente, de l'immense tendresse éprouvée pour quelqu'un que l'on a admiré et beaucoup aimé. C'est ce que j'ai ressenti moi-même, quelques années auparavant, quand je me suis décidé à envoyer cette très longue et fraternelle lettre.

1. Note des traductrices : mot forgé à partir d'Alberto Fujimori, Président de la République du Pérou de 1990 à 2000.

2 De l'amour et autres démons

« Tant que ces fils de pute ne demandent pas pardon (dans le film) pour ce qu'ils ont fait au pays, moi je ne jouerai pas » telle fut la réponse catégorique de Lucho Cáceres la première fois que nous avons échangé sur la possibilité pour lui de jouer le rôle principal de *La última tarde*. Logiquement je lui ai alors très fermement ordonné d'écrire son propre scénario et je me suis mis à penser, en même temps, aux autres acteurs qui pourraient jouer le rôle de Ramón. Mais, fort heureusement, notre amitié était (à l'époque et encore aujourd'hui) plus forte que nos infinis désaccords. Moi, je voulais tirer parti de son naturel, la plus grande de ses qualités d'acteur sans doute ; quant à lui, il savait qu'un rôle de cette dimension ne se présente pas deux fois dans la vie d'un acteur. Et c'est ainsi, qu'après un armistice longuement disputé, nous nous sommes mis au travail.

Pour moi, il était essentiel que Lucho soit au plus près des motivations et des subtilités émotionnelles de son personnage, mais cela s'est avéré presque impossible au début, car pour lui, Ramón était purement et simplement un *terruco*. Et une fois cette sanction tombée, il n'y avait évidemment plus rien à ajouter. Au Pérou, dire que quelqu'un est un *terruco* c'est le traiter avec mépris de terroriste, c'est-à-dire de pervers dont l'ADN est contaminé par le gène de l'horreur et dont l'unique but dans la vie est, par conséquent, de provoquer la terreur. Comme Hannibal Lecter ou d'autres êtres qui peuplent notre imaginaire, je pense. Dans cette logique, si quelqu'un est un terroriste et qu'on le laisse, par exemple, dans un jardin d'enfants, il provoquera très probablement un infanticide d'une grande ampleur (parce que c'est justement et tautologiquement un terroriste).

Voilà pourquoi j'ai demandé avant tout à Lucho, pour construire son personnage, d'arrêter de l'appeler *terruco*. Je lui ai dit qu'il pouvait l'appeler délinquant, ou même assassin si nous décidions qu'il avait tué quelqu'un, mais de ne pas l'appeler *terruco* ou terroriste car, en utilisant ces mots, il amplifiait émotionnellement cette multitude de préjugés qu'il avait à son encontre et cela l'empêchait de penser de façon fine ou subtile. Tout ce que j'ai gagné, c'est qu'il m'accuse d'être pro *terruco*. Cette situation a duré deux ans. Moi, proposant des lectures ou des visionnages de films, et Lucho, rejetant presque toutes mes propositions car il considérait que je voulais l'endoctriner (j'étais un pro *terruco*, il ne faut pas l'oublier).

La première fois que nous avons entrevu la lumière c'est après l'une de nos pires disputes. C'était un matin très tôt. Lucho avait bu beaucoup de whisky et moi trop de café. À plusieurs reprises, nous nous étions tous les deux menacés de partir, exaspérés l'un par l'autre. « Ramón est un emmerdeur, a crié Lucho, comme moi, comme toi : un insatisfait, un type qui ne peut pas vivre en paix, jamais ». Merveille : Lucho avait raison. Et c'est en s'engouffrant dans cette faille qu'il est parvenu à construire son personnage de Ramón.

Cinq semaines avant le tournage, le premier jour de répétition avec les acteurs, j'ai reçu Lucho et Katerina avec un cadeau : *Los Rendidos* de José Carlos Aguero. Je venais de finir de le lire la gorge nouée, chamboulé par la sincérité avec laquelle

cet écrivain, activiste des droits de l'homme et fils de deux sendéristes [2] victimes d'exécution extrajudiciaire, fouille sans artifice, avec courage, avec perplexité, dans ses propres failles, dans ses désaccords avec ses parents, dans ses loyautés de fils, dans sa vie même.

Ce que je n'étais pas arrivé à faire avec Lucho, ce livre y est parvenu : lui montrer l'humanité de ceux que l'on appelle, dans ce pays, *terrucos* ; en terme qui englobe, à la fois, les sendéristes et les MRTistes [3] (comme Ramón et Laura). Plus tard, dans une interview, je l'ai entendu dire qu'au départ les terroristes étaient pour lui des démons avec une fourche et une queue, l'incarnation même du mal. Et qu'en lisant *La quatrième épée : l'histoire d'Abimael Guzmán et du Sentier lumineux* de Santiago Roncagliolo et, surtout, *Los Rendidos,* il avait compris que ces démons auraient pu être ses voisins, ses camarades d'université : ses frères.

À la sortie du film, j'ai reçu sur *Facebook* d'innombrables mails et messages de nombreux inconnus et d'amis qui croyaient que notre film, d'une certaine manière, apportait sa contribution à une question non résolue de notre pays, celle de la réconciliation tant rebattue qui, évidemment, ne peut avoir lieu qu'entre des personnes, c'est-à-dire des êtres humains, faillibles et complexes (et non des stéréotypes démoniaques).

Donc oui : l'amour authentique et mature avec lequel un fils a écrit un livre sur ses parents a pu faire qu'un acteur et certains spectateurs aient dédiabolisé un personnage de notre histoire.

3 Un rendez-vous

Ramón, bien que son travail ait une réelle incidence sociale (il est conseiller en microcrédit), vit plongé dans la frustration, peut-être parce que – comme dans le poème de Lêdo Ivo – il pense toujours au ciel démesuré de ses anciens idéaux (et non au ciel bas de sa petite vie quotidienne).

Laura travaille dans la publicité : ses tâches quotidiennes sont loin d'être la suite ou la conséquence de ses anciens idéaux de transformation sociale. Cependant, Laura a un rêve : abandonner sa carrière et ouvrir un restaurant bio, en payant ses fournisseurs de produits bio à un prix équitable. Comme elle le dit elle-même, être une entrepreneuse qui n'emmerde personne mais qui fait du bien.

Peu de temps avant le tournage, nous sommes tombés, je ne me rappelle plus où, sur une interview de 'Pepe' Mujica, ancien président de l'Uruguay et ancien combattant des Tupamaros [4]. Et nous sommes restés longtemps à ruminer une de ses phrases : « Quand on était jeunes, on voulait changer le monde ; maintenant, on se contente de changer le trottoir d'en face. »

Découvrir cette citation splendide, prononcée par quelqu'un qui connaît parfaitement ce qui est au cœur de *La última tarde*, a été la confirmation définitive que nous empruntions le bon chemin quant à la construction de nos personnages. Laura, contrairement

2. Note des traductrices : nom donné aux membres du Sentier lumineux.

3. Note des traductrices : nom donné aux membres du Mouvement révolutionnaire de Tupac Amaru.

4. Note des traductrices : mouvement de libération nationale politique uruguayen, d'extrême gauche, qui prôna l'action directe et la guérilla urbaine dans les années 1960 et 1970.

à Ramón, a compris, peut-être même sans se poser la question, que toute révolution à venir sera domestique, petite : le trottoir d'en face.

4 Des acteurs scénaristes (les séquelles de la terreur)

Dans les semaines précédant le tournage, je pouvais percevoir la terreur silencieuse qui s'était emparée de toute l'équipe quand elle apprit que deux acteurs seulement porteraient un film d'une heure et demie. Et qu'ils ne feraient que parler… ! Le pronostic était tombé : le film serait incontestablement ennuyeux. Pour le rendre dynamique, on a alors pensé à une couverture visuelle diversifiée, avec beaucoup de scènes ajoutées (que j'ai supprimées lors du tournage car c'était perturbant pour moi de savoir qu'elles étaient le fruit de la peur et non des besoins du film).

J'ai bel et bien pressenti que cette très longue conversation ne serait potentiellement intéressante que si les acteurs s'exprimaient de façon remarquablement fluide. Et que la seule façon d'y arriver c'était que chaque ligne, chaque phrase de leurs dialogues correspondent exactement à ce que les acteurs diraient avec leur propre souffle, leurs propres mots et leur propre syntaxe.

Ce furent cinq semaines et quatre heures environ de travail par jour au cours desquelles nous nous sommes retrouvés chez moi, Katerina d'Onofrio, Lucho Cáceres et Daniel Amaru Silva (assistant de direction et dramaturge), pour peaufiner chaque ligne de cet intense dialogue.

J'imagine qu'à la fin de cette étape le film respirait déjà.

5 Mikhalkov

Quand existait encore la Cinémathèque du Musée d'Art de Lima, j'y ai vu, pour la première fois, un film de Nikita Mikhalkov : *Partition inachevée pour piano mécanique.* Je ne savais rien du réalisateur et je l'avais choisi pour son titre suggestif. Tellement suggestif que j'y suis retourné, immédiatement et de façon compulsive, pour le revoir. Puis, quelques jours ou années plus tard, sont sortis *Sans témoins, Les yeux noirs* et tout le reste de son ensorcelante filmographie.

Dans les meilleurs films de Mikhalkov, la structure dramatique est la suivante, me semble-t-il, : un homme d'un certain âge, dont le talent et la fougue de la jeunesse présageaient un grand avenir, est devenu une personne tout à fait banale, presque médiocre. J'imagine qu'il le sait mais qu'il n'y pense pas. Un après-midi, cependant, quelque chose, une femme surgie du passé, une musique ou n'importe quoi d'autre titille ses souvenirs et il constate, avec douleur et vertige, à quel point il est embourbé là où il n'a jamais voulu l'être. Et, sentant renaître la foi de sa jeunesse, il s'agite de façon épique afin de sortir de sa situation actuelle pour, quelques instants plus tard, retomber dans la – cette fois-ci, bien réelle – pathétique réalité.

Cette structure, vous l'aurez deviné, c'est celle de l'insupportable acceptation de l'échec. C'est pour cela que le film m'a secoué. C'est pour cela qu'il m'a ému. C'est pour cela qu'il m'a fait mal. Lorsque j'ai vu *Partition inachevée pour piano mécanique,* j'ai vu passer, sans le savoir, ce futur si effrayant : l'échec quasi inévitable de

ceux qui, comme moi, s'investissaient dans un projet énorme et mégalomane – faire des films (au Pérou). Ou la révolution, comme Ramón.

Bien que n'en étant pas explicitement conscient lors de sa conception, il m'apparaît en revanche clairement à présent que Ramón est un personnage de type mikhalkovien, sans la crispation et les affres russes cependant.

Lorsque Laura lui dévoile qu'elle a avorté, il lui dit que son fils « aurait eu comme père un autre Ramón, un Ramón assez couillu pour faire ce qu'il disait et ce qu'il pensait ». Le bureaucrate des micro-crédits semble diminué, impuissant, désarmé face à sa propre image de jeunesse, mais cette sensation, je crois, est illusoire car elle naît de l'opposition avec un passé idéalisé et délirant, irréel.

La différence avec Platanov ou Romano, c'est qu'au moment où Ramón sent la remontée acide de l'échec, il n'est pas envahi par la révulsion mikhalkovienne qui prétend conquérir le monde (pour conquérir avec lui sa part personnelle d'échec). De fait, pour Ramón, le goût des rêves brisés et perdus a la saveur aigre du quotidien. Un quotidien qu'il mastique et rumine depuis longtemps.