

Ellwood E. Kieser

Michel Buruiana

Numéro 145, mars 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50416ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Buruiana, M. (1990). Ellwood E. Kieser. *Séquences*, (145), 43–50.

ELLWOOD E. KIESER



Ellwood E. Kieser avec Raul Julia pendant le tournage de *Romero*

«Quand on demande de l'argent, il faut toujours bien préciser qu'on ne demande pas pour soi-même.»

Ellwood E. Kieser n'est pas un producteur comme les autres. Il porte le col romain. Bref, il est prêtre. Et prêtre catholique par surcroît. On lui doit *Romero*, un film mis en scène par John Duigan et qui raconte les dernières années de l'archevêque salvadorien, Oscar Romero. Ses premières armes avec le cinéma remontent à 1960. Il produit alors une série de documentaires et des émissions diverses visant à faire passer le message évangélique. L'expérience dura vingt-trois ans. Elle lui fut très profitable. Grâce à elle, il apprit à adapter le message évangélique à une bonne histoire. En 1983, il décide de faire le grand saut, de travailler à la télévision. Il produit entre autres choses un téléfilm de deux heures sur la famine en Éthiopie, *We Are the Children*, (1987), réalisé par Robert M. Young. Il admet volontiers que la télévision n'est pas un médium qui sert à prêcher, mais elle peut transmettre des valeurs. Depuis le succès de *Romero*, il envisage de faire un film sur Dorothy Day, sorte d'héroïne américaine ayant vécu au début du siècle et qui s'est beaucoup occupée des humbles.

Michel Buruiana

Séquences — Il est plutôt rare de voir des prêtres engagés dans le cinéma. Un prêtre producteur, je ne me souviens pas en avoir jamais vu. Pour commencer, êtes-vous partagé entre Dieu et le cinéma?

Ellwood Kieser — Le cinéma est l'art contemporain par excellence. En fait, c'est la grande affaire du vingtième siècle. Il est en mesure de nous faire faire l'expérience des profondeurs. Et chaque fois que vous faites l'expérience des profondeurs, vous avez la dimension religieuse. Et si Dieu est notre Créateur, toute expérience qui nous ramène au plus profond de nous-mêmes, nous rapproche de Lui ou tout au moins nous projette au cœur de cette dimension. Le cinéma fait cela. L'Église, historiquement, a été très engagée dans les arts visuels, la peinture, la sculpture. Les gens exprimaient leur foi religieuse de cette façon. Alors pourquoi nous, qui vivons à la toute fin du vingtième siècle, n'exprimerions-nous pas notre foi à travers le cinéma, qui est pour nous la forme d'art naturelle?

— **Quand on parle de cinéma, à l'heure actuelle, on parle très souvent de certaines valeurs affichées un peu partout, valeurs qui en soi ne sont pas très appréciées par l'Église: le sexe, la violence, et le reste. Aussi, il est plutôt difficile d'imaginer une personne vivant au sein de l'Église comme vous, également engagée dans cet art, qui au fond exprime le monde d'aujourd'hui.**

— L'art exprime l'artiste. Et quand l'artiste est croyant ou s'intéresse aux droits de l'homme, quand il est soucieux de justice, le cinéma va exprimer cela. Et en tant que prêtre, je veux partager la bonne nouvelle, je veux que les gens se sentent aimés de Dieu, qu'ils sachent qu'Il est là, mêlé à leur vie, et quelle meilleure façon d'y arriver, sinon en faisant du cinéma?

— **Vous avez envisagé au début *Romero* comme téléfilm?**

— À l'origine j'envisageais **Romero** sous la forme d'un film destiné à la télévision. Mais quand la télévision l'a refusé, j'ai décidé de le faire quand même. J'ai toujours eu tendance à faire les choses en grand et mieux. On a donc décidé d'en faire un long métrage et, grâce à Dieu, on l'a fait. Et on l'a fait, je crois, de la façon dont on a voulu le faire. Les réseaux de télévision ont toujours très peur que la dimension religieuse du film et son engagement politique les rendent très mal à l'aise. Ce que vous voyez maintenant, c'est ce que John Sacret Young, John Duigan, Raul Julia et Ellwood Kieser ont voulu faire. Que ce soit bon ou pas, c'est notre oeuvre, et nous en sommes fiers!

— **L'idée de faire un film sur Romero vous est-elle venue avant ou après sa mort?**

— Aussitôt après l'assassinat de Romero, John Young m'a fait parvenir une note disant que cette histoire pourrait faire

un très bon film pour la télévision. L'idée a commencé à germer. En 1982, j'ai découvert que Brockman venait de terminer un livre sur Romero. J'ai pris l'avion pour aller voir Brockman chez lui à New York. On a passé deux jours à discuter. Il m'a donné le manuscrit; je l'ai lu et j'ai dit: «Hé! voilà une bonne histoire religieuse, ça pourrait faire un bon film.».

— **Connaissiez-vous Romero?**

— Non, pas personnellement. Je l'avais suivi de loin. J'étais au courant des menaces de mort et des ultimatums qu'on adressait à des prêtres pour qu'ils quittent le pays. J'étais au courant aussi des discours que Romero faisait à l'Université San Salvador, discours basés sur la théologie de la libération, au courant également du titre universitaire honorifique que l'Université de Georgetown lui avait décerné. Mais c'est seulement après avoir lu le livre de Brockman et avoir parlé à Brockman, que j'ai pu mesurer toute l'ampleur du personnage.

— **Aviez-vous le pressentiment de la façon dont il finirait?**

— Oui. Je savais que s'il allait à Georgetown chercher son titre universitaire, il y avait des chances pour qu'il ne puisse pas revenir au pays. Parce qu'à ce moment-là tout allait très mal.

— **Comment s'est passé votre premier contact avec le Salvador? Quelle fut votre première impression?**

— Quand je suis allé à San Salvador avec John Young pour faire des recherches, je me suis dit: «Ce serait un bon film à faire». Et quand j'en suis sorti, je me suis dit: «Je *dois* faire ce film. Le monde *doit* connaître cet homme, les changements qu'il a apportés, les choix qu'il a faits, ce qu'il a dit, etc.» Le temps que j'ai passé au San Salvador fut pour



moi une expérience éprouvante. Une bonne expérience. L'expérience du mal. Je n'avais jamais vu cette sorte de brutalité nazie, cette haine. John Young et moi, un matin, sommes allés assister avec un groupe de militants des droits de l'homme à l'exhumation de deux charniers, à l'extérieur de San Salvador. L'un contenait quatre corps, l'autre neuf. Certains corps étaient attachés l'un à l'autre avec des cordes à piano, d'autres avaient des trous derrière la tête. C'était plus qu'injuste, c'était le mal, c'était l'enfer!

— Et votre première expérience avec l'Église salvadorienne?

— J'ai trouvé l'Église salvadorienne très inspirante. La menace de la torture et le choix de rester avec les pauvres, même si cela signifiait le martyr, purifient l'amour des gens. Plusieurs ont fait ce choix. Ils se disent: «On va faire notre travail et peu importe les tueurs.» Ce choix leur permet de libérer leur énergie, une chose que j'ai trouvée très inspirante.

Il y avait une communauté de base là-bas, une sorte de paroisse, et j'ai vu la soeur qui en était responsable. Je lui ai demandé: «Ma soeur, vous n'avez pas peur d'être tuée?» Elle m'a regardé et là, sans le moindre souci de dramatisation, elle m'a répondu: «Pas plus qu'un autre salvadorien.»

— Parlez-moi de votre expérience chrétienne au Salvador et de votre contact avec Jean-Paul II, qui était en visite au Salvador à ce moment-là.

— Pour des raisons de sécurité, nous sommes allés dans un gymnase, pendant la visite du Pape. Tous les prêtres et religieuses du San Salvador étaient rassemblés là, dans ce gymnase qui appartenait à des frères séminaristes. Nous étions mille cinq cents personnes. Nous attendions là que le Pape s'adresse à nous. Je savais ce que ces gens, autour de moi, avaient subi. Trois religieuses déjà avaient été assassinées, neuf prêtres aussi, et plus de trois mille travailleurs appartenant à l'Église! Tous ces gens donc avaient vu certains de leurs amis ou de leurs collègues de travail abattus. Mais il y avait quand même beaucoup de gaîté, beaucoup de camaraderie. Les séminaristes ont commencé à chanter quelques airs de folklore salvadorien, en regardant autour d'eux pour que tout le monde dans le gymnase fasse pareil. À un moment donné, quelqu'un, dans l'assistance, a entonné un hymne de joie et toute la foule au grand complet s'est levée, et les mille cinq cents personnes qui étaient là se sont mises à chanter: «Vive la vie! Vive Dieu!» Pour moi, le fait que tous ces gens puissent faire ça, malgré ce qu'ils avaient subi, ça a été le plus bel exemple d'espoir chrétien que j'aie jamais vu. Une résurrection! Je suis un coriace, mais j'ai vu ces gens pleurer et je me suis mis à pleurer, moi aussi. Comme un veau. Donc, ça été une expérience avec le divin et le diabolique et, dans cette situation, je ne pouvais pas rester neutre. Et si je ne pouvais



pas rester neutre, si je voulais m'engager, la seule chose à faire était de produire un film.

— J'ai entendu dire que même au sein de l'Église, il y a des divisions, quand on parle politique. Il y aurait, d'un côté l'aile gauche et, de l'autre, l'aile droite. Peu importe qu'on les appelle libéraux ou conservateurs, gens de gauche ou gens de droite, vous voyez-vous, vous quelque part, politiquement?

— J'ai mes sympathies, j'ai mes convictions, j'ai mes instincts, et je sais où Dieu veut me conduire et ce qu'il veut que je dise. Je ne crois pas qu'il soit nécessaire d'être de droite ou de gauche pour être consterné par le fait que 25% des enfants, au San Salvador, meurent de malnutrition, de dysenterie, avant d'avoir atteint l'âge d'un an. C'est contraire à la volonté de Dieu; il faut que ça change. Comment tout ça doit changer, c'est là-dessus que les gens de gauche et les gens de droite se disputent. Mais ça doit changer et vite. C'est intolérable. Je crois que chaque chrétien a le devoir de dire que c'est intolérable. Si vous prenez l'Évangile au sérieux, vous voyez que Dieu prend parti pour les pauvres. Et nous qui ne sommes pas pauvres, si nous voulons vraiment trouver Dieu, nous devons aller parmi les pauvres, nous joindre à eux, et corriger cette situation.

— Faire Romero, aux États-Unis, avec de l'argent américain, est-ce que ce n'est pas un peu dangereux, pour vous, comme plate-forme et lancement?

— La politique étrangère américaine, à mon avis, s'est révélée malhabile, naïve, sous plusieurs aspects, surtout vis-à-vis de l'Amérique latine en général et du San Salvador en particulier. Mais c'est un pays libre. Je n'ai pas eu besoin de la permission du gouvernement américain pour réaliser ce film, pas eu besoin de sa permission non plus pour le distribuer. Je fais ce que je pense que je devrais faire.

— Vous n'avez jamais subi de pression politique?

— Non. Je n'ai jamais consulté le gouvernement américain quand j'étais au San Salvador. Je suis allé voir l'ambassadeur pour qu'il me donne son aide et il me l'a donnée. En tant que payeur de taxes, il est sur ma liste de paie et il travaille pour moi. Il devait m'aider et il m'a aidé. Et ça, en dépit du fait qu'il n'était pas très enthousiaste pour ce que je faisais.

— Est-ce que votre film, que l'on pourrait presque baptiser d'anti-américain, ne met pas la politique étrangère américaine sous le feu de la critique?

— Nous avons raconté une histoire. Nous avons «zoomé» sur Oscar Romero et sur les changements qu'il a subis. Au début, c'était un gars rigide, peureux, traditionnel, et puis il s'est transformé en tigre. C'est ça l'histoire. Quant aux conséquences de tout cela, sur le plan de la politique étrangère américaine, elles sont claires. Mais ce n'est pas essentiellement là-dessus que porte l'histoire. Elle porte sur cet homme qui se battait pour des changements, en changeant lui-même et en grandissant.

— N'était-il pas un peu trop tôt pour faire un film sur Romero? Après tout, il est mort en 1980, il n'y a que quelques années de cela.

— Non, je ne crois pas. J'aurais même aimé être capable de faire ce film plus tôt. J'aurais peut-être pu alors infléchir la politique étrangère américaine et sauver des vies.

— *Romero* est votre premier long métrage. Ma question va vous apparaître répétitive. Pourquoi avez-vous fait *Romero* d'abord? N'y avait-il pas d'autres sujets d'inspiration catholique dont vous auriez pu traiter?

— Oui, il y en avait beaucoup. Mais je ne sais pas lequel j'aurais pris à la place de *Romero*. Maintenant, je suis devant le fait: j'ai réalisé ce film, je l'ai lancé sur le marché. Qu'est-ce que je fais ensuite? Je vais faire *Dorothy Day*. C'est une femme qui s'est manifestée à Greenwich Village, à New York, pendant la Première Guerre mondiale. Elle était socialiste, peut-être même communiste. Elle a été, pendant un moment, la maîtresse d'Eugene O'Neill. Elle a eu trois ou quatre autres amants, s'est fait avorter. Elle a eu aussi un enfant d'un concubin. Finalement, elle s'est convertie au catholicisme. Et alors elle a éprouvé le besoin de mettre son catholicisme au service de son amour pour les défavorisés. Le résultat a été un vaste mouvement, aux États-Unis, qui maintenant gère des soupes populaires, des auberges, des abris, dans les quartiers de clochards de la plupart des grandes villes américaines. Je crois qu'un jour Dorothy Day va être canonisée par l'Église. Et sa vie, je pense, pourrait faire l'objet d'une bonne histoire. Une meilleure histoire que *Romero*? Je ne sais pas. Romero appartient au Tiers-Monde. Le Tiers-Monde m'intéresse, passionnément. Je ne

peux pas voir comment on peut, en 1989, se dire chrétien et ne pas être atterré par le fait que, chaque soir, des milliards de gens vont se coucher le ventre atrocement creux. J'ai été dans des fermes en Afrique; par conséquent, le Tiers-Monde fait vraiment partie de ma vie. Ce n'est pas un simple caprice. Le San Salvador défraie maintenant les manchettes, Romero aussi. Il y a beaucoup d'électeurs, aux États-Unis, qui sont très critiques vis-à-vis de la politique étrangère américaine (Reagan) au San Salvador. Et puis j'aime les sujets chauds et le San Salvador est un sujet chaud. C'était donc le film qu'il fallait que je fasse d'abord et il était très important que je le fasse bien. Par exemple, j'ai fait *We Are the Children*, un film sur la famine en Éthiopie que j'ai tourné au Kenya. J'ai tourné ce film avant *Romero*. J'ai commis des erreurs pendant ce tournage, j'ai appris des choses et, ces erreurs, j'ai tâché de ne pas les répéter dans *Romero*. Je crois que *We Are the Children* était la mauvaise façon de faire un film et *Romero* la bonne. Avec *We Are the Children*, on a eu toutes les malchances possibles. Avec *Romero*, le tournage s'est très bien passé, même si ça été le plus long et le plus épuisant que j'aie jamais fait. Ça a été, en fait, la plus belle expérience cinématographique de ma vie.

— Vous a-t-il fallu parler à vos supérieurs au sujet de ce film?

— Ce n'était pas nécessaire, mais je l'ai fait quand même. Je ne leur ai pas demandé la permission de le tourner, même chose pour Dorothy Day. Je les ai appelés. Je dirige *Pulse Productions*. C'est une corporation autonome. J'ai été élu président par le conseil d'administration. Jusqu'à un certain point, j'ai eu besoin de l'aide et de la coopération de l'archevêque Mahoney et il me les a données. Jusqu'à un certain point aussi, j'ai eu besoin de l'aide de mes supérieurs, à *Pulse Productions*, et ils m'ont donné 100 000 dollars. C'était formidable. Jusqu'à un certain point encore, je suis allé voir l'épiscopat américain pour leur demander de l'argent, et ils me l'ont donné.

— Combien?

— 288 000 dollars. C'est-à-dire environ 8% du projet.

— Et le reste, d'où est-il venu?

— J'avais un très bon conseil d'administration qui a donné beaucoup.

— Le film a coûté 3 400 000\$

— Presque, 3 500 000\$. Nous avons ramassé tout ce que nous avons pu. J'ai fait le tour et j'ai sollicité des dons. Les oblats de Marie-Immaculée nous ont donné 25 000 dollars. La Roscoe Foundation, qui est une grosse organisation catholique aux États-Unis, m'a accordé un prêt de 100 000 dollars sans intérêt! Ils ne voulaient pas me les donner, mais

ils m'ont quand même prêté cet argent pour quatre ans, et sans intérêt. C'est formidable!

— **Est-ce que vous considérez qu'il a été difficile d'avoir cet argent?**

— Ça m'a pris deux ans pour y arriver.

— **Est-ce que vous avez dû vous battre? Ou est-ce que ç'a été une question de temps?**

— De temps et de persévérance. On se fait rabrouer et on revient. Il ne faut pas se décourager. Quand on demande de l'argent, il faut toujours bien préciser qu'on ne le demande pas pour soi-même. Je demandais, moi, pour les défavorisés du San Salvador. Et quand je vais voir un type riche pour lui demander de l'argent pour les pauvres, je suis un tigre.

— **Est-ce qu'il y a beaucoup de riches, aux États-Unis, qui sont prêts à aider les pauvres du San Salvador?**

— Oui. Il y a un nombre considérable de catholiques américains vraiment désireux de vaincre la faim dans le monde. J'ai ramassé de l'argent pour remédier à la famine au Kenya, en Mauritanie, en Éthiopie. J'ai fait six sermons dans une paroisse, à Los Angeles, et en une journée on a collecté 94 000 dollars! Les gens sont généreux. Si vous leur dites que c'est pour les très pauvres ou pour prêcher l'Évangile, les catholiques américains n'hésitent pas.

— **Revenons à Romero. Quelles étaient les relations entre Romero et le pape Jean-Paul II? Ils se sont rencontrés deux fois.**

— En effet! La première fois, ça n'a pas bien marché, parce que certains évêques salvadoriens avaient auparavant dit à Jean-Paul II que Romero était imprudent et qu'il créait des problèmes. Par conséquent, lors de cette première rencontre, le pape s'est demandé si Romero n'était pas un démagogue. Ce qui fait qu'il lui a conseillé de s'en tenir à des généralités. Au sortir de cette rencontre, Romero a dit: «Comment diable puis-je m'en tenir à des généralités, quand mes prêtres se font tuer?» Il trouvait que le pape n'avait pas la moindre idée de ce qui se passait dans le pays. Le résultat de cette rencontre, c'est que Jean-Paul II a décidé d'envoyer un observateur au San Salvador pour lui faire rapport sur la situation et sur le travail que faisait Romero. L'observateur en question a lu les homélies de Romero, les a écoutées, a parlé aux gens, a regardé faire Romero, et en est venu à la conclusion que ce gars était vraiment fantastique; qu'il faisait du très bon travail, dans des circonstances très difficiles. Dans son rapport à Jean-Paul II, il a donc dit: «Hé! ce type mérite une médaille, il est formidable.» Par conséquent, à la deuxième rencontre, qui devait avoir lieu juste avant que Romero ne se fasse tuer, Jean-Paul II était beaucoup mieux renseigné. Il s'est montré très encourageant et très enthousiaste envers Romero. Romero est donc sorti de là

rayonnant. Quand nous étions là, au San Salvador, en train de faire des recherches pour notre film, le Pape était censé débarquer de l'avion, à l'aéroport de San Salvador, et aller dire une messe dans un immense champ, voisin de l'aéroport, pour deux cent cinquante mille personnes. Nous attendions là, comme tout le monde, sous 100 degrés de chaleur. Il arrive donc. Qu'est-ce qu'il fait? Il suit le programme? Non. Il dit: «Je ne vais pas dire la messe tout de suite, je vais d'abord aller à la cathédrale prier sur la tombe de Romero.» Et c'est ce qu'il a fait. C'était un choix délibéré, je crois. Il comprend les symboles. Avec son grand sens du théâtre, il a voulu montrer à tout le pays, au monde entier, que Romero était un homme à part. Et pendant la messe, il a ostensiblement prié pour Romero, si bien que la foule a répondu avec un énorme enthousiasme.

— **Y a-t-il une chance pour le pape, qui est un pasteur plus qu'un homme politique, n'aime pas votre film?**

— Je crois que Jean-Paul II va aimer ce film. Mais je n'ai pas fait ce film pour le pape. Mon travail n'est pas de plaire au pape. Mais je crois qu'il va l'aimer. J'ai fait le meilleur film que j'ai pu et j'ai dit la vérité. J'espère donc qu'il va l'aimer. Mais mon évaluation et mon effort ne dépendent pas de ça. Je suis un adulte, pas un enfant.

— **Parmi les gens d'Église qui ont vu le film, y en a-t-il qui ne l'ont pas aimé ou l'ont critiqué?**

— On vient juste de sortir le film. Mais deux personnes qui connaissaient très bien Romero, l'une étant probablement son meilleur ami, et l'autre le dirigeant de la commission de droits de l'homme au sein de l'Église épiscopale à San Salvador, ont vu le film et m'ont dit: «Hé! Vous l'avez vraiment rendu tel quel. Raul Julia ne ressemble peut-être pas à Romero, mais vous avez bien saisi la portée du personnage et la transition qu'il a opérée.» Ça m'a réjoui.

— **Quelle est la part de vérité et la part de fiction, dans ce film?**



— J'estime que la vérité et la fiction en soi ne sont pas incompatibles. Parfois, le meilleur moyen de transmettre une vérité est la fiction. Le film, à mon avis, et, bien sûr, c'est un avis subjectif, est entièrement vrai; entièrement fidèle à l'action de Romero; entièrement conforme à la situation régnant au San Salvador. Le film ne pouvait pas être complètement basé sur les faits. Il nous fallait résumer trois années en deux heures. Par conséquent, nous avons pris les licences dramatiques normales. Nous avons condensé les personnages, changé l'ordre des événements, ceci à des fins dramatiques. Je pourrais vous donner des exemples de cela, si vous voulez. En voici un: nous savons que lorsque Romero a été nommé archevêque, la plupart des prêtres, au San Salvador, ont été consternés; pour eux, cette nomination était un désastre. Mais six mois après, la plupart de ces prêtres appuyaient Romero à fond. Pour rendre cela à l'écran, nous avons créé de toutes pièces cette scène où on voit un jeune prêtre, d'abord féroce opposé à Romero, venir se confesser à lui et avouer qu'il avait eu tort. C'est une scène très émouvante. Et qui illustre très bien le développement de l'intrigue et les changements en Romero. Peut-être d'ailleurs cette scène s'est-elle vraiment produite.

— **Y a-t-il d'autres licences dramatiques que vous vous êtes permises avec ce film?**

— Les autorités salvadoriennes ont toujours menti au sujet du travail de Romero. Ils ont emprisonné des milliers et des milliers de gens innocents, et l'état d'esprit de Romero était celui d'un homme contraint d'écouter les cris qui venaient de ces innocents qu'on torturait et dont on violait les droits d'une façon dégoûtante. Il ne pouvait pas faire autre chose, sauf hurler. Donc, cette scène où on voit Romero en prison hurler: «Arrêtez, au nom de Dieu, arrêtez! Nous sommes des êtres humains», rend bien l'essence de l'action de Romero, même si lui-même n'a jamais été mis en prison. Voilà encore un exemple où nous disons une vérité profonde, mais pas nécessairement basée sur les faits. Je n'ai pas fait un documentaire, mais un film sur la vie d'Oscar Romero. Je pouvais prendre certaines libertés.

— **N'est-ce pas là une façon de mythifier le personnage?**

— Il y a des éléments mythiques dans le film et ils sont voulus comme tels.

— **Cela revient presque à canoniser le personnage.**

— Non. Je ne dirais pas canoniser. Je crois que Romero est un saint. Son histoire se rapproche de celle du Christ. Elle est proche aussi de la Passion. Les ingrédients sont là. Et je n'ai pas à m'excuser pour ça. Je veux dire que Jésus continue de vivre à notre époque et d'être crucifié. Moi, je raconte l'histoire d'un Christ qu'on crucifie encore et, à travers lui, celle du peuple salvadorien ou du peuple éthiopien.

— **Il y a d'autres éléments qui ont aussi attiré mon attention, dans votre film, le fait par exemple qu'il ait été tué au beau milieu de sa messe. Je pense que ce fait n'est pas authentique.**

— C'est un bon exemple. En fait, il a été tué juste après le sermon, pendant l'offertoire. Oliver Stone, dans **Salvador**, a situé l'assassinat dans la cathédrale, pendant la communion. C'est une licence dramatique légitime qu'Oliver a prise. Je n'ai pas choisi de faire ça. J'ai conservé les lieux, qui étaient la chapelle de l'hôpital, mais le moment de la messe où le drame se produit n'est plus l'offertoire, mais la consécration du vin. Pour ceux qui sont initiés aux rites de la messe, la consécration du vin, c'est le moment où le Christ offre son sang au Père et où l'Église fait de même. Ce moment me semblait le bon, symboliquement, pour montrer l'assassinat de Romero: comme il offre son propre sang et celui du Christ au Père, il est descendu! C'est un symbole puissant. Encore une fois, c'est là le genre de licence qu'on a pris. Je suis un artiste, je distingue la réalité, je la condense, afin de révéler sa signification. Et je crois qu'on a réussi à révéler la signification profonde de l'action de Romero.

— **Comment avez-vous choisi Raul Julia pour incarner Romero? L'avez-vous choisi vous-même?**

— Je l'ai choisi en collaboration avec le metteur en scène. Mais c'est moi qui ai pris la décision finale. J'ai dit à Duigan: «Je ne veux pas t'imposer un acteur, un gars dont tu ne voudrais pas, mais je crois que celui-là, c'est le bon.»

— **Pourquoi lui, alors qu'il ne ressemble pas beaucoup à Romero? Romero était plutôt court et grassouillet.**

— C'est exact. On a commencé par regarder du côté des acteurs américains comme Robert de Niro, Al Pacino, Alan Arkin. Puis du côté des Anglais. Il existe des acteurs anglais qui ressemblent beaucoup à Romero: Bob Hoskins, par exemple. On a aussi pensé à Albert Finney. Ensuite on s'est mis à penser latin. Et quand on pense latin, on pense à Raul Julia, le meilleur acteur espagnol de langue anglaise au monde. J'ai donc vu tout ce qu'il a fait. On a aussi pensé à Edward James Olmos. Il a joué dans **Stand and Deliver**. Olmos ressemble davantage à Romero. Il est petit, pas très joli. Raul est un homme de premier plan. À l'écran, il dégage de la magie. Et au cinéma, la magie est très importante. Quand je l'ai engagé, je ne savais rien de ses antécédents religieux. Je ne savais pas que, sur le plan théologique, il était très avancé. Il lisait par exemple saint Jean de la Croix, pendant le tournage. Il a beaucoup insisté pour que je lui trouve les rubans du journal de Romero. Chaque soir, avant de se coucher, Romero enregistrerait ses pensées sur ruban. J'ai trouvé ces rubans. La douleur, l'angoisse, ce qui passait pendant la journée, Raul a donc pu l'écouter.

— **Avez-vous éprouvé des difficultés pendant le tournage?**

— Le seul véritable problème qu'on a eu, c'est avec l'armée mexicaine. On nous avait dit qu'elle était coopérative. Comme nous avions besoin d'uniformes, d'armes, de blindés, nous avons demandé toutes ces choses à travers différents canaux, mais jamais de réponse. Finalement, nous avons pressé les autorités, parce que le tournage approchait. Elles ont alors demandé à voir le scénario, nous le leur avons montré, pour nous faire dire qu'elles le détestaient, que ce film ne devrait pas être fait. Elles se sont ensuite adressées aux autorités civiles, qui avaient déjà approuvé le tournage. Elles leur ont demandé de révoquer la permission que nous avons obtenue. Heureusement, les autorités civiles leur ont dit de se mêler de leurs affaires! Alors nous avons envoyé des uniformes par avion de Los Angeles; quant aux armes, l'escouade tactique de l'état de Morelos, où nous tournions, nous les a fournies.

— C'était donc là la principale difficulté que vous avez rencontrée?

— Oui. Elle s'est présentée avant même le début du tournage. Et c'était tellement sérieux, que pendant un moment nous avons songé à aller tourner dans un autre pays. Pendant cinq jours, nous sommes passés par bien des moments d'incertitude et d'angoisse.

— Vous tourniez au Mexique avec une grande équipe de collaborateurs mexicains. N'était-ce pas difficile sur le plan culturel?

— Oui, mais avec les années, j'en suis venu à me dire que tous ceux qui sont engagés dans un film doivent réaliser que ce film est important, qu'il revêt une grande signification et que, par conséquent, il vaut la peine qu'ils se donnent un tour de rein pour lui. Et le meilleur moyen que j'ai trouvé pour y arriver, c'est de dire la messe dans le contexte du tournage. Pour **Romero**, nous en avons eu quatre. Une au tout début. La plupart des gens n'étaient pas pratiquants, mais tout le monde est venu. Chaque messe était toujours suivie d'une fiesta. L'orchestre qui jouait était le même que pour les parties. J'avais appris un peu d'espagnol pour pouvoir dire la messe aux Mexicains dans leur langue; ils ont vraiment apprécié. Mon espagnol n'était pas fameux, mais ce n'était pas grave. Les Saintes Écritures étaient toujours lues dans les deux langues. À la première messe, j'ai dit aux gens — ils étaient environ un millier —. «Écoutez, nous faisons un film sur Dieu, mais faisons-le aussi pour Lui et avec Lui. Incluons-le dans nos prières et branchons-nous sur sa source d'énergie pour que nous puissions nous aimer les uns les autres.» Et c'est ce qui est arrivé. Avant cette messe, nous étions, pour les Mexicains, des gringos, après, des frères. Les Mexicains ont un grand sens de la famille, de la famille élargie et, à partir de ce moment-là, ils nous ont accueillis parmi eux; ils étaient prêts à mourir pour nous! Chose très étonnante: à cette messe, l'auteur du scénario avait amené son manuscrit et l'avait déposé sur l'autel, le réalisateur, John Duigan, son viseur, le caméraman, son



photomètre, l'ingénieur du son, ses rubans et la maquilleuse, son ensemble de maquillage. Bref, tout le monde avait amené un échantillon de son métier. Ce qu'on voulait dire, c'était ceci: «Seigneur, nous sommes là, nous nous donnons à toi et nous mettons notre art à ton service.» J'ai alors, non seulement béni tous ces objets, mais je les ai consacrés de la même façon que le pain et le vin. À cette messe c'était joli, parce que les Mexicains se sont mis à chanter **Allegro**, et les Australiens et les Américains **Battle Hymn of the Republic** et **Blowin' in the Wind**. C'était devenu une fête d'amour. Tout le tournage d'ailleurs a été une fête d'amour. L'équipe mexicaine était fantastique. Les gens trimaient dur. Ils ne marchaient pas, ils couraient. Et si le film est bon, et je crois qu'il l'est, ils y sont pour beaucoup. Et la performance de Raul (Julia) a été extraordinaire. Il était littéralement porté par les ondes positives qui se dégageaient de l'équipe, de la distribution, de tout le monde.

— Nous avons vu l'année dernière le film d'Agnieszka Holland, sur l'assassinat du père Popielusko, en Pologne. Maintenant on a **Romero**. Mais il y a aussi un retour, surtout au festival de Cannes, de films d'inspiration religieuse, comme **Thérèse** ou **Jésus de Montréal**, qui d'ailleurs ont gagné des prix. Pensez-vous que les gens sont de nouveau à la recherche des valeurs appartenant au catholicisme?

— Oui. Je crois que dans la partie influente du monde, surtout, il existe une grande aspiration que les choses matérielles ne satisfont pas. Il y a donc un désir ardent et un besoin irrépensible de trouver un sens à la vie. Et dès que les gens se mettent à chercher un sens à leur vie, ils se retrouvent dans le champ de la théologie. Et je crois qu'il va continuer d'y avoir des films explorant le domaine spirituel. Parce que les gens vont toujours se demander: «Qu'est-ce que tout ça veut dire? La vie a-t-elle un sens?»

P.S. Voir critique de **Romero** dans *Séquences*, no 143, novembre 1989, p. 91