

Dans les limbes de l'Histoire

Ararat

Jean-Philippe Gravel

Volume 21, Number 1, Winter 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33367ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gravel, J.-P. (2003). Review of [Dans les limbes de l'Histoire / *Ararat*]. *Ciné-Bulles*, 21(1), 44–45.

Dans les limbes de l'Histoire

PAR JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Au départ, **Ararat** serait à situer, par sa portée polémique immédiate, dans la lignée d'**Amen** de Costa-Gavras, en ce qu'il prend les devants des discours officiels pour reconnaître d'emblée un fait historique, soit le génocide du peuple arménien par le peuple ottoman en 1915. Là-dessus, Atom Egoyan, lui-même petit-fils d'immigrés arméniens fuyant le génocide, n'aura pas entretenu d'ambiguïté, voulant signer un film qui fasse en sorte que «[...] le public [considère] le génocide arménien comme une réalité et non comme une fiction, [alors que] le gouvernement turc nie l'existence d'un tel génocide [...]»¹.



David Alpay et Marie-Josée Croze dans **Ararat**

Mais la comparaison entre **Ararat** et **Amen** — qui, lui, éclairait le silence embarrassé (et intéressé?) du Vatican face au massacre des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale — s'arrête ici, sinon pour la controverse qu'**Ararat** a suscitée dans une partie de la presse

turque, un journaliste du journal **Hurriyet**, en écho aux autorités turques, installant **Ararat** dans la lignée de films racistes comme **Midnight Express** (*sic*), pour avancer de but en blanc ceci: «Le film [...] nourrit l'hostilité entre les Turcs et les Arméniens et dénature la vérité en racontant que les Arméniens vivant en Anatolie en 1915 ont subi un génocide [...]».

Pourtant, force est de constater que l'approche d'Egoyan est loin de se prêter à une lecture aussi directe. Fils d'immigrés arméniens de culture canadienne, Atom Egoyan se dit à la fois proche et étranger à ses racines, et **Ararat** est bel et bien porteur de cette ambiguïté fonda-

trice. Fidèle à ses constructions narratives entrelacées, le film noue, autour de la réalisation à Toronto d'un film reconstituant le génocide arménien de 1915, le destin d'une poignée de personnages. Autour de ce tournage, Ani (Arsinée Khanjian), historienne de l'Art spécialisée dans l'œuvre du peintre exilé Arshile Gorky — qui aurait, durant son enfance, été témoin des atrocités — est engagée pour garantir la véracité historique (ou plutôt, les «licences poétiques») du film. Son fils Raffi (David Alpay), 19 ans, et assistant du réalisateur Edouard Saroyan (Charles Aznavour), s'interroge sur cet héritage alors que son amie, qui est aussi sa belle-sœur Célia (Marie-Josée Croze), accuse publiquement Ani de la mort de son père sous le couvert d'une accusation portée sur l'interprétation biaisée d'Ani sur l'énigme d'un tableau inachevé de Gorky. Le film trouve l'une de ses charpentes dans la scène où Raffi, de retour à Toronto, doit subir le long interrogatoire d'un agent des douanes convaincu que les bobines de film qu'il transporte contiennent de l'héroïne, un interrogatoire qui se métamorphose en articulation vibrante de la quête de Raffi vers ses racines arméniennes.

Temporalités multiples, destins mêlés: ce qui s'imposait autrefois chez Egoyan comme un exercice de haute voltige narrative (voire l'état de grâce atteint par **Calendar**, **Exotica** et **The Sweet Hereafter**) nourrit cependant ici une thèse appuyée par le biais de laquelle les moyens de la revendication, par les personnages, de la reconnaissance d'un traumatisme personnel (la mort du père pour Célia) ou collectif (le génocide pour Saroyan, Raffi et Ani) sont à trouver dans la réflexion d'Egoyan, qui tente d'épuiser dialectiquement les hypothèses que soulèvent la préservation de la mémoire, l'héritage culturel, la reconstitution du passé et la nécessité personnelle d'interpréter l'histoire d'après sa propre morale.

Or, qu'est-ce que la «construction de l'identité» (individuelle ou collective) si elle ne passe pas par la reconnaissance de l'autre? Souvent, les personnages d'Egoyan ne semblent pas tout à

1. MACDONALD, Gayle, «**Ararat**, le premier film international sur le génocide arménien», *The Globe and Mail* publié dans le *Courrier international*, n° 586, 24 janvier 2002.

fait «dans la vie»: c'est plutôt sur la scène d'un purgatoire où leur histoire s'interrompt (le récit de ses films s'installant justement dans l'ouverture de cette brèche) afin que, comme à l'autel d'un Saint-Pierre qui détiendrait la clé d'on ne sait quel enfer ou quel paradis, ils doivent justifier leur action, articuler leur morale, fût-ce par un mensonge réparateur. La reconnaissance passe moins par la fabrication des images, publiques ou privées, en elles-mêmes — les images sont trompeuses, et Egoyan le sait — que par le discours qui les accompagne et en révèle la nécessité.

Aussi la morale est claire: ce qui fonde l'identité et le sentiment d'appartenance, ce ne sont pas les images elles-mêmes mais les discours qui les accompagnent, l'une des gageures du film résidant dans le fait que la «reconnaissance» du génocide arménien est moins sollicitée par les images du film de Saroyan que par les traces psychologiques que cet événement a laissés chez ses personnages aujourd'hui.

Une question demeure cependant: à quelle place doit se situer le spectateur d'*Ararat* et quelles sont les répercussions de cette place? Abordant de front pour la première fois la question de ses origines arméniennes, en tant qu'elle portent les cicatrices d'une sauvage haine raciale, Egoyan a semblé lui aussi avoir à solliciter la reconnaissance du spectateur devant les atrocités qu'il dépeint sous le couvert d'un «film-dans-le-film». Ainsi, l'évocation détaillée du génocide se réclame de témoignages authentiques; les scènes du film de Saroyan illustrent notamment une scène cruelle du poème *la Danse* de Siamanto, où des soldats forcent une vingtaine de jeunes mariées arméniennes à danser nues avant de les brûler avec un lance-flammes. Loin de s'arrêter là, le film-dans-le-film se veut aussi l'illustration des mémoires de Clarence Usher, *An American Physician in Turkey*, décrivant le siège de Van et les événements tragiques de 1915.

Or, il est évident que le film de Saroyan relève d'une stratégie hollywoodienne. Jouant excessivement sur l'effet-choc d'une violence «dans le champ» de l'image, où se déploient fusillades, tortures d'enfants et viols, le film joue la note d'un manichéisme abject, et la construction de l'identité arménienne par l'image filmée peut ici se concevoir comme édiflée sur une perte, le film de Saroyan livrant l'histoire à un remaniement spectaculaire devant lequel, pourtant, les personnages d'*Ararat* réagissent

comme s'il s'agissait d'un film efficace.

Mais est-ce bien au sens critique du spectateur, à une distanciation de celui-ci qu'Egoyan veut livrer ces images? À un journaliste du *Globe and Mail* venu le visiter le lendemain du tournage de la scène des «jeunes mariées», Egoyan, épuisé, confessait: «On a franchi un degré dans l'horreur [...] c'était si épuisant parce que *c'était si vrai...* La plupart du temps, ce que je fais est décalé. Un réalisateur, c'est comme un chirurgien, ça recoud les choses tout en gardant du recul. Mais parfois, ça vous dépasse².»



Arsinée Khanjian

Accompagnant la sortie du film, Egoyan révèle pourtant que le «film-dans-le-film» devait bel et bien soulever une réflexion sur les films historiques construits sur des formules. Mais là où le bât blesse, c'est que la narration labyrinthique d'Egoyan n'arrive pas toujours à dissimuler pour lui-même ses propres procédés, alors que ses scènes de «procès» et d'auto-justification, et l'étroitesse des liens qui unissent le réseau des personnages, accusent une lourdeur qui encombre le film.

À l'arrivée, *Ararat* nourrit une réflexion passionnante et ambitieuse qui, comme l'observait Alain Masson dans *Positif*, propose une conception ouverte et réfléchie de l'«identité» («Ce ne sont pas les données de la parenté, ni de l'affectivité qui établissent la patrie arménienne. Elle exige un exercice intellectuel. [...] *Ararat* rejette sans ambages comme creuse, la conception identitaire de la nation [...] pour lui opposer la piété de la mémoire et l'accès à l'humanité³.»). Mais il le fait aussi grâce à une ossature narrative qui laisse trop voir une structure qui peine parfois à prendre vie. Riche dans son discours mais bancal dans son traitement, *Ararat* abandonne rarement le registre du concept pour gagner celui de l'affectivité. Et cela marque une perte dans une œuvre où la structure et l'affect pouvaient cohabiter avec une grâce évidente — comme dans *Exotica*, *Calendar* ou *The Sweet Hereafter*. ■

2. *Ibid.*

3. *Positif*, n° 499, septembre 2002, p. 8.

Ararat

35 mm / coul. / 116 min / 2002 / fict. / Canada-France

Réal. et scén.: Atom Egoyan

Image: Paul Sarossy

Son: Steve Munro et Ross Redfern

Mus.: Mychael Danna

Mont.: Susan Shipton

Prod.: Alliance Atlantis

Communications,

Astral, Ego Film Arts,

Arp Sélection

Dist.: Alliance Atlantis

VivaFilm

Int.: David Alpay, Charles

Aznavour, Arsinée

Khanjian, Elias Koteas,

Christopher Plummer,

Marie-Josée Croze