

Robert Guédiguian

Francine Laurendeau

Numéro 247, février–mars 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47582ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Laurendeau, F. (2007). Robert Guédiguian. *Séquences*, (247), 18–21.

ROBERT GUÉDIGUIAN

« LE TEMPS, ÇA PEUT ENGENDRER DE LA CONVERSATION, DE LA FRATERNITÉ, DE LA SOLIDARITÉ... »

L'automne dernier, Robert Guédiguian est venu présenter *Le Voyage en Arménie* au Festival du nouveau cinéma. À Radio-Centre-Ville, il m'accordait une entrevue pour l'émission *Derrière l'image*. En voici de larges extraits.

FRANCINE LAURENDEAU

Avant d'aborder *Le Voyage en Arménie*, j'aimerais qu'on retrace votre cheminement de cinéaste. Vous êtes né à Marseille.

Oui, en décembre 1953 (avant je ne précisais pas décembre, mais ça me rajeunit quasiment d'une année...), d'une mère allemande et d'un père arménien. Étrangement, j'ai comme origine un père d'un peuple génocidé et une mère d'un peuple génocidaire. Je pense que ça m'a donné le sentiment que je ne me sens jamais ni victime ni coupable, peut-être que ça m'a prémuni de tout remords, de tout regret. J'assume parfaitement ces deux origines-là et je crois que les attitudes que j'ai pu avoir plus tard relèvent plus de l'objectivité que de la subjectivité. Les questions qu'on peut se poser en allant en Arménie aujourd'hui sont des questions qui concernent l'humanité entière. Finalement, ce film-là m'a permis de parler de choses dont j'ai toujours parlé.



Comment vous êtes-vous dirigé vers le métier de cinéaste ?

Vingt-cinq plus tard, je me dis qu'il y a eu une étrange conjoncture. Toute mon expression, toute ma passion se déroulaient dans le cadre du Parti communiste français mais, dans les années 1977-78, les choses ont basculé, je n'ai plus du tout été d'accord avec ce parti. Je l'ai quitté et je me suis retrouvé déstructuré, sans moyen d'expression, presque sans moyen d'intervention. Aujourd'hui, avec le recul, je pense que j'aurais pu faire quelque chose d'autre. Mais le cinéma est passé par là, j'ai sauté dessus et j'ai reconverti toute mon énergie obsessionnelle de militant communiste en militantisme dans le cinéma. Dans mes films et aussi hors mes films, parce que je fais beaucoup de production.

Oui, vous êtes producteur, votre maison s'appelle Agat Film. Vous avez commencé comme réalisateur ou producteur ?

Comme personne ne voulait faire mon premier film, *Dernier Été*, j'ai été obligé de me produire moi-même. À l'époque, je n'entendais rien au cinéma et j'ai effectivement écrit, réalisé, produit et distribué ce film en France. J'ai fait le tour en une seule fois de toute la chaîne et puis après c'est devenu une formation et une déformation. Je ne pourrais plus imaginer une seconde que je ne me produise pas.

Étiez-vous cinéphile ? Les films que vous avez vus ont été votre école ?

J'étais cinéphile comme toute ma génération. Les gens qui étaient à Paris à l'époque n'ont pas vu plus de films que moi à Marseille. On voyait tout. Par exemple, le cinéma québécois, qui était à ce moment-là un cinéma qui comptait. De Gilles Carle, je me souviens particulièrement de *La Vraie Nature de Bernadette*, de *La Mort d'un bûcheron*. Les films que j'ai réalisés dans les années 80 étaient très sombres, mais ce n'était pas que moi qui était sombre, c'était le monde des années 80. Ces années-là, en France, étaient des années de reflux, de régression de la pensée, des années de libéralisme triomphant. Dans mes films, beaucoup de morts, de suicides. Mais à partir de *L'Argent fait le bonheur*, en 1992, les choses changent.

Les gens qui étaient à Paris à l'époque n'ont pas vu plus de films que moi à Marseille. On voyait tout. Par exemple, le cinéma québécois, qui était à ce moment-là un cinéma qui comptait.

***L'Argent fait le bonheur*, c'est le film où Jean-Pierre Darroussin joue le curé d'une cité de banlieue.**

Dans une cité, le prêtre, Jean-Pierre Darroussin déjà, et une mère de famille, Ariane Ascaride, décident d'apprendre aux enfants à voler comme il faut, c'est-à-dire à voler les riches. C'est un film éminemment révolutionnaire. Ce qui change dans mon cinéma à partir de 1992, c'est aussi le fait de dire qu'après tout il y a peut-être des micro-combats à mener, des actions à des échelles plus réduites que ce qu'on avait imaginé quand on était plus jeunes. Si ça ne change pas la planète, ça contribue au moins à ce qu'elle ne se défasse pas. Et du coup, avec ça, est arrivé l'humour. L'« Argent fait le bonheur », c'est antinomique, c'est un titre provocateur. C'est d'ailleurs avec ce film-là que je suis venu la première fois à Montréal.

C'est Marius et Jeannette (1996), présenté au Festival de Cannes, qui vous a valu votre premier grandsuccès international.

Oui, tous les matins en me levant, je dis merci à **Marius et Jeannette** ! C'est une question de coïncidence de certains paramètres, je dis toujours que je n'y suis pour rien. Mais **Marius et Jeannette** a fait 2 700 000 entrées en France. Et du coup, ça a mis mes autres films en lumière et ça pousse encore tous les films que je fais aujourd'hui. Ça a généré des séries de rétrospectives et un regard différent sur tous mes films précédents. Beaucoup d'auteurs n'ont pas eu cette chance-là.

D'un film à l'autre, vous travaillez avec les mêmes acteurs, véritable famille, à commencer par Ariane Ascaride, votre vedette féminine. Comment l'avez-vous connue ?

Je l'ai connue quand elle est venue faire une intervention à l'université, parce que c'est plutôt une grande gueule, comme on dit en France. Elle est intervenue dans un amphithéâtre pour je ne sais plus quelle réforme, elle était syndicaliste à l'université.

Était-elle déjà comédienne ?

Elle faisait de la sociologie, mais son père faisait du théâtre amateur, donc elle et ses frères ont fait du théâtre très jeunes. Elle avait eu un prix d'interprétation à dix ans dans un grand festival français. C'est une enfant du sérail. Elle a suivi la voie tout à fait traditionnelle. C'était pour elle très clair, elle n'avait pas d'autre projet que celui-là. Je l'ai donc rencontrée à l'université, mais c'est vrai qu'elle était à ce moment-là au Conservatoire de Marseille. Je suis allé la voir jouer très vite et je suis parti à Paris pour la suivre parce qu'elle entrait au Conservatoire. Les études que je poursuivais, je pouvais les mener à Paris aussi bien qu'à Marseille.

Elle est devenue votre compagne. Et les autres comédiens comme Jean-Pierre Darroussin et Gérard Meylan ?

Gérard Meylan, c'est un ami d'enfance, nous étions du même quartier. Tous les films que j'ai faits sont en partie autobiographiques. Par exemple dans **Dieu vomit les tièdes**, l'histoire des deux personnages qui ont grandi ensemble et qu'on appelle les deux jumeaux, c'est Gérard et moi. Jean-Pierre Darroussin, je l'ai rencontré à Paris; il était au Conservatoire avec Ariane. C'est l'autre côté de la famille, mais il n'y a pas de hasard non plus. Si Ariane et Jean-Pierre ont voulu aller au Conservatoire de Paris, c'est à cause des nouveaux professeurs. Auparavant, ce Conservatoire était très conservateur, avec de vieux acteurs qui faisaient du théâtre de boulevard, qui travaillaient encore



Marius et Jeannette

la diction comme il y a cinquante ans, c'était terrifiant. Et là, c'est un peu Mai 68 qui avait fait irruption. Des professeurs sont entrés, comme Marcel Bluwal, génial réalisateur qui a fait des choses remarquables à la télévision, et Antoine Vitez, grand personnage du théâtre français. C'était vraiment révolutionnaire et je suis devenu ami avec cette classe-là. Marcel Bluwal d'ailleurs, dans **Le Voyage en Arménie**, c'est Barsam, le père d'Ariane. Il n'est pas arménien, il est juif. Il n'avait pas encore lu le scénario, je lui ai demandé s'il voulait jouer un vieil Arménien, il m'a répondu : « Vieux Juif, vieil Arménien, tout ça c'est pareil. »

Je pense que Marie-Jo et ses deux amours a aussi été un grand succès. L'histoire d'une femme qui aime deux hommes.

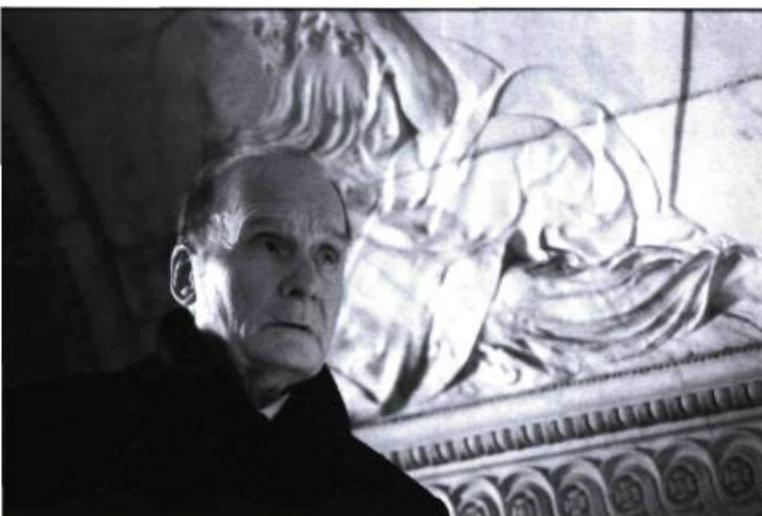
Oui, c'est un de mes films qui a beaucoup marché. Il était à Cannes. Il y a des périodes où, pour travailler avec les mêmes amis dans les mêmes décors, je change complètement de registre. C'est un mélodrame romantique, a priori un genre auquel je n'avais jamais touché. C'est une manière aussi de se renouveler. Dans ce film-là, avec ces trois amis (Ariane, Jean-Pierre, Gérard), nous avons un triangle amoureux. Dans mon prochain film, un film policier, nous aurons un triangle délinquant.

Ça va s'appeler comment ?

Lady Jane. Un titre international en plus. Ça a à voir avec la chanson des Rolling Stones.

Parlez-moi de Mon père est ingénieur qui n'a pas été distribué ici.

C'est un film qui s'est retrouvé coincé entre **Marie-Jo** et **Le Promeneur du Champ de Mars**. C'est, à travers une histoire d'amour, les portraits croisés de deux militants. Un des personnages étant dans un état de sidération, sa maman lui raconte chaque jour l'histoire qu'elle préférerait quand elle était petite, l'histoire de la crèche, des santons, de la naissance de Jésus. Dans l'imaginaire d'Ariane (la fille « sidérée », c'est le terme médical), l'action se poursuit. Ce qui m'a donné le plaisir de faire jouer à Jean-Pierre et Ariane les rôles de Joseph et Marie.



Le Promeneur du Champ de Mars

Et ensuite, vous avez réalisé *Le Promeneur du Champ de Mars*, un film qui tourne le dos à vos films précédents. Vous vous êtes inspiré d'un livre de conversations de Mitterrand avec un journaliste.

Oui, *Le Dernier Mitterrand*, de Georges-Marc Benamou, qui laissait une part très forte à la « fictionnalisation ». C'est un film qu'on m'a proposé, je n'aurais pas pu avoir moi-même cette idée-là. C'est une excitation forte. Ça m'a énormément plu. Comme si après avoir sculpté du marbre toute ma vie, je sculptais du bois. C'est passionnant.

Avec un grand comédien au centre, Michel Bouquet.

Oui. Et tous les comédiens autour avec lesquels, du fait de ma manière, je n'ai pas l'occasion de travailler. J'ai donc pu rendre hommage à des gens que j'aime. Comme par exemple à Geneviève Casile, qui joue la vieille résistante. Elle a une scène magnifique avec Jalil Lespert, quand elle lui dit qu'il faut foutre la paix à Mitterrand. C'est une actrice de la Comédie française, j'étais amoureux d'elle quand j'avais dix ans.

Et on en arrive au *Voyage en Arménie*. Comment l'idée vous en est-elle venue ?

C'est venu petit à petit, à l'occasion, justement, d'un voyage en Arménie. Ariane y a été pour beaucoup. J'ai eu une rétrospective à Erevan. Dix films en dix jours. Nous avons été bouleversés par ce pays. D'abord parce que les gens nous reconnaissaient et nous aimaient. Et parce que ça nous renvoyait à des valeurs qui n'ont plus cours, qui sont démonétisées en Occident. Comme un rapport au temps différent. Le temps, ça peut engendrer de la conversation, de la fraternité, de la solidarité. Tout ça nous a plu beaucoup et a même provoqué une certaine nostalgie. J'imagine que dans les années soixante, à Marseille, ça devait ressembler à ça. Nous y sommes retournés, j'ai laissé des copies là-bas, j'ai essayé de les aider et, petit à petit, l'idée d'y faire un film s'est insinuée.

C'est l'histoire d'une cardiologue marseillaise qui apprend à son père qu'il est très malade et doit être opéré. Ce père, d'origine arménienne, n'a aucune envie de finir sa vie dans des lits d'hôpitaux. Il disparaît et on croit qu'il est retourné dans son pays d'origine. Sa fille décide de partir à sa recherche.

Elle va s'apercevoir que son père a semé des petits cailloux pour qu'elle le retrouve. Il veut avoir un vrai rapport avec elle avant « de partir », comme il dit. Il veut lui apprendre le doute, il veut lui apprendre que les questions doivent toujours être posées d'une manière relative. On peut avoir plusieurs familles, on peut changer d'idée, ce doute-là ne peut que nous enrichir. Douter peut être une espèce de position de principe, ne pas être sûr de soi est une condition *sine qua non* de la paix, paix des ménages, paix des États. C'est une façon de s'ouvrir à l'autre, de l'écouter.

Je viens de lire que pour son rôle dans *Le Voyage en Arménie*, Ariane Ascaride a remporté le prix d'interprétation au Festival de Rome. C'est un festival important ?

C'est très important pour elle en tout cas. D'abord parce qu'Ariane est italienne. Et Rome, c'est quand même le pays du cinéma. Surtout pour nous qui avons été formés dans les années 70, c'est le plus grand cinéma du monde. Ariane était très émue parce qu'elle a rencontré Ninetto Davoli, qui était l'acteur fétiche de Pasolini. On lui rendait hommage, il a les cheveux tout blancs... Nous étions, Ariane et moi, des inconditionnels de Pasolini.

C'est un scénario que vous avez écrit à trois.

C'est Ariane qui a déclenché le film. Un jour, en passant devant la très belle échoppe d'un cordonnier arménien, elle s'est arrêtée et a trouvé que ce monsieur ressemblait à son père napolitain. Et tout de suite, elle a eu l'idée du film qu'on vient de raconter. Elle m'a téléphoné me disant qu'elle avait envie de raconter une histoire père-fille, mais, m'a-t-elle suggéré, « au lieu de raconter cette histoire avec Naples, on pourrait la raconter avec l'Arménie, tu trouverais ainsi un prétexte pour parler de l'Arménie, et moi je trouverais un prétexte pour parler de mon père. » Ariane n'a pas une grande pratique de l'écriture cinématographique. Elle a des idées, elle écrit, mais elle n'est pas scénariste. Elle m'a dit qu'elle aimerait bien s'associer avec quelqu'un d'autre. (Moi, j'ai écrit plus tard, à ce moment-là, j'étais sur Mitterrand.) Nous avons donc eu l'idée de Marie Desplechin, la soeur d'Arnaud Desplechin, qui écrit pour les adultes, mais qui a surtout eu de grands succès de librairie avec des livres pour les gosses. Elle nous a aidés à tisser la toile entre nos deux désirs.

Vous avez choisi votre famille d'acteurs français, mais également des acteurs arméniens. Parlez-vous l'arménien ?

Non, quelques mots seulement, plutôt pour commander à boire et à manger que pour parler à un acteur. Ça fait rire les gens quand je dis ça, mais je ne parle pas non plus aux acteurs français. Ça ne m'a donc pas gêné. Un acteur, il faut l'aimer d'abord.

L'Arménie, c'est tellement tragique. Pas seulement depuis le génocide, mais depuis la nuit des temps. Donc, j'étais persuadé qu'il fallait faire un film léger, un film solaire.

C'est ce que disent les grands metteurs en scène que j'ai interviewés : les acteurs, il ne faut pas les « diriger ». Il faut savoir les choisir et les aimer.

Il ne faut surtout pas expliquer à un acteur ce qu'il a à faire, il le sait mieux que vous. C'est plus de l'ordre de la sensualité. Diriger un acteur, c'est comme danser (j'aime bien danser), dire « allez plus vite, vers là, pas vers là, changez de rythme ». Des gestes et des regards suffisent. Donc, ça s'est très bien passé avec ces acteurs qui ont une bonne formation, qui ont fait beaucoup de théâtre.

Ironiquement, le superbe mont Ararat, qu'on voit de partout, n'est pas en Arménie mais en Turquie.

Comme c'est le plus haut sommet du Caucase, de toute l'Arménie on voit le mont Ararat, c'est inévitable. Les Arméniens le regardent comme des enfants devant une vitrine de Noël... mais des enfants pauvres : ils n'auront jamais ce jouet-là. Parce que la frontière est fermée à cause du blocus. Pour eux, c'est la montagne des origines parce que toute l'Arménie s'est constituée pendant des siècles par cercles concentriques autour du mont Ararat. Ce rêve inaccessible, en plus, a une importance religieuse. Dans l'Ancien Testament, on dit que l'Arche de Noé s'est arrêtée sur le mont Ararat et s'est coincée entre ses deux sommets. Ce mythe fondateur se retrouve dans beaucoup de vieilles gravures.

Ma remarque va peut-être vous paraître futile. Votre film est grave, mais il y a des moments amusants. Par exemple, le personnage d'Anna porte des chaussures invraisemblables pour ce pays, des souliers très étroits et très pointus avec des talons hauts d'une minceur filiforme. Comment faisait-elle pour marcher dans ces lieux accidentés ?

Votre remarque n'est pas futile. L'Arménie, c'est tellement tragique. Pas seulement depuis le génocide, mais depuis la nuit des temps. Donc, j'étais persuadé qu'il fallait faire un film léger, un film solaire. Les talons aiguilles, ça me permettait pas mal de choses sur le personnage. D'abord, ça la mettait en déséquilibre et le personnage est constamment en déséquilibre. Ça soulignait aussi le fait qu'Anna est partie de Marseille en se disant qu'elle allait tout de suite retrouver son père et le ramener par la peau du cou. Elle ne s'attendait pas à crapahuter dans les montagnes, croyant qu'elle resterait à Erevan, dans son chic hôtel. Et puis il y a une tradition de cordonniers chez les Arméniens de la diaspora. Sur l'établi du père d'Anna, il y a des formes de chaussures. Et quand il la revoit, il admire ses souliers et lui dit : « Je t'aurai au moins légué ça. » Si les Arméniens de la diaspora ont souvent été tailleurs ou cordonniers, ce n'est pas une tradition millénaire, ils étaient plutôt à l'origine paysans. C'est qu'après le génocide, la Croix-Rouge apprenait aux orphelins des métiers artisanaux très concrets qui pouvaient servir tout de suite.



Le Voyage en Arménie

Les Arméniens ont-ils vu le film ?

Ma grande joie, c'est que le public qui, pour ainsi dire, nous avait commandé le film, en a été satisfait. C'est un rêve de cinéaste ou d'artiste : que les gens qu'on représente soient heureux de la manière dont on les représente. C'est la plus belle récompense.