

Donner à voir qu'un homme égale un homme

Né à Marseille (France), Robert Guédiguian est l'un des producteurs fondateurs associés d'AGAT FILMS & CIE et d'EX NIHILO. Il est auteur, réalisateur, producteur de films depuis 1981¹. Également metteur en scène, il a assuré pendant plusieurs années la présidence du Bureau de Liaison des Organisations de Cinéma, de la Société des Réalisateur de Films, et en 2006, celle d'Europa Distribution, l'association des distributeurs indépendants européens.

L'auteur, qui avait participé en avril 2009 à un Forum organisé à Rennes par le journal *Libération* et ATD Quart Monde sur le thème : *Vivre la crise au quotidien*, a accepté une interview pour la Revue Quart Monde.

Revue Quart Monde : À travers vos films, vous proposez une réflexion sur le monde des personnes qui vivent dans des conditions difficiles. En particulier dans *Les neiges du Kilimandjaro* ou *La ville est tranquille*, vous approchez des gens très pauvres. Comment arrivez-vous à les filmer d'une manière positive, en les respectant, mais sans angélisme ?

Robert Guédiguian : En premier lieu, c'est une affaire de point de vue, de parti pris. Il y a quelque chose de constant dans mes films : rendre visibles des gens qui ne le sont pas forcément, mettre au premier plan des gens qui, dans les films, sont souvent au fond, souvent flous. Pour parler en termes de cinéma, je dis, comme Victor Hugo, que les pauvres gens font souvent de la figuration et sont rarement des héros. Je pense que j'ai fait du cinéma pour cette raison-là.

Aujourd'hui je me dis qu'au fond – je ne le savais pas, je le sais maintenant – j'ai fait du cinéma uniquement pour que mon père puisse parler, pour lui donner la parole, puisqu'il ne l'avait pas. Mon père travaillait à la réparation navale, sur les quais à Marseille. Il savait à peine lire et encore moins écrire. Ce sont des choses de l'enfance qui m'ont marqué à vie. J'étais persuadé que c'était ma mission, ma vocation de donner la parole à ceux qui ne l'avaient pas et qui étaient les miens, d'un point de vue affectif, qui étaient les membres de ma famille. Mon père bien entendu, c'est une métaphore de tous les amis que j'avais dans ce quartier-là. Je me suis attribué cette fonction...

1. Filmographie : *Dernier été*, 1981 ; *Rouge Midi*, 1984 ; *Ki Lo Sa ?*, 1985 ; *Dieu vomit les tièdes*, 1990 ; *L'argent fait le bonheur*, 1993 ; *À la vie à la mort !*, 1995 ; *Marius et Jeannette*, 1997 ; *À la place du cœur*, 1998 ; *À l'attaque*, 2000 ; *La ville est tranquille*, 2001 ; *Marie-Jo et ses deux amours*, 2002 ; *Mon père est ingénieur*, 2004 ; *Le promeneur du Champ de Mars*, 2005 ; *Le voyage en Arménie*, 2006 ; *Lady Jane*, 2008 ; *L'armée du crime*, 2009 ; *Les neiges du Kilimandjaro*, 2011 ; *Au fil d'Ariane*, 2014 ; *Une histoire de fou*, 2015.

Pour arriver à la question que vous me posez, c'est probablement pour ça que j'ai « réussi » à rendre crédibles ces personnages-là. Je dirais que j'ai réussi aussi parce que les acteurs qui travaillent avec moi ont certainement la même extraction sociale, les mêmes points de vue, les mêmes sentiments. On partage cette volonté de représenter le peuple, en lui prêtant toutes les histoires du monde. Je crois que le peuple a droit, est légitime – et c'est la deuxième raison pour laquelle j'ai réussi – à être le réceptacle de toutes les histoires du monde, les plus graves, les plus glorieuses, les plus sublimes ; que ce soit dans le registre de l'amour, de la tragédie... Je prends aussi les thèmes les plus universels – la vieillesse, la mort, la maladie, l'amour, voire la difficulté amoureuse – je prends tous ces thèmes-là et je les jette pour ainsi dire dans la rue.

RQM : Au Forum de Rennes, vous disiez déjà : « *Un film c'est une métaphore* », pouvez-vous préciser ?

R.G. : Si vous voulez, c'est une image du réel, c'est une image qui représente beaucoup plus que ce qu'elle représente. Dans mes films, le personnage est souvent l'incarnation d'une idée. L'idée que ce personnage incarne est reprise parfois par des groupes entiers. Dans *Les neiges du Kilimandjaro*, les deux amis de la même génération, les jeunes, le jeune ouvrier qui vient voler ses aînés, les enfants de ces ouvriers-là sont tous des ouvriers, avec tous des points de vue différents, des idées différentes. Ils sont chacun l'image du groupe de pensée qu'ils représentent. Bien évidemment, le film est obligé de réduire... Pour filmer le peuple, on est obligé de l'incarner dans quelques personnages, éventuellement d'incarner différentes idées qui sont prégnantes dans ce peuple-là, de les incarner dans quelques personnes. Dans ce sens-là, cette sorte de fiction représente beaucoup plus que les personnages.

RQM : Vous tournez avec la même troupe quasiment depuis vos débuts. Comment vous organisez-vous pour obtenir à la fois la proximité avec les personnages et cet effet de métaphore ?

R.G. : C'est une question à laquelle je réponds toutes les secondes en tournage. Je ne le fais jamais de manière théorique. Il ne peut pas y avoir une règle qu'on appliquerait comme ça. Chaque fois qu'on commence une séquence le matin, on arrive sur un plateau, on se dit : il faut que je sois effectivement à la bonne distance. La bonne distance c'est celle où on est suffisamment loin pour être intelligent et suffisamment proche pour être ému. Il doit y avoir une seule place de caméra avec les seuls objectifs où on est sur ce point d'équilibre-là précis entre le cœur et la raison... Si je n'ai pas la scène sous les yeux, je ne peux pas dire à quelqu'un qui voudrait faire un film comment faire pour l'atteindre. Je ne peux y arriver que dans ma pratique, quand je suis sur un tournage, que je me suis demandé à moi-même de filmer telle ou telle scène ; je dis : tiens, où je vais me mettre ; et je tourne et je cherche ça. C'est également vrai évidemment au montage : est-ce que j'insiste sur un plan au moment d'une scène tragique, une mère perd son fils, est-ce que je reste 30 secondes sur le visage de la mère, 20 secondes, 10 secondes,

est-ce que je reste 2 fois 5 secondes ?... Je ne peux le savoir que quand j'ai les images sous les yeux et je cherche, au risque d'ailleurs de ne pas trouver exactement et parfois d'être trop près, parfois d'être trop loin. Mais j'essaie en tout cas de trouver ce point-là.

RQM : Par rapport au sujet de l'exclusion et de la pauvreté, comment envisagez-vous votre rôle de mobilisateur de consciences ?

R.G. : Il faut être aussi libre que responsable quand on fait du cinéma. C'est une responsabilité énorme de proposer des images à des milliers de gens. Il y a des gens qui n'ont aucune conscience de rien, ... je suis très préoccupé par ça. Les films repassent à la télévision, ils ne sont pas vus qu'au cinéma, ils sont vus dans le monde entier. Donc, on ne peut pas montrer n'importe quoi et n'importe comment. C'est toute la responsabilité du cinéaste que de montrer effectivement l'exclusion, donner à voir, comme Victor Hugo, les pauvres gens – je trouve l'expression assez belle.

Déjà en soi, pour moi, c'est un acte révolutionnaire, ce n'est pas ce qu'il y a de plus présent sur les écrans. Et les montrer ensuite avec toute la gloire, tout le sublime, toutes les grandes passions qui existent. Donc montrer qu'ils sont comme les autres : qu'un homme égale un homme. En général on ne s'y attend pas. Montrer toutes les dimensions de leur humanité, absolument. Quand je dis toutes, c'est toutes,... Dans leur histoire amoureuse par exemple, dans des histoires auxquelles en général on ne s'attend pas. Pour moi ça a été un grand engagement un moment, dans les années 70, de me dire : on représente toujours la misère, la faiblesse, la violence, la méchanceté d'ailleurs parfois, tous les aspects les plus terribles et tragiques de ce monde-là, de ce Quart Monde, pour reprendre votre intitulé. Je crois qu'il faut montrer les possibilités de combat, la noblesse, parce que ça existe aussi.

Le cinéma doit aussi encourager, il ne doit pas que constater. À partir de *L'argent fait le bonheur*, qui est un titre volontairement provocateur, je posais la question un peu dans ces termes : comment cesser d'être dans le constat – aussi juste soit-il – pour être également dans la proposition, dans l'humour parfois, du côté de ce qui est quand même positif, de ce qu'il peut y avoir de positif.

RQM : En quoi participez-vous à une contre-culture ?

R.G. : La contre-culture, si vous voulez, c'est considérer que les valeurs dominantes du monde dans lequel nous vivons ne sont pas bonnes, donc il faut en proposer d'autres. Je pense que la chose la plus importante c'est opposer la coopération à la concurrence. Tout ce qui est de cet ordre-là représente pour moi la contre-culture. La fraternité, la solidarité : toutes ces valeurs qui se battent contre l'égoïsme. Toutes les valeurs qui ont quelque chose à voir avec l'intérêt général plutôt qu'avec l'intérêt des individus qui, d'ailleurs pour moi, ne s'opposent pas, sont du domaine de la contre-culture.

RQM : Dans *Les neiges du Kilimandjaro*, le couple qui a été volé

fini par chercher à comprendre l'univers de celui qui les a volés.

R.G. : Ce qui me semblait être évidemment un comportement absolument exemplaire.

RQM : ... D'autant plus que ce sont des gens qui ont à peine un peu plus les moyens que le voleur. C'est encore plus difficile pour eux, qu'on cherche à monter les uns contre les autres.

R.G. : Je ne sais plus qui avait utilisé cette expression : la « guerre des pauvres ». C'est le comble de la société dans laquelle on vit.

RQM : Comment, en tant qu'Arménien, reliez-vous votre propre histoire avec les sujets choisis pour vos films, et en particulier le dernier ?

R.G. : Vous voulez dire celui qui n'est pas encore sorti ?...² Je l'ai sous les yeux, je suis en montage... Il s'appelle : *Une histoire de fou*, au singulier. C'est un film qui fait la part de l'histoire, et de la mémoire, puisque l'histoire est toujours écrite par les vainqueurs ; les vaincus ont la mémoire pour eux.

La mémoire n'est pas l'histoire. Le film essaie de raconter la cause arménienne, dont c'est le centenaire bientôt, sur trois générations : du début à aujourd'hui *grosso modo*. Le film a l'ambition de parler de manière métaphorique – parce qu'évidemment de manière non métaphorique ça ne serait pas possible – de ce siècle qui vient de s'écouler, avec le prologue en 1920 qui parle de Talaat Pacha³ et de Soghomon Tehlirian⁴, du procès qui dure une demi-heure ; un très long prologue qui a le mérite de poser la question de la réparation, de la justice, de la vengeance, etc., et évidemment de raconter le génocide. On saute ensuite dans les années 80, au moment de la lutte armée ; le gros du film se passe là, pour finir dans la petite Arménie indépendante d'aujourd'hui. C'est le tour complet de cette question en montrant comment l'histoire se développe toujours de manière tragique quand on ne dit pas la vérité tout de suite, ce qui se reproduit en ce moment tous les jours : tout ce qui se passe en Turquie avec l'État islamique ; en Irak avec les Kurdes... Tout ce qui se passe en ce moment dans cet ancien Empire ottoman ressemble parfois étrangement à des choses qui se sont passées ...

RQM : Votre père vous avait-il parlé du génocide lorsque vous étiez enfant ?

R.G. : Non, mon père est né à Marseille, donc il n'était pas très bavard sur ces questions-là. Des gens de ma famille, par contre, m'en parlaient beaucoup. Un oncle en particulier que j'ai très bien connu. Il m'en parlait beaucoup et en plus il avait des histoires à raconter : il avait été sauvé par des bédouins dans le désert où certains parents abandonnaient les enfants en espérant qu'ils soient sauvés. Pour lui, ça a marché puisqu'il avait été recueilli par des bédouins ; il avait un souvenir vraiment très fort. Il a vécu deux ans avec les bédouins qui continuaient leur route, leur travail, et quand ils passaient près d'une ville, ils déposaient auprès d'associations les enfants qu'ils avaient trouvés. ■

2. Interview réalisée en novembre 2014.

3. Talaat Pacha : homme d'état ottoman, principal instigateur du génocide arménien, leader du parti Jeune-Turc.

4. Soghomon Tehlirian : survivant du génocide. Le 15 mars 1921, il a tué Talaat Pacha d'une balle de revolver à Berlin en plein jour. Jugé pour assassinat, il est acquitté par le tribunal allemand après moins d'une heure de délibération.

VIENT DE PARAÎTRE, AUX ÉDITIONS QUART MONDE¹

J'AI CHERCHÉ SI C'ÉTAIT VRAI

BERNADETTE CORNUAU, UNE FEMME ENGAGÉE

Jean-Michel Defromont

Éd. Quart Monde

Collection « Les nouveaux résistants », 2015

« *Fin d'hiver 1957, sur un chemin d'ornières, au bout d'une rue abandonnée par le bitume. Depuis le temps qu'elle entendait parler de ce camp dans lequel des familles avaient échoué par centaines, Bernadette a fini par prendre son Solex depuis Vincennes, la maison qu'elle habitait alors avec sa mère, jusqu'à cette terre désolée, à l'écart de Noisy-le-Grand. Maintenant elle les voit, ces drôles de baraques aux toits arrondis alignées dans les flaques...* » [...]

Ainsi commence l'histoire de Bernadette Cornuau avec ATD Quart Monde. Secrétaire de direction auprès du patron de la plus grande entreprise de luxe française, la jeune fille reviendra plusieurs fois dans le bidonville, sans rien dire à personne, avant d'y rencontrer Joseph Wresinski. Petit à petit, étape par étape, sa vie va basculer. C'est le récit de cet itinéraire singulier qu'a recueilli Jean-Michel Defromont. Il passe par la France bien sûr, mais aussi par le Brésil, l'Angleterre, les États-Unis. Jour après jour, jusqu'au seuil de sa disparition, Bernadette a accepté de se confier, de confier le secret de son combat. « *Pour tous ces jeunes qui sont autant engagés que nous lorsque nous étions jeunes* ». (Extrait de la quatrième de couverture).

8

1. Voir également le site : www.editionsquartmonde.org