

UN FILM DE ROBERT GUEDIGUIAN
LE VOYAGE EN ARMENIE





AGAT FILMS & Cie
présente

LE VOYAGE EN ARMENIE

ԱԳԱՌ ՖԻԼՄ ՆԵՐԿԱՅԱՑՆՈՒՄ Է

un film de
Robert GUEDIGUIAN

2h05 – Dolby SR-SRD – format 1.66

SORTIE LE 28 JUIN 2006

Distribution
DIAPHANA

155, rue du Fbg St Antoine – 75011 Paris
tel : 01.53.46.66.66 / fax : 01.53.46.62.29

Presse

Marie-Christine DAMIENS
21, avenue du Maine – 75015 Paris
tel : 01.42.22.12.24

Dossiers de presse et photos téléchargeables sur le site
www.diaphana.fr



SYNOPSIS

Համառոտագիր

Se sachant gravement malade, Barsam souhaite retourner sur la terre qui l'a vu naître.

Il souhaite également léguer quelque chose à sa fille Anna.

Elle est pétrie de certitudes. Il voudrait lui apprendre à douter.

Lorsqu'il s'enfuit en Arménie, il prend soin de laisser de nombreux indices pour qu'Anna puisse le rejoindre.

Ce voyage obligé dans ce pays inconnu deviendra pour elle ce que Barsam voulait qu'il soit : un voyage initiatique, une éducation sentimentale, une nouvelle adolescence...

C'est dans un petit village perdu dans les hautes montagnes du Caucase qu'elle le retrouvera, assis à rêver sous un abricotier en fleur...

Sur son identité, sur ses amours, sur ses engagements, Anna doutera et aura grandi.



FICHE ARTISTIQUE

Դերասանական ցանկ

Ariane ASCARIDE

Anna

Gérard MEYLAN

Yervanth

Chorik GRIGORIAN

Schak 

Roman AVINIAN

Manouk

Simon ABKARIAN

Sarkis Arabian

Serge AVEDIKIAN

Vanig

Kristina HOVAKIMIAN

Gayan 

Madeleine GUEDIGUIAN

Jeannette

avec la participation de

Jean-Pierre DARROUSSIN

Pierre

Jalil LESPert

Simon

Marcel BLUWAL

Barsam



POUR MEMOIRE...

Հիշեցում

Située au nord-est de l'Anatolie, l'Arménie s'étend approximativement de la mer Noire aux lacs de Van, Sevan et Ourmia. Le mont Ararat (5 122 mètres), sommet mythique où se serait échouée l'Arche de Noé, en est son pivot géographique et symbolique.

Son histoire commencerait aux alentours du VII^{ème} siècle avant J-C.

Les origines du peuple arménien sont encore très mal connues. Rapidement, il fonde un puissant royaume qui deviendra en 301 après J-C. le premier «Etat» officiellement chrétien. La situation géographique de l'Arménie, au carrefour de tous les grands empires (mède, perse, macédonien, romain, byzantin, seldjoukide, ottoman et russe), lui vaut le triste privilège d'être un des principaux champs de bataille de la région. Les périodes d'occupation et de sujétion ne sont entrecoupées que de brèves périodes d'indépendance.

Cependant, tous ces envahisseurs ne pourront jamais éradiquer l'identité nationale arménienne. L'Arménie ne cessera de renaître de ses cendres. Malgré les terribles massacres de 1915, premier génocide du XX^{ème} siècle, malgré une soviétisation totale d'une partie de leur territoire en 1920, malgré le tremblement de terre de 1988, les arméniens, solidement attachés à leur religion, leur culture et leur langue, ont continué à sauvegarder leur personnalité, soit en diaspora, soit en république socialiste soviétique d'Arménie.

Cette dernière est devenue en septembre 1991 un Etat indépendant.



ENTRETIEN AVEC ROBERT GUEDIGUIAN

Հարցազրույց Ռոբերտ Գեդիգյանի հետ

Quels sont vos rapports à l'Arménie, d'abord sur un plan biographique ?

Longtemps, j'ai considéré que ces questions d'appartenance m'intéressaient peu. Ma mère est allemande, moi, je suis né dans un quartier de Marseille très structuré et j'ai toujours divisé le monde entre riches et pauvres et pas entre allemands, italiens, arméniens, arabes ou espagnols. Je continue à penser, grosso modo, en vieux marxiste classique, que c'est le seul conflit qui mérite qu'on s'y intéresse. Et je n'ai pas bougé là-dessus. Par contre, je n'ai jamais nié mes origines ni mon nom. Mais ce n'était ni une préoccupation ni une revendication. Cette question, pour moi, est très liée au cinéma. Mon oncle, Théodore, au moment de la projection de *Dernier été* à Cannes, a parcouru la presse qui était très bonne et s'est rendu compte que je n'avais pas changé de nom. Et il m'a téléphoné en larmes en me disant : «C'est extraordinaire. Tu es dans tous les journaux et tu t'appelles Guédiguian !». Je ne m'étais pas posé une seconde la question de changer de nom. Et ça a continué plus tard : il n'y a pas une ville dans le monde où je ne sois allé présenter mes films, sans qu'il y ait au moins un arménien dans la salle, pas seulement au Canada ou aux Etats-Unis mais aussi à Sao Paulo, à Sidney, à Yokohama... Maintenant je pose carrément la question et il y a toujours une main qui se lève au fond de la salle : "oui, oui, moi". C'est presque les arméniens qui ont revendiqué pour moi cette identité, en tant que personnage devenant un petit peu notoire. Depuis 30 ou 40 ans, ils font cela extrêmement bien avec quelques-uns des leurs, pour continuer à affirmer leur existence, comme un peuple qui a failli disparaître mille fois pendant son histoire, car toujours tiraillé, écartelé entre le Nord, le Sud, l'Orient et l'Occident, jusqu'au génocide en 1915 évidemment. Aujourd'hui ils adoptent et ce sont eux qui ont fait de moi un de leurs porte-drapeaux, avec Djorkaeff, Aznavour, Egoyan... C'est normal, du reste, c'est un tout petit peuple. Ils sont environ 7 millions dans le monde et donc, dès qu'on fait quelque chose pour l'Arménie, ils envoient des signes de reconnaissance. Mon arménité, ce sont eux qui l'ont revendiquée. Je me suis simplement laissé faire quand j'ai réalisé qu'effectivement je pouvais un peu servir leur cause, à savoir la reconnaissance d'un peuple, donc aussi la reconnaissance du génocide dont il a été victime et je suis d'ailleurs allé intervenir publiquement devant le Sénat en 2001. Il y a une identité arménienne rêvée qui a toujours été malmenée et qui s'est revendiquée indépendamment de la citoyenneté. Pour les arméniens français, ce sont deux choses très distinctes. Nous sommes



toujours français et arméniens, parce que nécessité a fait loi, parce que c'était la seule solution pour conserver cette identité menacée jusqu'à l'éradication. Cette distinction permet d'aborder des pistes de réflexion sur l'identité, qui est une question ô combien contemporaine. J'aime bien cette idée de distinguer l'identité imaginaire et l'identité réelle, citoyenne.

Et sur un plan strictement familial, quelle est l'histoire récente des Guédiguian ?

Mon grand-père est arrivé en France avant le génocide. Il était de Sivas, qui est quasiment au centre de la Turquie aujourd'hui et il faisait en France des études de théologie pour devenir prêtre. En 1915, il s'est énormément occupé des arméniens qui arrivaient à Marseille. Et c'est à ce même moment que ma grand-mère est arrivée, comme ma grand-tante qui vit toujours et qui se souvient de sa déportation à travers le désert à l'âge de 4 ou 5 ans.

Quelle place occupait jusqu'à présent l'Arménie dans vos films ?

Jusqu'à maintenant, j'avais simplement distillé quelques clins d'œil : montré un petit arménien venu de Georgie dans *La ville est tranquille*, fait entendre quelques mots d'arménien dans *A la place du cœur* ou bien une musique d'Arto Tunçboyacıyan dans *Mon père est ingénieur*, musique que je réemploie d'ailleurs dans ce film-ci. Je lui ai commandé une musique originale, dont on va tirer un disque. C'est un drôle de type, arménien né en Turquie où sa langue maternelle était interdite. Il s'est exilé à New York à l'âge de 18 ans avant de revenir fonder un groupe en Arménie. C'est une musique chargée de choses ancestrales, d'Anatolie en général, mais aussi très moderne. C'est de la world music, qu'il appelle lui du folk d'avant-garde.

Pourquoi avoir fait ce film maintenant ?

En 2000, des arméniens très militants de la diaspora ont organisé dans la seule salle d'Erevan une rétrospective de mes films et Ariane (Ascaride) et moi y sommes allés. C'était notre premier séjour là-bas et on a reçu un accueil exceptionnel : les fleurs coupées offertes à la sortie des projections, Ariane perçue comme une juste, quasiment comme une sainte parce qu'à la télévision elle avait défendu la cause sans être arménienne... On ne pouvait pas ne pas être émus. Et puis on a été assez touchés de voir que dans l'espace, le temps, le rythme de vie, les décors, on s'est retrouvé dans quelque chose qui s'apparentait aux années 1960. Par endroit, Erevan, c'est l'Estaque de mon adolescence. J'avais parfois l'impression de me promener dans le décor de *Dernier été*, dans un pays où se mélangent ville et campagne, friches et autoroutes, habitants et animaux, comme dans beaucoup de pays en voie de développement du reste. Et puis on a découvert une autre manière d'appréhender le monde, dont on se disait qu'elle pouvait nous servir ici. On a aussitôt eu envie d'y



retourner régulièrement. Ce film existe donc parce qu'on a aimé ce qu'on a vu là-bas. On a aimé les gens qu'on a rencontrés et les questions qu'ils se posaient, qui sont sensiblement différentes de celles qu'on se pose ici. Au fond, j'ai l'impression que les arméniens nous ont commandé ce film. Il n'y a pas un seul endroit qu'on ait visité sans qu'on nous dise : «Faites un film ici. Parce qu'on a besoin d'être visibles, parce qu'on a besoin d'exister, parce que ça ne va pas...». Un film, c'est comme une source : ça disparaît, ça resurgit 5 ans plus tard, sans qu'on sache pourquoi, tout à coup c'est nécessaire. Mais déjà sur place, je répondais aux jeunes gens : «Attention, si je tourne un jour ici, ce ne sera pas un film à la Paradjanov», que j'admire par ailleurs. Dans leur esprit, le cinéma, c'est cet art monumental, ce grand art là, qui a un rapport au sacré et qui nécessite de gros budgets, de grosses caméras, des décors en studio dans la tradition soviétique... Moi, je raconterais une histoire d'amour toute simple, contrariée ou pas, entre deux jeunes gens d'ici, une histoire universelle. Je leur disais, par exemple, de faire *Carmen* en Arménie et je les incitais à le faire en vidéo numérique, avec montage sur ordinateur pour qu'ils parlent de l'Arménie d'aujourd'hui. Et à force de répéter cela, l'idée a fait son chemin chez Ariane. Elle tournait *Brodeuses* d'Eléonore Faucher dans lequel elle jouait une femme arménienne et ça l'avait conduit à rencontrer quelques personnes de la communauté. Elle m'appelle et me dit : «J'ai pensé à un sujet : un père et une fille qui ne s'entendent pas. Et lui s'en va, retourne dans son pays». Ariane est d'origine napolitaine et elle a elle-même eu des «difficultés» avec son père, dont traite la pièce *Inutile de tuer son père, le monde s'en charge*, écrite par son frère Pierre et qu'Ariane a mis en scène en 2004 pour le théâtre. Je lui réponds : «Pourquoi pas ? Il n'y a pas de mauvais sujet. Il n'y a que de mauvais traitements». Et elle ajoute : «On pourrait le tourner en Arménie». C'est comme cela que l'histoire est née et qu'Ariane est repartie sur place, y compris pour nourrir le film de choses vues.

À quel moment est intervenue l'écrivaine Marie Desplechin, qui co-signe avec vous deux le scénario ?

Quelques temps plus tard, Ariane était dans un jury de festival avec Marie Desplechin, qui n'avait jamais écrit pour le cinéma. On aimait bien et la femme et ses écrits et on lui a proposé cette aventure. Et l'écriture à deux mains et bientôt trois s'est menée pendant que j'enchaînais *Mon père est ingénieur* et *Le promeneur du Champ de Mars*. Elle travaille beaucoup et très bien avec les autres, comme l'a prouvé son livre *La vie sauve*, écrit en 2005 avec Lydie Violet, dont elle dit elle-même qu'elle ne distingue plus vraiment qui a produit quoi. Elle a eu un rôle essentiel pour tisser la toile, pour synthétiser les envies d'Ariane et les miennes, pour faire cohabiter nos intérêts de récits.

Est-ce que l'un des premiers fils de cette toile n'était pas de plonger un corps étranger dans un milieu inconnu pour que ce milieu révèle progressivement que cet individu appartenait aussi à ce territoire ?

Oui, c'est un sentiment fort qui nous était commun à tous les trois. C'est de l'ordre de la sensualité de prendre conscience que l'on ressemble à des gens et que l'on ressent quelque chose dans un espace donné. On a tous des doutes sur notre identité et c'est à la fois curieux et passionnant d'entreprendre un voyage dans sa propre identité. Aller voir par soi-même. Qu'on soit arménien, breton, gascon ou parisien, c'est une aventure intellectuelle comparable. Au fond, je crois qu'on a tous une double identité, y compris quand on provient de deux régions françaises. On peut donc revendiquer une identité à un moment et pas à un autre. C'est toujours à construire une identité, ça n'est jamais figé. Et ce n'est pas seulement un voyage dans le passé qu'on opère. L'identité est sans cesse devant nous, y compris lorsqu'on fait un voyage pour découvrir comment c'était avant. Dans tout voyage, y compris dans le passé, on va de l'avant. C'est cette dialectique qui m'intéressait, presque sur un plan pédagogique, dans un contexte contemporain de mondialisation généralisée.

C'est une des vraies questions politiques posées par le film...

Oui, je crois. Mais sans certitudes et avec de vraies remises en cause. Le personnage d'Ariane passe par des reniements et des violences. Elle leur dit qu'elle se fout de l'Arménie, qu'ils sont, pour certains, des voleurs et des escrocs, qu'elle n'a rien à faire là. Comme elle n'est pas de la génération qui a connu la résistance en France, l'invocation de la patrie ne lui fait a priori ni chaud ni froid. Mais il y a un autre constat au début du film, dans les scènes avec notre fille, à savoir que la transmission peut s'opérer entre le grand-père et la petite fille, même si elle n'a pas eu lieu entre le père et la fille. Autrement dit, d'une génération à l'autre, la question de l'identité ne se pose pas de la même manière. Quelqu'un peut parfaitement revendiquer quelque chose que son père ne valorisait pas du tout.

Parmi les idées de scénario pour constituer cette nouvelle identité, on voit qu'au début du film figure une sorte de rejet d'une intégration par l'apparat (changement de coiffure, pose de faux ongles, auxquels on renonce ensuite...) qui laisse place à la constitution d'une vie parallèle arménienne, avec découverte de sa «fille d'Arménie», d'un père et d'un mari de substitution. C'était un de vos fils rouges ?

Oui, c'est tout à fait construit comme cela, y compris avec une mise en perspective avec la vie du père qui a, lui-même, eu une aventure il y a très longtemps avec une femme très belle auprès de laquelle il retourne finir ses jours. C'est aussi une manière de dire que l'identité se construit.

Si je suis un peu plus «arménien» aujourd'hui qu'avant-hier, c'est aussi parce que j'ai rencontré énormément d'amis arméniens. Ça se choisit vite une identité, par nos pratiques. Pour moi, il faut absolument sortir de la conception régressive de l'identité, attachée aux seules «racines». Les pratiques qui constituent notre identité, ce sont aussi nos relations d'amitié, d'amour, de filiation, de travail...

L'une des sources d'étonnement par rapport à cette quête d'identité que cache la quête initiale du père aboutit trois fois à une visite d'église. Pour vous, qui êtes comme votre personnage principal, un ancien communiste, l'âme de l'Arménie réside-t-elle vraiment dans le religieux ?

L'Arménie se définit probablement par sa langue, par l'Église, puisque c'est le premier pays à avoir adopté la religion chrétienne comme religion d'Etat et par le génocide. Ce sont sans doute les trois piliers. Quant à moi, en tant que libre-penseur, ce qui m'intéresse dans la religion, c'est l'art, c'est le fait culturel. Ces églises-là sont très belles. Ce sont des architectures sublimes, avec une lumière souvent extraordinaire, et qui contiennent elles-mêmes des textes magnifiques, de la peinture, de la sculpture, de la musique. Ce sont comme des cinémas ces églises-là ! Par ailleurs, je suis aussi touché par le fait que le rapport au religieux des arméniens est plus personnel que chez nous, moins institutionnel, moins hiérarchisé. Ça m'émeut évidemment plus de les voir passer individuellement dans les églises, sans qu'il y ait besoin d'offices, de rituels ou d'horaires prescrits.

Pourquoi la toile peinte du mont Ararat est-elle omniprésente ?

D'abord, c'est le vrai drapeau de l'Arménie ou de l'arménité, avec ces deux montagnes dans le creux duquel l'Arche de Noé se serait arrêtée. C'est le plus haut sommet du Caucase. L'idée était évidemment que le drapeau petit à petit devienne réel. Le parcours accompli consiste à passer de la représentation du paysage à la réalité dans la dernière scène. Mais le mont est en face, en Turquie. Même dans le réel, ça reste un rêve littéralement inaccessible, puisque les arméniens ne peuvent pas traverser la frontière et se promener en fumant une cigarette comme dit le vieil homme. Bizarrement, je crois que c'est bien qu'on ne puisse pas l'atteindre et c'est aussi pour cela que j'insiste sur ce paysage mythique. Dans cette identité rêvée, quelque chose doit rester sans cesse hors de portée. Ça stimule l'imagination de ne pas pouvoir réaliser tous ses rêves. C'est comme une visée, un horizon, comme cette identité jamais acquise mais sans cesse à conquérir.

Par-delà la question de «l'arménité», le film est sous-tendu par une vraie question de cinéma qui est : comment filmer une terre étrangère ? Comment passer progressivement du regard du touriste furtif (un des rôles auxquels le vieillard essaye d'assigner l'héroïne) à celui d'un personnage qui arrive à entrer en résonance, en intelligence et en sensibilité, avec le territoire qu'il découvre ? Comment avez-vous traité cette question centrale aussi bien sur le plan du scénario que celui de la mise en scène ?

Je ne crois pas que je pouvais traiter cette question en changeant ma manière de cadrer, d'éclairer, de découper, de monter. L'idée principale, qui tient peut-être plus au scénario qu'à la mise en scène, c'est la transformation progressive des personnages secondaires en personnages principaux. Pour moi, la conclusion du film s'intéresse plus à la jeune fille qui choisit de rester sur place, au couple et son serment et au vieux monsieur qui dit à l'héroïne qu'elle a été adoptée. Or ces personnages, absents du début du film à Marseille, n'ont que peu d'importance à l'arrivée à Erevan. Ils en gagnent au fur et à mesure. En fait, tous les personnages qu'Anna rencontre après la première demi-heure montent en puissance et deviennent aussi importants qu'elle jusqu'à obtenir la conclusion.

On songe à une autre méthode, qui consiste à pratiquer des infiltrations dans la fiction d'images de nature documentaire, comme pour que s'insinue dans le film non seulement des instantanés mais des concentrés d'Arménie: la vieille dame avec son enveloppe à l'aéroport, les fleurs coupées, les femmes qui préparent le pain...

On en a enlevé pas mal en fait. C'est une question qu'on se pose chaque fois qu'on tourne en extérieur et qu'on fait un cinéma plutôt réaliste. Même à Marseille, je passe mon temps à me demander pourquoi je filme ça et pas ce qui se passe de l'autre côté. Là, la question s'est posée plus fortement que jamais. Effectivement, je me disais que je devais rendre compte de certaines choses qui font l'Arménie. Sans ignorer évidemment qu'on ne peut pas tout montrer, que filmer, c'est choisir donc exclure. Mais je me sentais tenu de montrer ce qu'est l'Arménie aujourd'hui. C'était ma responsabilité aussi par rapport à cette commande que j'évoquais tout à l'heure. Je me sens autorisé à dire ce que je veux sur Marseille, à fortiori sur l'Estaque et sur la rue où je suis né, puisque c'est à moi. Ça m'appartient absolument, pas qu'à moi, mais aussi à moi. On est plusieurs à 100 % sur ce coup-là, mais j'ai 100 %. En Arménie, j'étais beaucoup plus modeste. Donc j'ai essayé de mettre plus de choses vues. Et le montage, sa maturation, a fait son œuvre. Il reste des plans effectivement qui sont comme des irrptions qui n'ont pas d'utilité immédiate, de nécessité pour la fiction, comme les plans de marché au début. Et j'ai des amis qui me disent : «Pourquoi tu les enlèves pas ?». «Bah, parce que c'est moi qui fais le film !». J'ai toujours un peu fait ça. Sur *Dernier été*, mon premier film, je faisais enrager le monteur, Vincent Pinel, qui me disait : «Mais pourquoi

on garde ce plan-là ?». Et je lui répondais : «Je suis obligé de le laisser, c'est un ami d'enfance. Je ne peux pas le virer». Lui, il devenait fou furieux. Et je comprends aujourd'hui. Mais ces vieilles dames qui font le pain dans un village perdu d'Arménie, ça me fait plaisir qu'elles soient dans le film et d'imaginer que j'irais peut-être leur montrer.

Deux questions sur des curiosités esthétiques qui singularisent le film : Pourquoi utiliser ces fondus enchaînés nombreux, notamment lors des visites d'Erevan et pourquoi ces flash-back sonores sur les phrases clefs qui résonnent dans l'esprit d'Anna, qui sont entre le cliché et l'interdit ?

Je suis attaché à ces figures simples de cinéma, à ces subterfuges formels qui marquent l'insistance. Ça me plaît de jouer avec ça. Je le fais exprès pour qu'on me tape un peu dessus. Vous pouvez imaginer tous les gens autour de moi qui me disent : «Mais pourquoi tu fais ça ?». Il n'y a que Bernard Sasia, mon chef monteur qui s'est résigné et a renoncé à toute question !

Comprendre l'Arménie, c'est aussi, dans le film, comprendre sa détresse sociale et économique et révéler les traces des trafics dont elle fait l'objet. Pourquoi avoir tenu à maintenir ces trafics dans une certaine ambivalence, disons entre l'aide au développement et le symbole du libéralisme sauvage ?

Le personnage interprété par Gérard Meylan décrit clairement l'Arménie comme un début de pays. Et la première génération, même si elle est comme lui, de bonne volonté, est obligée de se salir un peu les mains, de négocier avec des réalités qui ne sont pas très «grégoriennes». Anna, elle, dans son purisme occidental, trouve ces magouilles dégoûtantes, inacceptables et parle «d'internationalisme de la saloperie». L'étrangère donne des leçons alors que lui est dans le concret tous les jours. Tous ces pays-là sont tenus par un mélange de mafieux, d'ex-KGB, d'importateurs plus ou moins véreux, comme dans toute terre d'aventure. Et il y a aussi ceux qui essaient de faire de l'humanitaire et qui peuvent appartenir aux autres catégories. Ils acceptent alors le marché noir, les petits trafics, les collaborations plus ou moins infamantes pour participer à la naissance du pays.

Parmi les audaces du scénario figure l'idée que l'héroïne est responsable de la mort d'un homme. Voulez-vous établir qu'Anna ne pouvait plus être étrangère à cette terre, que sa seule présence avait d'ores et déjà modifié la donne et en même temps qu'elle ne comprenait pas grand-chose à ce qui se tramait autour d'elle ?

C'est cela. C'est aussi un coup de théâtre fictionnel qui permet de passer de sa vision subjective sur

le pays à une vision générale. Par cet acte involontaire, elle devient protagoniste de l'affaire. Elle est de plain-pied dans le pays et ne peut plus que se demander : «Mais qu'est-ce que je fous là ?». Et la réponse est : «J'y suis» ! J'ai toujours pensé qu'il y avait deux temps : le temps de découverte de l'extérieur, puis le temps où le personnage pénètre dans le réel et est à son tour regardé. Sur le choix de l'acte en question, ce sont des envies de réalisation, le désir ludique de voir Ariane tirer sur tout le monde, sans trembler, dans un registre qui n'est pas très habituel chez moi.

Suite à cet acte de violence, on bascule dans le polar. Mais dix minutes plus tard, on prend de nouveau un chemin de traverse en abandonnant la poursuite pour aborder le conte, en créant une sorte de paradis perdu où il fait bon vivre, mourir et tomber amoureux en un clin d'œil. Est-ce que l'un des paris du film était de conjuguer la noirceur de La ville est tranquille et le conte, façon L'argent fait le bonheur ?

Dans ce voyage où le personnage est aux prises avec l'inattendu, il me semblait, dès le scénario, qu'il fallait confronter le spectateur à différentes formes : la chronique, le polar, le mélo, le conte... Passer d'un genre à l'autre, c'est le type de choses que j'aime bien faire. Je sais que ça passe ou ça casse et je fais tout pour que ça fonctionne. C'est un vieux truc brechtien pour secouer le spectateur, pas trop, mais suffisamment pour l'interroger sur sa condition : être dans le film, ému, aussitôt se retrouver dehors, intelligent, et replonger... Ça m'amuse de jouer au chat et à la souris. L'échange de regard entre les deux jeunes gens, le coup de foudre accompagné par le piano, moi j'adore ça. Même à la fin du mixage après 350 visions, j'ai un sourire idiot lorsque je regarde ça.

Était-ce compliqué de tourner sur place ? Comment s'est passé le casting des techniciens et des acteurs non français ?

Il n'y a pas d'infrastructure cinématographique en Arménie, donc j'ai emmené là-bas mon matériel et mon équipe technique habituels, accompagné d'une douzaine de jeunes traducteurs bilingues. On a finalement travaillé de manière très traditionnelle. Pour les acteurs, comme dans toute l'ex-URSS, il y a une grande tradition théâtrale et de nombreux acteurs qui vivent de trois fois rien. J'ai fait le tour des théâtres et j'ai distribué les rôles parmi les acteurs professionnels rencontrés sur place, y compris pour les tout petits rôles, par obligation déontologique. Quitte à tourner sur place, autant faire travailler de vrais acteurs et leur donner un peu d'argent. Roman Avinian, le vieux chauffeur, avait joué dans *Vodka Lemon* d'Hineer Saalem, par exemple. Pour Chorik Grigorian qui joue Schaké, on a fait des annonces à la télévision et à la radio et on a vu plus de 300 jeunes filles, lesquelles pour la plupart avaient vu certains de mes films. Celle qu'on a choisie n'avait jamais joué donc, pour l'aider et aussi pour exploiter un peu son inexpérience en renforçant l'émotion

de la première rencontre par exemple, on a tourné toutes ses scènes dans la chronologie. Et puis pendant qu'on tournait, elle a réussi le concours du Conservatoire et s'apprête donc à devenir professionnelle. Ce que j'adore chez elle, c'est que c'est une enfant. Elle ne joue pas comme quelqu'un de 17 ans, mais comme quelqu'un de 5 ans, qui n'a pas peur de faire des mimiques, des grimaces. Quand elle pleure, les larmes giclent. Elle est toujours plein pot, entière.

Vous allez montrer le film à Erevan ?

Oui, bien sûr. Je crois que le film a une importance forte pour eux et je suis très curieux de le montrer là-bas, à mes «commanditaires» ! J'ai très envie de les rendre heureux. La plus belle récompense serait que les arméniens revendiquent le film.

Entretien réalisé le 5 avril 2006 par Stéphane Goudet.

FICHE TECHNIQUE

Տեխնիկական ցանկ

Un film de	Robert GUEDIGUIAN
Scénario	Ariane ASCARIDE Marie DESPLECHIN Robert GUEDIGUIAN
Image	Pierre MILON
Son	Laurent LAFRAN
Assistanat à la mise en scène	Arnaud DOMMERC Carole GUENOT
Direction de production	Malek HAMZAOU
Montage	Bernard SASIA
Monteuse adjointe	Valérie MEFFRE
Mixage	Gérard LAMPS
Régie générale	Ani BALAYAN
2 ^{ème} assistant à la mise en scène	Teddy LAROUTIS
Costumes	Anne-Marie GIACALONE
Maquillage	Mayté ALONSO-PEDRON
Accessoiriste Décorateur	Karim HAMZAOU

Musique originale
Arto TUNÇBOYACIYAN

interprétée par
ARMENIAN NAVY BAND

Directeur financier
Marc BORDURE

Une production
AGAT FILMS & Cie

en coproduction avec
FRANCE 3 CINEMA

avec la participation de
CANAL +
CINE CINEMA

en association avec
COFIMAGE 17
SOFICINEMA
BANQUE POPULAIRE IMAGES 6

avec la participation
du CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE
et de la REGION PROVENCE ALPES COTE D'AZUR

Production Arménie
PARADISE Ltd
Martin ADOYAN et Taguhi KARAPETYAN

FILMOGRAPHIE

Ֆիլմադարան

Robert GUEDIGUIAN est né à Marseille en décembre 1953.

Il est l'un des fondateurs d' AGAT FILMS & CIE - EX NIHILO, sociétés qui ont produit entre autres : Laurent Achard, René Allio, Sólveig Anspach, Jean-Christophe Averty, Dominique Bagouet, Lucas Belvaux, Didier Bezace, Luc Bondy, Peter Brook, Dominique Cabrera, Carolyn Carlson, Christine Carrière, Claire Devers, Olivier Ducastel et Jacques Martineau, Pascale Ferran, Piotr Fomenko, Jean-Claude Gallotta, Amos Gitai, Lucile Hadzihalilovic, Cédric Kahn, Lech Kowalski, Tonie Marshall, Ariane Mnouchkine, Agnès Obadia, Christophe Otzenberger, Nicolas Philibert, Jean-Henri Roger, Ghassan Salhab, Pierre Salvadori, Claire Simon, Michel Spinosa, Paul Vecchiali, Anne Villacèque, Bob Wilson, Jean-Jacques Zilbermann...

Robert GUEDIGUIAN est auteur, réalisateur, producteur de :

- 1980 DERNIER ETE
- 1983 ROUGE MIDI
- 1985 KI LO SA ?
- 1989 DIEU VOMIT LES TIEDES
- 1992 L'ARGENT FAIT LE BONHEUR
- 1994 A LA VIE, A LA MORT !
- 1996 MARIUS ET JEANNETTE
- 1999 A L'ATTAQUE !
- 1999 LA VILLE EST TRANQUILLE
- 2001 MARIE-JO ET SES 2 AMOURS
- 2003 MON PERE EST INGENIEUR
- 2004 LE PROMENEUR DU CHAMP DE MARS
- 2005 LE VOYAGE EN ARMENIE

En 2000, il a mis en scène Ariane Ascaride dans une pièce d'Evelyne Piellier : LE GRAND THEATRE au Théâtre National de Chaillot.



