

## Grand entretien avec Robert Guédiguian

# Histoire d'un engagement

Robert Guédiguian est devenu cinéaste après une thèse d'histoire sociale à l'EHESS. Il tourne depuis plus de trente ans avec pratiquement toujours les mêmes acteurs, dans les mêmes décors naturels, et en racontant sensiblement la même histoire, celle d'un engagement politique et sentimental, à partir d'une pensée mais aussi d'une posture morale et citoyenne qui place la condition humaine avant tout le reste. Il répond ici à nos questions.

*Savoir/Agir : Dans un de vos livres<sup>1</sup>, vous racontez que pour votre premier film, Dernier été<sup>2</sup>, vous avez demandé à Fernand Braudel l'autorisation d'utiliser un extrait de son entretien avec Bernard Pivot dans l'émission Apostrophes<sup>3</sup>. Il vous a alors posé la question « Qu'est-ce qu'un cinéaste ? Pourquoi un jeune historien comme vous veut-il devenir cinéaste ? » C'est la question que nous souhaitons vous poser à notre tour*

1. M.Dumas, R.Guédiguian, *Parlons politique*, Entretiens avec Stéphane Sahuc, Les éditions Arcane, 2011,
2. Film sorti en 1981, où il est déjà question de l'Estaque, le quartier de Marseille où Guédiguian a passé son enfance, et d'usines qui ferment.
3. *L'historien le sociologue et le romancier*, Apostrophes, 21 décembre 1979, avec Fernand Braudel, Max Gallo et... Pierre Bourdieu. Sur le site de l'INA : <http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/CPB79051936/1-historien-le-sociologue-et-le-romancier.fr.html>

Propos recueillis par  
Gérard Mauger et Louis Weber

**Robert Guédiguian :** C'est Marc Bloch qui disait que l'histoire était de la chair humaine, plus exactement que « le bon historien ressemble à l'ogre de la légende. Là où il flaire la chair humaine, il sait que là est son gibier »<sup>4</sup>. Je crois qu'on peut dire cela aussi du cinéma, ou du théâtre d'ailleurs, c'est de la chair humaine. Il y a donc là une relation évidente entre histoire et cinéma, même si ce n'est pas le même type de travail. Mais les démarches ne sont pas si éloignées. Je ne crois pas à l'objectivité de l'historien. Il met de la subjectivité dans son travail, un cœur, un cerveau, des souvenirs, des réminiscences, des goûts. Ce qui influence ses choix, même s'il cherche évidemment à être le plus près possible des faits.

Le rapport entre la recherche de la vérité et la subjectivité, l'imagination, me semble être une chose importante dans les deux domaines. En réalité, je n'ai

4. Cité notamment dans Jean-Claude Schmitt, Jacques Revel, *L'ogre historien, autour de Jacques Le Goff*, Paris, Gallimard, 1999

pas fait beaucoup d'histoire. J'étais en sciences sociales à ce qui s'appelait alors l'École pratique des hautes études, l'actuelle EHESS. Je travaillais avec Georges Haupt<sup>5</sup> sur la théorie de l'État dans le mouvement ouvrier avant 1914. Ce n'était pas tout à fait historique, plutôt entre la sociologie et l'histoire. Je n'ai donc pas à proprement parler une formation d'historien, ayant fait préalablement surtout de l'économie et de la sociologie. Ma thèse portait donc plutôt sur l'histoire sociale. Je m'étais retrouvé avec Georges Haupt parce que c'était un spécialiste de l'Internationale ouvrière, la Deuxième Internationale. Comme je travaillais là-dessus aussi, je suivais donc son cours.

C'est vrai, quand j'y réfléchis, que lorsque je lisais les textes de cette époque, j'ai toujours imaginé les gens. Je me racontais donc en quelque sorte des histoires à leur sujet. Savoir par exemple que Rosa Luxemburg était amoureuse du fils de Clara Zetkin, cela pouvait très bien donner un sujet de film. Bien sûr, je n'ai pas été rechercher les détails de cette histoire, leur correspondance amoureuse ou les circonstances de leur rencontre. Mais je n'ai jamais pu lire un texte théorique sans imaginer la personne qui l'avait écrit, sans vouloir voir sa photo, pour voir le visage qu'elle avait. Je le fais d'ailleurs dire à un mes personnages dans un film à propos de Lénine et d'Inessa Armand<sup>6</sup>. On ne sait pas trop si c'était une histoire d'amour, on rapporte cependant qu'il était très triste à son enterrement en 1920.

5. Georges Haupt (1928-1978, est un historien français d'origine roumaine, spécialiste du mouvement socialiste international

6. Femme politique qui a été à partir de 1909 une des plus proches collaboratrices et l'amie de Lénine en France puis, après 1917, en Russie. Elle a créé la section des femmes dans le parti communiste avec Nadezhda Kroupskaïa et Alexandra Kollontaï.

Ce n'est donc pas si éloigné que cela. Il y a tout de même un endroit où cela se distingue vraiment : c'est la contrainte des faits, évidemment très forte en histoire et que le cinéaste ne connaît pas. Ce qui ne doit pas l'empêcher de raconter l'histoire sur les bases les plus justes possibles. Mais il peut avoir aussi de bonnes intuitions, en cherchant le vraisemblable lorsqu'il reconstitue un parcours. L'historien n'a pas le droit d'imaginer, il est obligé de s'arrêter lorsque les faits ne disent plus rien, lorsqu'il n'y a pas de nouveau document pour permettre de continuer.

*Savoir/Agir : Ne peut-on pas dire que dans les deux cas, pour l'historien comme pour le cinéaste, il y a expression d'un point de vue sur les choses ?*

**Robert Guédiguian :** C'est cela que je disais quand j'ai parlé de subjectivité. C'est en connaissance de cause de cette subjectivité qu'il peut y avoir objectivité. Comme je suis de parti pris, je le dis. Je regarde et je dis à tout le monde que je regarde. À partir de là, je me sens dans une intégrité intellectuelle parfaite.

*Savoir/Agir : Vous vous décrivez volontiers comme un fils du peuple, avec un double héritage, ouvrier et immigré. En quoi cela a-t-il influencé votre parcours ?*

**Robert Guédiguian :** Je suis en effet d'origine allemande par ma mère et arménienne par mon père. Cela peut paraître étrange mais traduit très bien la réalité de Marseille. Mon père était ouvrier dans la réparation navale et ma mère faisait des ménages ou gardait des enfants, mais sans jamais être salariée et cotiser. Une famille modeste donc, dans un quartier

qui, à l'époque de mon enfance, était composé à 80% de gens travaillant sur les quais, dans deux secteurs différents : les dockers et la réparation navale. Les dockers étaient en général peu qualifiés alors que, dans la réparation navale, c'était un peu l'aristocratie ouvrière. Mon père était électromécanicien, donc plutôt qualifié. Personnellement, je les considérais comme des géants et les admirais beaucoup.

Nous étions deux enfants, ce qui faisait une petite famille pour l'époque.

*Savoir/Agir : Oui, mais vous aviez aussi une famille élargie, à en croire vos souvenirs...*

**Robert Guédiguian :** Une famille immense. Je trouvais cela idéal, génial même, la vie dans ce quartier. Il y avait aussi beaucoup d'autres immigrés, espagnols et italiens, mais surtout algériens. Des personnages m'ont beaucoup marqué. Je pense par exemple au père de Gérard Meylan, mon ami d'enfance, qui joue dans tous mes films. Il était instituteur, maître d'école comme on disait encore à cette époque, dans les années 1950. C'était vraiment le maître d'école du quartier, communiste par ailleurs. Il faisait la classe de fin d'études, je n'ai donc jamais été à l'école avec lui, ayant bifurqué pour aller en sixième au lycée. Je l'admirais beaucoup, il était par exemple un très bon orateur. Il intervenait souvent dans la rue pour le parti communiste, monté sur une chaise. Comme il était insomniaque, il lisait un roman presque tous les soirs. Quand j'avais neuf ou dix ans, je pensais qu'il avait réponse à tout. C'était une encyclopédie pour moi, je lui posais toutes sortes de questions. Cela pouvait être une plante, une saison, un poisson, un terme politique ou économi-

que, etc. Il avait toujours quelque chose à me répondre, quoi que je dise. Je faisais la tournée de *l'Huma dimanche* avec lui, ce qui permettait de bavarder pendant tout le parcours, entre deux acheteurs. En plus, tous les midis, après le repas, il prenait le café avec son voisin de palier, qui était aussi son beau-frère, et qui était permanent à la CGT de l'alimentation. Je le dis souvent comme une boutade : pour moi, c'était Marx et Engels. C'était « l'école », pas un cours bien sûr mais une « école » quand même. Ils lisaient *Le Monde* tous les jours, ce que ne faisaient pas beaucoup dans le quartier à l'époque, où ceux qui lisaient les journaux optaient pour *l'Humanité* ou *La Marseillaise*. Eux, ils lisaient les trois. J'ai donc baigné jeune dans des cultures ouvrière et communiste très fortement imbriquées. Il faut ajouter, dans ces quartiers, sur les quais, une petite composante un peu rebelle, un peu anarchiste. J'ai adhéré au Parti communiste en 1968, à quatorze ans, et je me souviens qu'on refusait de distribuer certains tracts ou d'afficher un document, dont le contenu ne nous plaisait pas.

*Savoir/Agir : On a l'impression que vous avez reproduit cette habitude de vivre en bande dans votre vie professionnelle, avec Ariane Ascaride, Gérard Meylan ou des nouveaux venus comme Jean-Pierre Darroussin...*

**Robert Guédiguian :** Oui, je ne suis absolument pas un solitaire. Je ne fais rien tout seul. Je dirais même que ce n'est pas un hasard si le cinéma me convient, car tout se fait en équipe. Au tournage, il y a évidemment un monde fou, mais même avant, on travaille toujours à plusieurs. En plus, j'aime bien travailler en troupe, j'ai beaucoup d'affinités et de fidélités, ce qu'on retrouve d'ailleurs même dans la

distribution de mes films, où il y a beaucoup d'habitues. Mais c'est vrai aussi pour les équipes techniques. Mon chef monteur est par exemple le même depuis le début, il a participé aux dix-sept films que j'ai réalisés.

Quel est le lien ? C'est difficile à dire. Par exemple, ici, nous sommes au siège d'Agat films & Cie, qui est un collectif de huit producteurs associés. C'est une structure tout à fait originale dans le cinéma français. Sur le plan politique, je dis souvent pour plaisanter : « Nous ne sommes pas tous d'accord mais personne n'est à droite ». Nous avons beaucoup parlé des primaires socialistes par exemple. Mais il y a une grande diversité. Il nous est même arrivé d'organiser des débats au siège de la société, avec tous les salariés, soit une quarantaine de personnes. Par exemple sur le projet de traité constitutionnel en 2005. En somme, je ne sais pas bien pourquoi je travaille de cette façon. Sans doute parce que j'ai grandi comme cela, c'est presque un trait biographique.

*Savoir/Agir : Il y donc une forte dimension d'héritage dans votre parcours. Mais vous avez aussi quitté votre milieu d'origine. Vous êtes donc aussi un « transfuge », qui a bifurqué vers le milieu intellectuel. Comment cela s'est-il passé ?*

**Robert Guédiguian :** Comme je suis obsédé par la fidélité, c'est donc aussi une de mes hantises. Car il y a l'envers, la trahison. Je passe donc ma vie, en un sens, à essayer de ne pas trahir. D'où mon désir d'être en quelque sorte le porte-parole de mon père, d'être du côté des faibles. Ici, je suis en fait le PDG de la société. Mais je n'aurais jamais pu assumer ce rôle dans une entreprise où il y aurait des smicards, des accidents du travail, etc.. Si on me proposait demain d'être PDG dans une

entreprise de maçonnerie générale, je refuserais. Si je me réfère par exemple au très beau film de Laurent Cantet, *Ressources humaines*<sup>7</sup>, je n'aurais jamais pu faire ce que le personnage joué par Jalil Lespert fait à son père.

Comment faire alors ? Le travail collectif est essentiel. Mais nous avons aussi introduit les trente-cinq heures deux ans avant la loi par exemple. L'échelle des salaires est de 1 à 4. Les primes annuelles sont égales, ce qui suscite d'ailleurs des protestations à l'interne, les salariés les mieux payés l'acceptant difficilement.

*Savoir/Agir : Fils d'ouvrier, on aurait pu penser que vous deviendriez ingénieur ?*

**Robert Guédiguian :** Oui, mais ce n'est pas si simple. J'avais certes suivi une section scientifique au lycée. Mais il faut tenir compte aussi de mon engagement politique. Je voulais donc faire des études en rapport avec cela, avec le marxisme, avec la politique. J'ai donc choisi presque tout naturellement les sciences économiques, parce que l'économie surdétermine comme on disait alors. Puis de la sociologie à Aix en Provence et de l'histoire sociale à Paris.

Mais c'est vrai que ce sentiment continue à me poursuivre. Un de mes livres préférés, c'est *Martin Eden* de Jack London, qui traite un peu de la même question. Mais cela se termine par un suicide.

7. Film de Laurent Cantet, sortie en 2000. Pour une analyse du succès de ce film, on pourra se reporter à Audrey Mariette, « La réception par la critique d'un premier long métrage : la consécration unanime de *Ressources humaines* », in Gérard Mauger (dir.), 2006, *L'accès à la vie d'artiste. Sélection et consécration artistiques*, Éditions du Croquant, « Champ social », p. 113-147.

J'avais pensé un moment à en faire un film. Il y en a eu aux États-Unis mais sans grand succès, mais rien en France. Et puis je suis finalement passé à autre chose.

*Savoir/Agir : Comment s'est fait concrètement pour vous le passage aux métiers du cinéma ?*

**Robert Guédiguian :** Ce fut tellement un hasard que je ne sais toujours pas ce qui m'est arrivé. Ariane Ascaride, avec qui je vivais à Paris, suivait les cours du conservatoire. Un de ses amis, René Féret, lui a proposé un rôle dans un de ses films. Il en était à son deuxième. Le premier, *Histoire de Paul*, avait eu le prix Jean Vigo en 1975. Il travaillait sur *La Communion solennelle*, qui sera en compétition au Festival de Cannes en 1976.

Personnellement, j'allais beaucoup au cinéma, mais pas plus que les jeunes de ma génération à cette époque. Un jour, alors que je le rencontrais pour la deuxième ou troisième fois avec Ariane, Féret m'a parlé d'un projet de film qu'il avait en vue à partir d'un ouvrage d'un auteur relativement peu connu mais que j'avais lu et beaucoup aimé, Alfred Döblin, auteur de *Berlin Alexanderplatz*<sup>8</sup>. En fait, je l'avais connu via Brecht et mes travaux de recherche au Musée social. Le fait que ma mère soit allemande a certainement joué un rôle aussi. Il me proposa d'écrire le scénario avec lui. J'avais vingt-deux ans et évidemment aucune notion de ce que pouvait être un scénario. Mais la perspective m'excitait, notamment par son caractère insolite.

Nous avons commencé à travailler deux mois plus tard, avec un autre scénariste. Nous nous sommes réparti les tâches, analyser le livre, le découper en séquences, écrire une histoire à partir de là. Je n'avais jusque-là jamais imaginé me retrouver du côté de la fiction. Certes, comme je l'ai dit précédemment, j'y avais déjà été sans le savoir consciemment lorsque je faisais travailler mon imagination à partir de personnages historiques. Mais écrire moi-même « il était une fois », inventer un personnage qui n'existait pas, lui donner femme et enfants, me paraissait tout de même inaccessible. Je suis sûr que dans les milieux ouvriers, on ne peut pas penser à cela. Il y a des mots qui n'existent pas et, par conséquent, des Mozart qui se perdent. Il faut un déclencheur. Ce n'est pas qu'on se l'interdise. C'est très étrange. On peut être ingénieur, enseignant, médecin, etc. ; quelque chose de concret. Mais pas artiste. C'est quelque chose que je ne dis jamais d'ailleurs.

En fait, je m'y suis mis rapidement. Cela restera le seul scénario que j'ai écrit pour quelqu'un d'autre car j'ai immédiatement, et en même temps, commencé à prendre des notes pour écrire un scénario pour moi-même. J'étais à Paris, éloigné du lieu où j'avais vécu. Mon histoire était donc presque naturellement celle d'un jeune ouvrier de ces quartiers-là, dans ces années-là.

*Savoir/Agir : Vous vous présentez parfois comme un porte-voix de ceux qui ne parlent pas et un porte-plume de ceux qui n'écrivent pas. Ce qui est assez rare dans votre milieu, peut-être une définition possible pour l'engagement. Comment voyez-vous cela dans le cinéma ?*

**Robert Guédiguian :** Je crois que dans mes premiers films, j'ai dit un peu

8. Ce livre, publié en Allemagne en 1929, vient d'être réédité dans une nouvelle traduction par Gallimard (Folio) en 2010.

la même chose que ce que j'aurais pu dire en politique. Un film ne se réduit pas à cela, bien sûr. Mais à propos de chacun de ceux que j'ai réalisés, je pourrais écrire un petit résumé en forme d'essai sociopolitique. Il y a toujours une morale très claire et j'utilise toujours une structure de récit, une narration, avec des faits. Je sais qu'il y a un personnage qui fait ceci ou cela, un coup de théâtre ici, un rebondissement là. Même quand rien n'est écrit encore, je sais la fin du film. Car c'est la fin qui éclaire tout le film, c'est là que s'exprime mon avis sur l'affaire en question, sur la vie des personnages. Je le sais avant de commencer. Le dernier film par exemple, *Les Neiges du Kilimandjaro*<sup>9</sup>, part de l'opposition entre un très jeunes ouvrier, vingt ans, joué par Grégoire Leprince-Ringuet, qui habite dans une cité et un couple d'ouvriers plus âgés, joués par Ariane Ascaride et Jean-Pierre Darrousin, qui sont très militants et citent Jaurès à tout bout de champ. Lui a été délégué CGT. L'opposition est très violente mais je voulais qu'il y ait réconciliation à la fin. Ce qui est pour moi le moyen de dire quelles sont de mon point de vue les solutions possibles pour la « reconstitution » du peuple qui, au début du film, est morcelé, coupé en deux. Évidemment, si le film n'était que ça, il serait prodigieusement ennuyeux. C'est là qu'intervient le travail artistique, pour faire en sorte que le spectateur pleure, rit, soit surpris, etc., qu'il ne s'ennuie pas pendant une heure et demie, que la lumière soit belle, le dialogue intéressant, etc... C'est tout le travail du film, mais le départ est comme je viens de le dire, même si ce qui doit apparaître, c'est l'opinion, l'humeur

que j'ai sur le thème du film au moment où je le fais. Cela peut donc donner un film dur comme *La ville est tranquille* en 2000, où le constat est affreux. C'est un aspect que beaucoup aiment chez moi, d'autres préférant les films qui « se terminent bien ». En fait, avec n'importe quel sujet, on peut faire indifféremment une comédie ou une tragédie. Pour moi, cela dépend de mon humeur du moment.

*Savoir/Agir* : Vous vous définissez parfois comme un producteur professionnel et un cinéaste amateur. Que voulez-vous dire par là ?

**Robert Guédiguian** : Cela revient à ce que j'ai déjà dit : je ne veux pas me définir comme un artiste. Je dis toujours : producteur, c'est un métier, il faut gérer les choses. Je pourrais même passer un examen de producteur. On pourrait m'interroger sur l'administratif, la fiscalité, le droit d'auteur, etc. Mais personne ne peut m'évaluer de la même façon sur mes qualités de cinéaste, dire si mes films sont bons ou mauvais. C'est l'histoire qui jugera, le public aussi. Les instances de légitimation ne sont pas du tout les mêmes. Je le dis donc comme une boutade. Je suis donc un peu un cinéaste du dimanche et la semaine je suis producteur.

*Savoir/Agir* : Vous dites aussi que ce que vous racontez dans vos films, c'est au fond l'histoire de vos désillusions politiques, de votre déprime. Vous avez rejoint le Parti communiste en 1968, ce n'était alors pas si fréquent chez les jeunes...

**Robert Guédiguian** : Il y en avait pourtant qui le faisaient ! C'est quelque chose qui est souvent passé sous silence. Certes, j'avais aussi des copains gauchis-

9. Film sorti le 16 novembre 2011, avec les « habituels » Ariane Ascaride, Gérard Meylan et Ariane Ascaride.

tes ou maoïstes. C'était des amis et nous nous entendions bien. Mais personnellement, je n'aurais pas pu aller là parce qu'il n'y avait pas d'ouvriers, c'est très clair pour moi ! Au PCF au contraire, j'avais des réunions de la cellule de l'Estaque où nous étions tout au plus deux ou trois étudiants, Gérard, moi-même et un ami, Malek Hamzaoui, d'origine algérienne, qui est devenu mon directeur de production et qui à l'époque faisait des études d'architecture. Le reste, c'était des ouvriers, des hommes surtout mais aussi quelques femmes, autour de 20% dans mes souvenirs. Il me semblait tout à fait évident d'aller dans un parti où je retrouvais des gens comme mon père. Celui-ci n'était pas militant d'ailleurs. Il a toujours voté communiste mais sans aller plus loin. Cela lui faisait plaisir en revanche de voir que je m'engageais. Il venait m'écouter quand je parlais dans des petits meetings dans les cafés.

Avec Gérard, nous avons été tout de suite dans le bain, ce qui nous exaltait d'ailleurs. Une de mes premières interventions, que j'avais écrite, portait sur la « vietnamisation du conflit (au Vietnam) ». C'était la thèse des Américains à l'époque : ils souhaitaient que les Vietnamiens se débrouillent entre eux. J'avais intitulé mon texte : « L'art de créer l'enfer ». Nous faisons des meetings avec Gérard qui s'est révélé être un très bon orateur. Très vite, nous avons été au bureau fédéral dans les Bouches-du-Rhône, ce qui n'était pas rien. Mais je n'ai jamais eu de responsabilités nationales.

*Savoir/Agir : Vous faisiez donc partie de ces jeunes intellectuels de première génération qui ont adhéré au PCF, notamment parce qu'il portait le programme commun ?*

**Robert Guédiguian :** Absolument. Nous y avons cru très fort pendant quatre ou cinq ans, autant que je m'en souviens. Les communistes diffusaient notamment le livre *Changer de cap*. Quand nous sommes montés à Paris avec Ariane, j'ai fait mon « transfert de carte » pour le 12ème. C'est une belle expérience aussi parce que, dans le 12ème, il y avait tous les profs de Vincennes<sup>10</sup>, avec des personnes comme Gilbert Badia qui, pour moi, était le traducteur de Brecht et de Marx. Je n'osais même pas le toucher. De plus, il avait fait la Résistance dans la MOI<sup>11</sup>. J'avais donc beaucoup d'admiration pour lui et quelques autres. Je suis resté au parti jusqu'à la rupture du programme commun en 1978. Aujourd'hui, l'histoire de cet épisode est assez connue. La délégation chargée des négociations avait signé. Georges Marchais est rentré précipitamment de Corse et avec les anciens comme Etienne Fajon, il a fait capoter le processus. Il faut se remettre dans l'ambiance de l'époque. Gérard Meylan était venu passer une semaine à Paris pour faire du tourisme. En lisant le journal dans le métro avec lui, j'ai appris que les négociations étaient rompues. Ce qui nous a sidérés ! Pour moi, ce fut un peu le début de la fin, même si je suis resté un peu et si je me suis battu. J'ai cessé de prendre ma carte en 1980. Mais depuis deux ans, cela n'allait plus du tout, les débats n'étaient plus possibles.

Sur le plan interne, tout était bouché. Personnellement, je n'ai jamais cru que le changement pouvait être impulsé de

10. L'université à forte dimension expérimentale de Vincennes a été créée dans la foulée de 1968. Implantée dans le bois de Vincennes de 1969 à 1980, elle a été transférée à cette date à Saint-Denis pour devenir Paris 8.

11. Les F.T.P.- M.O.I, c'est-à-dire les Francs Tireurs et Partisans de la Main d'œuvre Immigrée étaient un groupe de la Résistance composé d'étrangers.

l'extérieur. Je n'ai donc jamais cru aux divers projets des rénovateurs, refondateurs, etc. Parti un peu sur la pointe des pieds, je n'ai jamais voulu participer à aucune de ces tentatives, auxquelles je ne croyais pas. L'histoire m'a malheureusement donné raison.

J'ai donc totalement investi dans le cinéma. Tout ce que je pouvais dire avant dans les réunions ou en faisant du porte à porte, ce que je trouvais fabuleux, parfois jusqu'à rester pendant une demi-heure et plus à discuter, j'ai essayé de le faire passer dans mes films. J'ai tourné mon premier film, *Dernier été*, en juin 1980, quelques mois après mon refus de reprendre ma carte...

*Savoir/Agir* : Est-ce qu'on peut dire que vous êtes resté communiste et, si oui, quel sens donnez-vous à cela aujourd'hui ?

**Robert Guédiguian** : Oui, je me considère toujours comme communiste. C'est en fait une idée à réinventer. Mais il y a des constantes. Je continue à penser par exemple que sans l'appropriation collective de certains des moyens de production, c'est-à-dire sans que certains moyens industriels ou commerciaux deviennent la propriété de tous, on n'arrivera à rien. Ce qui ne va pas, ce n'est pas simplement une affaire de distribution ou de répartition des richesses, mais de pouvoir et par conséquent de propriété. Il faut peut-être adapter certaines formes au monde d'aujourd'hui, mais l'idée reste valable, sans rien enlever bien sûr à la critique de celles qui ont existé. En ce sens, je suis toujours communiste.

*Savoir/Agir* : Dans vos débats avec Maryse Dumas<sup>12</sup>, l'ancienne responsable

*de la CGT, on sent une divergence sur ce qu'on pourrait appeler la question du rêve. En clair, on a l'impression que plus les syndicalistes se détachent du politique – ce qui peut paraître justifié à cause des désillusions passées –, plus ils se replient sur les revendications telles qu'elles sont formulées par les intéressés. À vous écouter, on a l'impression au contraire que cela ne suffit pas...*

**Robert Guédiguian** : Effectivement. Je ne pense pas qu'une force de revendication se suffise à elle-même. Il faut aussi une force de proposition, suggérer une vision, une visée aussi, avec des objectifs à long terme. C'est ce qui a énormément manqué dans le débat sur les retraites, par exemple. J'ai d'ailleurs écrit une chronique dans *Libération* pour dire que la question était mal posée. Il manquait en effet une dimension anthropologique. Sans vouloir être provocateur, je dirais que je ne m'intéresse pas au financement ou à l'âge de la retraite. Ce que je voudrais savoir, c'est comment on vit vingt ou trente ans de plus qu'il y a quelques décennies. J'aurais souhaité qu'il y ait un débat sur le thème : qu'est-ce qu'un vieux dans notre société ? Comment continue-t-il à exister ? Comment transmet-il son expérience ? Comment vit-il parmi nous ? C'est de là qu'il faudrait je crois partir et non pas du financement, de la pénibilité, etc. Il y a eu une vraie opposition « quantitative », mais ce qui m'a déçu, c'est qu'il n'y ait pas eu de débat « qualitatif ». C'est sans doute la raison pour laquelle il y a eu certes beaucoup de manifestants mais davantage encore qui ne sont pas allés manifester. Et qu'au final, cela n'a pas résisté. Tout le monde est d'ailleurs d'accord pour dire que c'est un échec.

De façon plus générale, je pense que si une proposition ne contient pas une

12. *Parlons politique, op.cit.*

part de rêve, de rêve possible, sans pour autant devenir un doux rêveur, elle ne mobilisera pas assez pour battre le pouvoir. Jaurès le disait déjà : « Comprendre le réel et aller à l'idéal ». sans bien sûr jamais séparer les deux.

*Savoir/Agir : C'est ce qui manque à la gauche selon vous ?*

**Robert Guédiguian :** J'en suis certain ! Cela fait trente ans maintenant que la gauche est dans le repli et, j'allais presque dire, joue un rôle de frein. Elle résiste sur des positions acquises mais elle ne gagne plus rien, jamais. Le résultat, c'est qu'elle recule lentement car elle a des restes mais elle recule. Du coup, c'est une gauche seulement de protestation. Peut-être cela peut-il en partie expliquer, je « l'imagine » tout au moins, ne disposant pas d'enquêtes de terrain, la désaffection largement répandue pour la politique mais pour tous les partis politiques, tous, tous, tous... Ma fille est par exemple une militante acharnée, mais elle n'adhère à aucun parti politique. Elle me dit : j'aurais fait comme toi si j'avais été à ta place à ton époque. Mais aujourd'hui, c'est différent.

*Savoir/Agir : N'est-ce pas ce que disent aussi les Indignés partout dans le monde ?*

**Robert Guédiguian :** Absolument ! Ils ne veulent surtout pas entendre parler des partis politiques. Besancenot peut y aller, les Verts peuvent y aller, les syndicats peuvent y aller, le résultat est le même : ils les virent, ils ne veulent pas en entendre parler. Il faut entendre ça. Comme ce sont des jeunes qui n'ont pas encore accumulé des expériences avec les partis politiques, il faut donc croire que

cela ne leur parle tout simplement pas. Depuis la disparition du « socialisme réel », il n'y a plus de perspective offerte, il n'y a pas eu de substitut. C'est pour cela d'ailleurs que je dis que le communisme n'est pas possible sans un minimum d'appropriation collective. Le problème, c'est que nous ne sommes plus très nombreux à le dire... On parle seulement de distribution, de fiscalité, de correction des inégalités. C'est important mais cela ne suffit pas.

*Savoir/Agir : Que faire alors, politiquement et cinématographiquement ?*

**Robert Guédiguian :** Cinématographiquement, je sais. Participer au débat et fortement. Avec le cinéma, je parle à beaucoup plus de monde que lorsque je faisais de la politique. Je le fais par le constat, c'est-à-dire par ce que j'appelle la tragédie. À la fin, il n'y a pas de solution, pas de résolution des enjeux dans le scénario. L'exemple typique, c'est celui de *la Ville est tranquille*. C'est dans ce film qu'un ouvrier dit : « Je me suis abstenu, je n'aurais jamais imaginé qu'un jour je ne voterais pas ». Ces films sont nécessaires. Ils sont violents, ils vont à l'os comme on dit.

Mais il y a une autre manière, qui revient un peu à prêcher par l'exemple en montrant des comportements exemplaires. Dans ce cas, le résultat est plutôt une comédie ou un conte. Sur le fond, les constats sont les mêmes dans les deux cas. Mais dans l'un, à la fin du film, la problématique n'a pas changé, dans l'autre elle est résolue. C'est le cas de mon dernier film, *Les Neiges du Kilimandjaro*<sup>13</sup>, ça a

13. Ce film a reçu en novembre 2011 le Prix LUX (lumière) créé par le Parlement européen en 2007 pour soutenir le cinéma européen.

été celui de *Marius et Jeannette*. Ce sont des comédies où je suis allé chercher une solution. Dans le film, elle est généralement individuelle, bien sûr, mais elle peut être plus large que cela. Souvent, quand je fais un film comme *Marius et Jeannette*, des gens dans le public me demandent : « Est-ce que cette cour existe ? ». Je réponds évidemment : « Bien sûr que non ». La cour a été reconstituée. Je n'ai pas fait le film parce que la cour existe, mais pour que la cour existe. Je me dis donc que ce genre de film peut avoir une influence sur les gens, les amener à se reparler. Un couple de vieilles personnes est même venu me voir pour me dire avec beaucoup de timidité : « Depuis qu'on a vu ce film, on n'a plus voté Front national. ».

Au cinéma, je sais donc comment faire. Il y a d'autres moyens aussi. A Agat films, nous faisons d'autres films. Le plus récent est sur le 17 octobre 1961. Nous nous lançons aussi dans des formes nouvelles comme le Web documentaire, qui peuvent se regarder sur des supports comme les I-phones. Nous venons d'en produire un, fait par trois jeunes, sur le 17 octobre aussi. Je sais donc quoi faire aussi en termes de production. Pour le reste, c'est-à-dire pour la politique, je suis plus embarrassé.

*Savoir/Agir* : *Quand le discours politique ne prend pas ou plus, la sanction est immédiate grâce aux élections. Pour vous, de quels outils disposez-vous pour apprécier si votre message passe ? Vous posez-vous la question ?*

**Robert Guédiguian** : Bien sûr, nous aimerions que nos œuvres aient de l'influence. Mais je ne peux pas le mesurer. J'ai cependant un repère : c'est l'effet que me font les films des autres. Je constate

qu'ils font énormément débattre. Je ne parle pas seulement des cercles que je fréquente. Mais dans la vie, je suis frappé par le nombre de conversations qui portent sur les films, celui qu'on a vu à la télévision, qu'on a vu au cinéma. On les aime ou on ne les aime pas, mais on en parle. C'est d'ailleurs, comme le disait Brecht, une affaire de position autant que de goût. Le cinéma, mes films, ceux des autres, sont un vecteur puissant de débat et de questionnement, donc aussi de compréhension. Le cinéma a donc une fonction directement politique, une fonction de porte-parole. Le spectateur se reconnaît dans... Il se dit : « Tiens, quelqu'un parle pour moi »

*Savoir/Agir* : *En ce sens, n'est-il pas étonnant, au moment où on parle volontiers d'atonie dans la société, que des films comme Marius et Jeannette ou Ressources humaines rencontrent un écho aussi large dans la société ?*

**Robert Guédiguian** : Non, ce n'est pas étonnant dans la mesure où ces films rencontrent cet écho précisément parce qu'il n'y a rien ailleurs. Les gens sont contents de se retrouver dans une parole publique, dans laquelle ils puissent se reconnaître. C'est probablement cela qui explique leur succès, qui du fait même de leur ampleur ont forcément quelque chose de sociologique. Il n'y a pas que la qualité du film, mais forcément autre chose. Dont un facteur historique : dix ans avant ou dix ans après, le film n'aurait certainement pas marché de la même manière. Dans le monde tel qu'il est, c'est compliqué. Il faudrait par exemple arriver à parler aux gens qui ne votent pas. Mais par définition, les gens qui ne votent pas n'apportent pas beaucoup de voix. Le système est donc un peu piégé aussi par les modali-

tés de la démocratie, le financement des partis, la structuration en partis, etc.

C'est de cela que les nouvelles générations ne veulent pas. Beaucoup ne veulent pas d'organisations du tout, même pas de la gauche de gauche pour être clair. Ou alors, il faudrait inventer autre chose, refabriquer une organisation. Si j'essaie de comparer les *Indignés* au mouvement ouvrier en Europe avant 1848, j'ai envie de dire qu'il faudrait que Marx et Engels écrivent un nouveau manifeste du Parti communiste. Et fédèrent une nouvelle internationale, qui serait la Cinquième. Mais il faudrait qu'elle naisse hors des partis communistes existants.

*Savoir/Agir* : Une question reste ouverte : si les jeunes ne veulent pas des organisations, est-ce parce que celles-ci n'ont pas répondu à leurs attentes ou parce que il y a eu des changements profonds, la forme parti ne correspondant plus aux aspirations d'aujourd'hui ?

**Robert Guédiguian** : Il y a certainement un peu des deux ! En France par exemple, le PCF est lié à son passé catastrophique, le PS à ses trahisons de gestionnaires. Il y a donc disqualification des partis existants aux yeux des gens. Par ailleurs, il y a des phénomènes comme la démocratisation scolaire qui font que tout le monde tient à avoir droit à la parole et à ce que son point de vue compte. Il faut donc imaginer des formes d'organisation politique qui tiennent compte de cela. La « clientèle » n'est plus la même. Est-ce que les mouvements répondent mieux à ces aspirations ? Certainement. La revendication de l'individualité a une dimension anthropologique. En même temps, on sait bien que sans organisation, on ne va pas très loin. De ce point de vue, je le dis aussi à ma fille, il n'est pas inu-

tile de relire Gramsci, Rosa Luxemburg, Lénine, etc. On y découvre que le monde s'est déjà posé ces questions et qu'on y a répondu parfois bien, parfois mal, selon les circonstances. Sous l'occupation, il fallait bien être plus organisés qu'on ne le conçoit aujourd'hui ! J'ai vu par exemple un reportage sur les *Indignados* en Espagne, qui prennent leurs décisions à l'unanimité, plus précisément au consensus. En fait, ils n'y arrivent jamais car il y a toujours quelqu'un pour défendre un autre point de vue. Écrire deux lignes relèvent donc de la gageure. S'ils continuent, c'est donc juste sur le mot d'ordre protestataire, mais sans proposition.

*Savoir/Agir* : Un mot sur l'engagement des milieux artistiques. Par exemple, pour la primaire socialiste, on ne peut qu'être frappé par le fait que les candidats voulant afficher des soutiens dans le monde intellectuel ou de la culture, y sont arrivés fort peu si on compare à ce qui se passait il y a dix ou quinze ans encore ? En même temps certains créateurs se sont laissés prendre au piège, par exemple, du Conseil de la création imaginé par Nicolas Sarkozy, ce qui semble être en rupture avec la réputation de gauche, quelques fois anarchisante, du monde de la culture...

**Robert Guédiguian** : Ma seule réponse, c'est Brecht disant : « Si voulez savoir si un peintre est communiste, ne lui demandez pas sa carte du parti mais demandez à voir ses œuvres ». C'est cela vraiment l'engagement pour nous. Après, si comme moi on est tombé dedans quand on était petit, on va appeler à voter, on va intervenir directement en dehors de ses créations – il m'arrive par exemple d'écrire des textes politiques pour les élections – mais je ne le fais pas en tant qu'artiste. Ce qui

est vrai, c'est que le fait d'être artiste me donne le pouvoir de le faire. Si j'écris une « Libre opinion » pour un journal, ils le prennent en général. Mais j'en écris peut-être une fois par an. Le milieu culturel n'est pas enthousiaste en général pour ce genre d'engagement. *Grosso modo*, il est social-démocrate. J'estime que 80% de ceux qui font du cinéma votent socialiste. Mais, c'est vrai, ils interviennent moins qu'avant, ce qui est peut-être aussi un signe des temps. ■