

Rencontre avec Maryam Goormaghtigh Avant la fin de l'été

Gérard Grugeau

Numéro 185, décembre 2017, janvier 2018

2017 – Bilan et découvertes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87200ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Grugeau, G. (2017). Rencontre avec Maryam Goormaghtigh : avant la fin de l'été. *24 images*, (185), 30–31.

RENCONTRE AVEC MARYAM GOORMAGHTIGH

AVANT LA FIN DE L'ÉTÉ

propos recueillis par **Gérard Grugeau**

Exilés à Paris, trois Iraniens liés par l'amitié traversent la France pour se rendre à la mer. Sur les chemins buissonniers de la vie, Maryam Goomaghtigh capte le battement souterrain de l'intimité au masculin.

ITINÉRAIRE D'UNE CINÉASTE EN DEVENIR

Par mon père qui est musicien et sinologue, je suis Franco-belge, naturalisée Suisse parce que je suis née et j'ai grandi dans ce pays. Mais je suis aussi Iranienne par ma mère qui est archéologue de formation et qui a quitté l'Iran adolescente. J'ai étudié à l'université de Lausanne, puis j'ai fait l'INSAS à Bruxelles parce que je voulais faire du documentaire. Assez vite, je suis partie à Paris où j'ai réalisé un premier film sur la vente d'une maison familiale avant de faire un documentaire sur la cithare chinoise, un instrument que je pratique.

LE DOCUMENTAIRE COMME PREMIER AMOUR

C'est surtout le réel qui m'inspire et le fait de vouloir vivre le tournage comme une expérimentation. J'ai de la difficulté à écrire un scénario. Ça tient à mon rapport à la vie et au monde. Ça me fait penser à ces gens qui vont sur Internet pour trouver la femme de leur vie et qui tapent leurs hobbies et leurs goûts, comme s'ils voulaient connaître l'issue avant même d'avoir vécu l'expérience de tomber amoureux. Écrire un scénario, c'est pareil, c'est d'emblée savoir la fin et figer quelque chose dans le temps. Du coup, où est l'expérience ? Moi, j'avais envie de vivre l'expérience, et mes personnages aussi, que l'on est chacun des choses à apprendre et à s'apporter. C'était plus une proposition, une performance qu'un réel tournage avec des séquences pensées à l'avance.

GENÈSE ET MÉTAMORPHOSE D'UN PROJET

Je filmais ces 3 gars depuis 3 ans, je récoltais leurs histoires de vie, comme on le fait en documentaire. Ça tournait beaucoup autour des repas qu'ils préparaient. Moi, je mangeais, j'en profitais et je filmais nos rencontres. Je faisais partie du processus. Ils s'adressaient à moi et je leur posais des questions. Mais c'était compliqué à raconter, une



Portrait de la cinéaste par Ulysse del Drago (FNC)

femme avec 3 hommes, et je n'avais pas envie qu'on me voit dans le film. Je voulais avant tout qu'on puisse s'identifier à ces 3 gars. Je me suis donc effacée petit à petit et ils ont trouvé leur place. On se voyait dans des cafés, le soir. On allait au cinoche et on discutait des films. Ces rencontres filmées étaient savoureuses. Il y avait beaucoup d'humour, mais c'était décousu et je ne savais pas très bien quelle forme donner au film. C'est là que j'ai pensé au *road-movie*. C'est un genre que j'affectionne et j'aimais cette idée de la voiture. Parce qu'on est dans une sorte de *no man's land* et, en même temps, c'est un lieu où la parole peut éclore, un lieu qui permet l'intimité. En voiture, on regarde la route et on peut se parler sans se regarder. On est moins intimidé par le regard de l'autre. Ce n'est pas pour rien que les couples s'engueulent en voiture. C'est parce que, tout à coup, on ne se regarde pas dans les yeux et on peut se dire des horreurs. La voiture permet aussi de se déplacer. C'est

la narration classique qu'on nous apprend à l'école : le personnage doit aller d'un point A à un point B, et il doit y avoir une métamorphose de ses sentiments. Je trouve cette idée un peu farfelue, mais c'est le modèle qu'on nous impose. Ici, on va de Paris vers le Sud, c'est une contrainte, mais ça évite de tourner en rond. Ce voyage était mon idée. J'avais envie de partir, de les confronter à autre chose, à un territoire. Hossein, l'un des trois personnages, était arrivé en France par Montpellier où il avait étudié. Il avait cette idée que le Sud, c'est mieux et qu'on allait réussir à faire changer d'idée Arash, qui voulait rentrer en Iran. Il y a donc un film, mais tout ça part aussi d'un projet réel : essayer de convaincre un copain que la France, ce n'est pas si mal. Arash aurait pu trouver un moyen de rester ici, même si c'est très compliqué d'obtenir des papiers, mais il était malheureux. Je me disais qu'en quittant la zone de confort parisienne, ça changerait peut-être quelque chose en lui. Et effectivement, dans le Sud, il a été très charmé par la simplicité des lieux où on s'est retrouvés.

(ANTI-) MÉTHODE DE TRAVAIL

Je fonctionne à l'improvisation. Je connaissais ces garçons depuis 3 ans et, parfois, je dirigeais les questions quand j'avais envie d'avoir des informations sur la vie de l'un ou de l'autre. Ce sont des garçons bavards qui aiment bien parler. Il était souvent question d'identité. Un des gars estimait qu'il avait fait un gros travail d'introspection, il n'avait plus envie de se demander : est-ce que je suis bien ici, est-ce que je serais mieux là-bas, est-ce que je vais devenir Français etc. Moi, je revenais à la charge avec des questions qui le remuaient. Et un soir, il m'a dit, allume ta caméra, j'ai envie de parler. Et il a parlé de choses qui le troublaient et c'est là qu'il demande à Arash ce qui le ferait rester ici. Et Arash répond que c'est l'amour. Et c'est ce qui devient le leitmotiv du film. Ce qui est amusant, c'est que la question est venue de l'un des personnages. Mais l'amour, c'était aussi mon idée, vu que j'avais organisé une rencontre avec des filles pour le tournage. Il y avait une sorte d'alchimie comme ça entre nous.

L'ENTREMETTEUSE

J'avais en tête des points de chute, des étapes, comme le défilé du 15 août. J'avais aussi envie de filmer une fête communale et de les plonger là-dedans. C'est rigolo, car l'une des premières choses qu'ils m'ont dites, c'est : « On dirait Achoura, la fête du martyr Hussein où les gens se flagellent, mais ici, les gens sont joyeux, c'est la seule différence. » Ils faisaient sans cesse des parallèles. Ils analysaient tout, mais d'un point de vue très iranien. Je voulais également qu'on passe par le lac du Salagou dans l'Hérault parce que c'est un lieu avec une terre rouge qui permettait de faire des rapprochements entre la France et l'Iran. Quant à l'endroit où le voyage se termine, il est là parce que les deux filles ont accepté de participer au film à la seule condition qu'on leur organise un concert là-bas. Tout ça s'est fait très vite. J'ai convaincu les filles deux semaines avant le départ. Je connaissais Charlotte, l'une des deux. On s'était perdu de vue. Je lui ai montré les photos des trois gars et elle voulait les rencontrer. Elle m'a amené sa copine Michèle et on s'est retrouvé dans le Sud. J'ai joué l'entremetteuse. On avait deux voitures avec mon assistante, on s'est suivi comme ça pour arriver à destination. Les gars savaient juste qu'il y aurait une rencontre avec deux filles à un moment donné. J'ai trouvé très agréable de les filmer. Au premier abord, elles ont un côté p'tit mec, puis elles deviennent très féminines plus le temps passe. Elles ont les cheveux qui se détachent, elles ont le teint qui se hâle. Les gars aussi deviennent de plus en plus beaux. C'est peut-être aussi ma manière de les regarder qui a évolué.

SURPRISES DE TOURNAGE ET DE MONTAGE

Ils m'ont constamment surpris. Par exemple, le rêve que Hossein raconte, c'est un rêve qu'il m'avait rapporté 3 semaines avant. Je lui ai dit de le raconter aux autres. La scène où Arash prend Charlotte sur ses épaules, c'est complètement improvisé, et la scène du foulard aussi. Je filmais les figuiers à ce moment-là, je me retourne et je vois qu'ils étaient en train de faire des ajustements avec le foulard. L'idée est venue des filles qui voulaient savoir comment les femmes mettent le voile en Iran. En France, c'est un sujet qu'on ne peut pas aborder, c'est très crispé. Et là, ils abordent ça en rigolant. Tout s'est passé de façon naturelle. J'avais pensé à certaines articulations pour être efficace, mais en fait, c'est tout ce qui a été gommé au montage. J'avais 70 h de rushes qu'il m'a fallu traduire, car le persan n'est pas

ma langue première. Ça m'a pris trois mois, mais ça m'a permis de voir les dialogues sur papier. Ensuite, à partir des séquences, j'ai fait des post-it qu'on a collés sur un mur avec la monteuse. La deuxième partie, quand ils rencontrent les filles, a été posée très vite et elle n'a pas bougé pendant les 12 semaines de montage. Mais la première partie a été très difficile. Il fallait trouver un équilibre et qu'on ne s'ennuie pas. Au début, on n'avait que des choses sur l'amour. Après, on s'est rendu compte que le sujet principal était le déracinement, l'exil. Il y avait au départ beaucoup plus de construction, d'articulations. Mais j'ai privilégié l'ellipse. Je n'ai pas trop réfléchi à une structure dramatique. Le scénario tient à quelques idées de discussion, à des lieux de passage. Avec ma monteuse, Gwénola Heaulme, qui est une femme d'expérience, on a beaucoup discuté. Arash passe son temps à ronfler et on a gardé quand les garçons font la sieste. Gwénola qui est une contemplative me disait : il faut conserver cette séquence car elle raconte l'amitié, l'intimité, la tendresse qui unit ces 3 garçons. Le travail sur le son en postproduction a permis aussi de donner du relief aux images.

FILMER ENTRE

Le dépôt de mon projet a posé problème. Documentaire ou fiction ? La SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques) a décidé que c'était une fiction. Un vrai retour en arrière. Je pensais que de telles frontières étaient abolies aujourd'hui, mais ce n'est pas le cas. Il y a une crispation de la part des documentaristes purs et durs qui n'aiment pas trop le mélange des genres. Moi, j'ai fait un film, je n'ai pas fait un documentaire ou une fiction. Seul le réel m'intéresse. On m'a reproché de manipuler le réel pour ce projet. Mais il n'y a pas de vérité. On parle de cinéma vérité... un cinéaste va en Afrique trois semaines et il croit tout savoir d'une situation parce qu'il a été filmé la réalité. Ça ne veut rien dire. Je préfère imaginer une structure « narrative » avec des personnages que je connais bien plutôt que d'aller faire de la caméra soi-disant objective. Aujourd'hui, on ne fait plus confiance aux journalistes, on fait confiance aux gens qui filment dans la rue avec leur iPhone sans avoir réfléchi. C'est dangereux, car il n'y a pas de point de vue. Dans mon film, il y a un vrai point de vue. On sait où on est, on sait qui regarde et les sentiments des gens sont de vrais sentiments. Depuis 10 ans, il y a un débat délirant et surtout stérile, un vrai retour en arrière. On nous oppose à des gens qui auraient une sorte de science exacte sur les choses et les situations. Moi, ça ne m'intéresse pas, je fais du cinéma. Quand on dit documentaire, les gens ont en tête une espèce de reportage télévisuel. Moi, ce n'est pas ce que je fais. Je ne fais pas de la télévision ou du journalisme. Hier encore, quelqu'un me disait que mon film, c'est de la fiction. À quoi ça tient tout ça ? Il y a des cinéastes de fiction qui ont joué là-dessus pour pouvoir faire réel, comme Dogma qui voulait renforcer cette impression. Dans mon cas, ça tient peut-être juste au fait que ma caméra est plus stable parce qu'elle était lourde et que j'ai dû utiliser un monopode pour pouvoir travailler. C'est intéressant de voir que partout, on a à nouveau des frontières qui s'élèvent et que ça se produit aussi dans le cinéma. Moi, j'essaie au contraire de décroquer, d'être dans l'entre-deux. J'ai envie de me dire qu'il n'y a pas de frontières, qu'on est libre, qu'on peut aller là où on veut, qu'on peut osciller entre deux genres sans que ça blesse qui que ce soit. 