Discours de M. Régis Wargnier à l'occasion de son installation

à l'Académie des beaux-arts

le mercredi 1er février 2012, au fauteuil d'Henri Verneuil

On dirait une scène tirée d'un film, et pourtant elle est bien réelle.

Un homme monte à vive allure les marches d'un grand escalier rococo.
Il est brun, grand, on sent dans son attitude de l'énergie, et en même temps de la décontraction.
Depuis le palier supérieur, deux hommes le regardent approcher.
Ils se postent devant lui.

« Vous êtes Henri Verneuil ? »

« Ah non, pas du tout » répond l'homme

Il poursuit son chemin et entre dans les bureaux du quotidien *La marseillaise*.
Le rédacteur en chef l'entraîne à l'écart :

« Achod, il faut que je t'explique. Quand j'ai reçu ton papier hier sur la commémoration du génocide arménien, j'ai pensé que tu ne pouvais pas le signer sous ton vrai nom… »

Il se tourne vers son bureau, où trône un calendrier, avec une photo de « Verneuil sur Avre », et il ajoute : « pour le prénom, un roi de France, Louis ou Henri, ça fait vrai… »
À ce moment les deux hommes du palier entrent dans les locaux.

Achod se dirige vers eux : « Excusez-moi, messieurs, j'étais distrait, mais je suis bien Henri Verneuil… »

« Monsieur Verneuil, nous représentons le consulat de Turquie à Marseille… (Il brandit un exemplaire du quotidien, le déplie) … « Ça ne s'est pas passé comme ça ! »
Réaction immédiate : « Si, ça s'est passé comme ça, parce que, en fait, je ne suis pas Henri Verneuil, je m'appelle Achod Malakian, et je sais de quoi je parle ! »

L'incident n'aura pas de suite.
Mais quelques mois plus tard, Achod s'en souviendra, le jour où il désirera se trouver un nom pour entrer dans le monde du cinéma.
Et il a fait preuve, lors de cette confrontation, de quelques qualités indispensables à un réalisateur : la capacité d'adaptation, le sens de la volte-face, l'art de se contredire.

Son père, Agop, était établi à Rodosto, une ville portuaire sur les bords de la mer de Marmara, et c'est là qu'est né son fils unique, Achod.
Au printemps 1915, Talaat Pacha, ministre de l'intérieur de la république des « jeunes turcs », lance cette phrase :

« …Quant à l'arménien, le lieu où il a vécu ne le connaîtra plus et le Turc aura ses biens et sa demeure en héritage… Sans égard pour les femmes, les enfants et les infirmes… il faut mettre fin à leur existence… »

Agop Malakian perd tout, sa demeure et sa florissante entreprise de bateaux de pêche. Il prend la route de l'exil.

De sa petite enfance dans la grande maison et le jardin envahi de rosiers, Achod ne garde aucun souvenir.

Il a quatre ans quand il débarque sur le port de la Joliette à Marseille, avec son père, sa mère, et ses deux tantes, Anna et Gayané.

Le premier souvenir d'Achod, c'est la crème glacée dégustée sur le vieux port. Il l'a trouvée trop liquide et pas assez crémeuse.

La famille Malakian trouve une chambre où s'installer, au dernier étage d'un immeuble de la rue Paradis.

Une chambre pour cinq, et tous pour un : il faut donner au petit garçon de quatre ans toutes les chances, de vivre et de réussir dans ce nouveau pays, car l'ancien est fermé pour toujours.

Agop trouve un travail d'ouvrier dans une raffinerie de sucre, tandis que Mayrig, Anna et Gayané répondent à une annonce de « confection de chemises à domicile ».
Leur première chemise étant une réussite, elles sont engagées et conserveront ce travail pendant toute leur vie à Marseille.

Quand Achod quitte la communale, son père et sa mère l'inscrivent dans la plus renommée des écoles privées, au prix de sacrifices importants et de la décision du père de passer au travail de nuit, avec une paye double.

Achod est conscient de tout, il comprend tout.
Il choisit donc de ne rien laisser voir de ses propres désillusions ou difficultés, car il n'est pas accepté par les camarades de la nouvelle école : on se moque de son nom, de son prénom, de sa peau brune, de ses vêtements faux chic.
Alors il s'isole et passera des années, seul dans une classe, à rêver en silence pendant tout le temps des récréations.
Ses parents n'en sauront jamais rien.

La dévotion, l'amour qu'il reçoit ne lui laissent qu'une voie : réussir.

Un jour, il s'arrête devant la façade d'une salle de spectacle.
Une ligne retient son attention : « un film de Ruben Mamoulian »… des pans de mémoire remontent à la surface, il y avait une famille Mamoulian à Rodosto.
Il a treize ans, c'est la première fois qu'il assiste à une séance de cinéma.

Et là il fait la connaissance de Greta Garbo, dans *La reine Christine*. Le film l'éblouit.
Il rentre à la maison : « je serai cinéaste ».
Devant la consternation générale, il se tait, et on n'en parle plus.

Comment choisir votre carrière, tel est le titre du livre que lui conseille l'un de ses professeurs.

Après des heures de lecture et de réflexion, Achod décide :

Il sera INGÉNIEUR MÉCANICIEN DE LA MARINE MILITAIRE.

Il faut d'abord faire l'école des ARTS ET MÉTIERS, celle d'Aix-en-Provence.

Condition première : ÊTRE FRANÇAIS.

Un alinéa stipulait que l'exilé, ou le réfugié, pouvait prétendre au concours, en sachant que son titre serait suivi de ces mots « À titre étranger ».

Achod est reçu au concours d'entrée, il entre à l'école, et en sort diplômé.
Le voilà ingénieur des arts et métiers.
Heureusement, il s'arrête là et ne se lance pas dans la mécanique.
Car il n'y a pas d'homme moins manuel que lui, et plus maladroit… Moi peut-être.
Nous affichons, lui et moi, le même air perplexe, un peu perdu, devant un tournevis, un ouvre-boîte, un escabeau, ou une télécommande.
Achod a hérité de son père un talent de conteur, et il choisit de s'orienter vers le journalisme.
Il fait des piges pour le quotidien *La marseillaise*, puis il entre au magazine *Horizons*, où il écrit dans la rubrique cinéma des reportages et des critiques de films.
C'est l'année où il obtient la nationalité française.

À partir de ce moment, il signe sous le nom d'Henri Verneuil.

Ses visites sur les plateaux de cinéma l'encouragent à se lancer dans la réalisation de courts métrages, vingt-sept en trois ans, mais c'est sur le tout premier qu'il fait une rencontre décisive.
Le film, *Escale au soleil* est un documentaire sur Marseille.
Henri cherche une voix pour en assurer le commentaire.
Il va carrément faire cette proposition au plus célèbre des Marseillais : Fernandel, qui accepte.

Il retourne le voir deux ans plus tard, avec dans ses mains l'adaptation du livre de Marcel Aymé, *La table aux crevés*, qui reçut le prix Renaudot en 1929.
Cette fois, Henri Verneuil se présente comme scénariste et auteur de l'adaptation du livre. Pas plus.

Fernandel, pas dupe, et qui s'est pris d'amitié pour lui, se penche vers Henri :

« Et si tu le mettais en scène toi, mon petit ? »

Et voilà, c'est le premier film.

La table aux crevés est un conte campagnard, irrévérencieux et très immoral, avec l'accent provençal, où l'épouse d'Urbain (c'est Fernandel) a la bonne idée de mettre fin à ses jours, dans l'indifférence générale, ce qui laisse au jeune veuf la chance de faire sa vie avec la plus jolie fille du village qui n'attendait que lui.

Le premier mérite d'Henri Verneuil avec *La table aux crevés*, c'est d'avoir fait le film dont il rêvait, sans se laisser dévorer par l'appétit, généreux mais insatiable, de Fernandel, et de donner ainsi une existence et une présence à tous les personnages.

S'ensuit une série de films, « Fernandel dans un film d'Henri Verneuil », en tous genres : comédies, policiers, histoire de mœurs.

C'est le film du samedi soir, ou celui du dimanche après midi, dans une France qui entame le début des trente glorieuses, et qui n'a pas encore fait son examen de conscience de l'après-guerre.

Henri a le talent de trouver les bonnes histoires et les bonnes personnes pour les raconter avec lui.

Il adapte *Le fruit défendu* de Georges Simenon avec Jacques Companeez.

Pour *Le boulanger de Valorgue*, un conte provençal « à la Pagnol », il confie la musique à Nino Rota, juste quelques mois avant que Fellini le recrute pour *I Vitelloni*.

Les scénaristes qu'Henri engage se nomment Michel Audiard, Henri Jeanson, Henri Troyat, Joseph Kessel.

Et pour ses interprètes : Daniel Gélin, Charles Boyer, Michèle Morgan, Arletty, Mylène Demongeot.

Un film brille d'un éclat particulier, au milieu de cette abondante production.

Des gens sans importance, tourné en 1955.

Jean Gabin y interprète Jean Viard, un chauffeur de camion, dont la vie familiale est engluée dans une routine médiocre. Dans un relais routier il rencontre Clotilde, une petite bonne d'une vingtaine d'années (Clotilde, c'est Françoise Arnoul). Un amour naît. Mais Jean perd son emploi. Clotilde, enceinte, n'osera lui avouer son état et se fera avorter. Elle mourra près de Jean, dans son camion, alors qu'il venait de trouver du travail et avait décidé de quitter sa famille pour elle.

Film pudique, mise en scène épurée, acteurs d'une très grande justesse, ce film atypique se situe à mi-chemin de la grande tradition française du réalisme poétique, et de la nouvelle vague, mais plutôt celle d'outre-manche, avec sa dimension sociale.

C'est le quatrième des films qu'Henri a faits avec Françoise Arnoul, c'est le premier avec Jean Gabin.

Pourtant ça avait mal commencé entre eux.

Premier jour de tournage : Jean Gabin arrive sur le plateau, où Henri a fait installer les vingt-cinq mètres de rail d'un travelling.

Jean, sceptique, s'approche : « je savais pas que j'allais faire un film avec un chef de gare… »

Henri Verneuil, froissé, quitte le plateau et monte dans sa loge.

Quand il en ressort, manteau sur l'épaule, Gabin l'attend.

« Bon, ben je savais pas non plus qu'on pouvait pas plaisanter… »

Chacun a pris ses marques : elles leur seront bien utiles pour la suite.

En 1960, Henri frappe un grand coup, pour sa dernière collaboration avec Fernandel.

Près de neuf millions de français vont voir *La vache et le prisonnier*, dont il a écrit le scénario avec Henri Jeanson.

Charles Bailly, prisonnier en Allemagne, décide de s'évader de la ferme où il est employé. Son plan c'est de traverser le pays, avec une vache tenue en laisse, elle s'appelle Marguerite,

et un seau de lait dans la main. Ainsi commence une extraordinaire odyssée pour l'homme et la bête, image paisible dans un monde déchiré par la guerre.
Quand il se sépare de l'animal, il lui promet de ne plus jamais « manger de veau ».

Quel pari d'intéresser, et surtout d'émouvoir, les spectateurs avec une vache, toute en retenue et en sobriété, face à Fernandel qui lui aime jouer, et qui aime que ça se voit.
Lors de la première du film, les distributeurs ont invité les deux acteurs principaux à venir sur la scène : « Et voici Fernandel et Marguerite ! »
Apparition de Fernandel, qui traîne la vache tenue en laisse, et qui dit au public : « Pour ceux qui ne nous connaissent pas bien, Marguerite c'est elle, et Fernandel c'est moi… »

Le triomphe du film fait d'Henri Verneuil un metteur en scène populaire.
Il n'a pas la reconnaissance de la critique, ni de ceux qu'il nomme « les milieux intellectuels », mais il a celle des producteurs, et en particulier des Américains.

C'est la Metro-Goldwyn-Mayer qui propose alors un contrat à un prestigieux triumvirat : elle met en chantier trois films avec Michel Audiard au scénario, Henri Verneuil à la réalisation, et Jean Gabin dans le rôle principal.

Les jeunes aujourd'hui diraient : « ça c'est du lourd … »

De leur collaboration vont naître trois classiques de notre cinéma :

Le président, Un singe en hiver, Mélodie en sous-sol.

Un film politique, un film romanesque, et un pur polar.
Trois grands auteurs, George Simenon, Antoine Blondin, John Trinian.

On a dit et redit, écrit aussi, que Jean Gabin faisait du Gabin.

Alors revoyez ces trois films, où l'acteur interprète des personnages très différents, contrastés même.

Entre Emile Beaufort, Président du Conseil de la IVe République, Albert Quentin, ancien fusilier marin, buveur repenti et patron d'un petit hôtel sur la côte normande, et Monsieur Charles, honorable truand qui sort de prison et tente un dernier coup, le casino de Cannes, pour assurer sa retraite au soleil, il n'y a aucun point commun, sinon l'acteur Jean Gabin qui les incarne.

D'un film à l'autre, il est méconnaissable.
Les costumes, les coiffures, les maquillages, les langages créent la différence, mais c'est de l'intérieur de l'acteur que naît la transformation.

Ce travail, qui s'accomplit avec le metteur en scène, est indéfinissable, la seule chose que je sais, c'est qu'il y a un lieu de rencontre, un territoire, qui est le personnage.

Il faut lui donner de la chair, et faire surgir la vie, avec ses palpitations, ses tremblements, ses parfums, sa beauté, sa crudité, sa cruauté aussi.

Pour *Un singe en hiver* et *Mélodie en sous-sol*, c'est la rencontre de Jean Gabin avec deux jeunes acteurs qui donne un élan irrésistible aux films et qui leur confère une dimension mythologique, car au-delà des personnages et de leurs relations inscrites dans le scénario, nous y voyons en même temps, en transparence, un acteur légendaire, et incarnation des héros anonymes du front populaire, tendre la main à Jean-Paul Belmondo et à Alain Delon, car « le vieux », comme on l'appelait, l'a su tout de suite : ces deux-là, il va falloir compter avec eux.
Dès les premiers jours de tournage du *Singe en hiver*, il dit à Henri : « tu vois le gamin là,

c’est moi à son âge… »

L’histoire du film *Mélodie en sous-sol* est étonnante.

Il fallait engager un jeune acteur pour donner la réplique à Jean Gabin.
Alain Delon, qui avait eu vent du projet, et qui voulait absolument tourner avec Gabin, fait acte de candidature.
Les producteurs américains hésitent, d’autant qu’ils ont déjà pensé à quelqu’un d’autre.

Leurs doutes sont surprenants, car, à cette date, Alain Delon a déjà travaillé sous la direction d’Yves Allégret, de Luchino Visconti, de René Clément, de Michelangelo Antonioni.
Alain, ça me gêne de parler de vous à la troisième personne, je préfère m’adresser à vous.

Mon cher Alain, vous proposez alors ceci : « Je fais le film sans rémunération » (ça, les producteurs, ils adorent). Et vous ajoutez : « Laissez-moi juste les droits d’exploitation sur un ou deux territoires ».
Marché conclu, ce sera la Russie, et surtout le Japon.
Dès le film terminé, vous vous envolez pour Tokyo, avec les bobines de *Mélodie en sous-sol* sous le bras et sous titrées.
Vous y organisez vous-même une projection, il y a tellement de monde que vous en faites une deuxième dans la foulée. C’est un triomphe.
Votre histoire d’amour avec le Japon a commencé ce jour là, et elle dure toujours.
Le film, quant à lui, recevra le « golden globe », le prix de la presse étrangère à Hollywood.

Henri Verneuil est au sommet, son père, sa mère et Tante Gayané peuvent être fiers de lui. Malheureusement Tante Anna n’est plus là pour l’embrasser, elle a quitté ce monde il y plusieurs années déjà, sur la pointe des pieds, pendant qu’Henri terminait ses études.

Il manque autre chose pour que le bonheur d’Henri soit complet :
Il y a toujours en lui le jeune garçon qui ne veut pas décevoir et qui attend son carnet de notes le cœur battant. Il lui faut les félicitations du jury.

Voilà l’occasion de les obtenir : le film qu’il vient de terminer, *Cent mille dollars au soleil*, qui réunit Lino Ventura et Jean-Paul Belmondo, est retenu dans la sélection officielle pour le festival de Cannes.
Ça commence mal, la presse attaque aussitôt : ce film d’aventures, à l’allure et au rythme nonchalants, mérite-t-il tant d’honneur ?

Finalement, l’expédition cannoise de *Cent mille dollars au soleil* passera presque inaperçue, car les critiques ont désigné une autre victime, *La peau douce* de François Truffaut, où rayonne Françoise Dorléac.

Nous sommes en 1963 : Un film dédaigné donc, celui de Verneuil, un film flingué, celui de Truffaut, qui en gardera longtemps les blessures, et un film célébré, et enchanté, *Les parapluies de Cherbourg* de Jacques Demy, qui est couronné de la palme d’or.

Quittons les marches de Cannes et cap au Nord, vers les dunes du Pas-de-Calais, où Henri Verneuil va tourner l’un de ses plus beaux films, *Week-end à Zuydcoote*.

J’ai eu l’occasion d’en parler avec lui, dans un club de vacances, au Portugal, où nous étions invités à présenter nos œuvres respectives aux gentils membres, et à ouvrir un dialogue avec eux.
C’est moi surtout qui ai questionné Henri sans relâche, sur ses tournages, sur ses interprètes, sur ses secrets de fabrication.

Un nom revenait souvent dans nos conversations, David Lean, et un film, *Lawrence d’Arabie*.
Nous étions tous deux fascinés par l’audace du réalisateur britannique : raconter l’intime d’un être et le rendre visible, par le spectaculaire, par l’écran large, par les batailles, par l’immensité des sables.
Et puis, il y a cet aspect fascinant du film, où le héros se transforme de manière irréversible en anti-héros.
Robert Bolt, l’auteur du scénario, disait à ce propos :
« Lorsque les hommes font la guerre, leurs plus grandes qualités se retournent contre eux. Leurs vertus sont mises au service de la destruction et du carnage. En temps de guerre, nous n'avons pas besoin de chercher un méchant dans l’histoire, les héros suffisent... »

C’est exactement ce qu’aurait pu dire Robert Merle à propos de son livre *Week-end à Zuydcoote*.

Tiré de la propre expérience de l’auteur, fait prisonnier à Dunkerque en 1940, le livre, et le film, mettent en scène le sergent Julien Maillat, qui, au plus fort de la débâcle, rate l’embarquement pour l’Angleterre et se retrouve coincé avec quelques camarades de sa compagnie sur les dunes de Zuydcoote, sous le feu de l’aviation et de l’artillerie allemandes.

Julien rencontre Jeanne, une jeune femme qui refuse de quitter sa maison en ruines. Il la persuade de fuir avec lui et dit adieu à ses amis.
Mais le destin est en marche et Julien mourra sous les obus de l’ennemi.

Film épique, avec des scènes de guerre impressionnantes, et en même temps étude fouillée des personnages, illustration des comportements et des dérives humaines en temps de guerre, où chacun se trouve face à des choix à la brutalité immédiate, vivre en lâche ou mourir en héros, ce film est une splendide réussite, où les comédiens, Jean-Paul Belmondo, Jean-Pierre Marielle, François Périer, Pierre Mondy, sont portés par leur amitié, réelle, et le bonheur de jouer ensemble.

Une fois de plus, les Américains ne s’y trompent pas, et ils offrent à Henri de travailler pour eux, mais chez eux cette fois.

Henri fera deux films là-bas, avec le même acteur, Anthony Quinn, mais malgré le confort, les moyens mis à sa disposition, et la force symbolique de son appartenance à Hollywood… Quel signe éclatant de sa réussite « de Rodosto à Los Angeles »… Il n’y restera pas.

Henri s’est trouvé une patrie, la France, une maison, le cinéma français, et une famille, les acteurs et les techniciens auxquels il est fidèle, autant qu’eux le sont avec lui.

Il va faire ses films américains, mais chez lui, à la maison.

Le film du retour en France, c’est *Le clan des siciliens*.
Adapté d’un roman d’Auguste Le breton par José Giovanni et Henri Verneuil lui-même, interprété par Jean Gabin, Alain Delon et Lino Ventura, musique signée par Ennio Morricone,

le film est un immense succès et devient très vite un classique.
Sa grande force vient de la nouvelle confrontation entre les deux acteurs de *Mélodie en sous-sol* : cette fois, il ne s'agit plus, entre leurs personnages, de filiation, ni de transmission, mais de code de l'honneur, de trahison, et de fatalité.

Henri Verneuil est toujours le metteur en scène le plus populaire du cinéma français.
Il partage ces faveurs avec Gérard Oury, qui vient de réaliser *La grande vadrouille*.
C'est l'époque où une distinction, assez détestable au demeurant, sépare les films et les œuvres : il y a les films d'auteur, et le cinéma commercial.
Pas sorcier de deviner dans quelle catégorie la presse dite intellectuelle, à défaut d'être intelligente, ou sensible, a placé Monsieur Henri Verneuil : le succès, c'est commercial.
Henri en souffre, les mots qu'il a pour le dire sont sans ambiguïté.
Au-delà de la notoriété, il désire la reconnaissance.
C'est comme ça, c'est ancré en lui et chevillé au corps.

Et puis, Henri est un homme concerné par la marche du monde, un citoyen engagé. C'est l'héritage de son enfance.
Il se dit qu'il peut aussi réaliser des films avec les questions qu'il se pose.

Tout en enchaînant une série de succès avec des films d'action, teintés d'humour, comme *Le casse*, un formidable jeu du chat et de la souris dans la ville d'Athènes entre cambrioleur et policier, Jean-Paul Belmondo et Omar Sharif, qui est un pur plaisir de cinéma, ou encore *Peur sur la ville*, autre classique du film policier, il met en chantier deux films très différents, très atypiques dans la production nationale et bien plus proches des cinémas américains et britannique.

Le premier, *I comme Icare*, raconte l'enquête menée par un procureur sur l'assassinat du président d'un pays fictif, jamais nommé, mais où la monnaie est le dollar et toute la signalisation en anglais.

L'inspiration de Didier Decoin et Henri Verneuil est évidente, et assumée : l'assassinat de John Fitzgerald Kennedy.

Le vrai noyau dur du film, c'est la manipulation.
Henri Verneuil a construit son récit autour des travaux du psychologue américain Stanley Milgram.

Au début des années 1960, celui-ci recrute des individus ordinaires pour les faire participer, soi-disant, à une recherche sur la mémoire : ils doivent faire apprendre une liste de mots à une personne, qu'ils ne connaissent pas. Cette personne, qui se tient dans une autre pièce, est sanglée sur une chaise bardée d'électrodes, et commet des erreurs, volontaires, lors de l'exercice. Pour chaque erreur commise, celui qui tient le rôle du professeur doit expédier un choc électrique à son élève. La décharge augmente au fil des erreurs pour atteindre 450 volts au final. Milgram, incarnant l'autorité, reste derrière le professeur, en l'exhortant à continuer jusqu'à ce que l'élève sache parfaitement la liste. Tout cela est factice puisqu'aucun choc n'est reçu par le faux élève, et que ses cris de douleur sont simulés. Mais les individus recrutés ne le savent pas. Les résultats sont stupéfiants : 65 % d'entre eux vont jusqu'au bout, en administrant un choc de 450 volts à l'élève.

La démonstration de la soumission à l'autorité, la thèse de Milgram, ne pouvait qu'éveiller un immense intérêt auprès d'Henri Verneuil, lui qui a vu les voisins et les relations de sa famille, et même les associés de son père, se retourner contre eux et les chasser sur l'ordre d'un seul

homme.
Des sujets ordinaires peuvent donc se comporter en bourreaux, dès lors qu'ils sont soumis à une autorité. Ils agissent en considérant que leur responsabilité individuelle n'est pas engagée.

Les crimes de masse perpétrés au vingtième siècle, en Europe, en Asie et en Afrique ont été souvent réétudiés dans la perspective de la thèse de Milgram.

Yves Montand, acteur et citoyen engagé, voulait absolument obtenir le rôle du procureur. Et pour rencontrer Henri Verneuil, il s'est fait une tête, selon sa propre conception du personnage : cheveux gris, coupe en brosse, lunettes sévères, costume sombre trois pièces à fines rayures.

Verneuil, enchanté, a tout gardé, l'acteur y compris.

Ils ont dû évoquer la Marseille de leur enfance, où Yves Montand, qui se nommait alors Ivo Livi, est arrivé à l'âge de deux ans, en 1923, car son père et son oncle, paysans communistes de Toscane avaient choisi de fuir l'Italie pendant la montée du fascisme.

Lino Ventura, lui, est arrivé en France en 1927.

Imaginez le cinéma français des années 1950-1990 sans ces trois-là. Trois hommes nés sur une terre étrangère, que le cinéma français a adoptés. Notre cinéma est une terre d'accueil. Et j'espère que nous continuerons à recevoir ces hommes et ces femmes, producteurs, réalisateurs, acteurs, techniciens qui font notre force et notre talent, et qui sont venus de tant d'horizons divers. J'en vois beaucoup dans cette salle aujourd'hui. *I comme Icare* se situe à une croisée des chemins dans la vie et l'œuvre d'Henri Verneuil.

Agop, son père, est mort, et sa disparition a pris Henri de court.
Il n'a pas eu le temps de s'occuper des obsèques comme il le voudrait, et le discours du prêtre à la messe de funérailles le déçoit.

Mais surtout, la dernière fois que père et fils se sont vus, il y a eu un malentendu entre eux… qui ne sera jamais dissipé.

Tante Gayanné et Mayrig sont venues vivre à Paris, tout près d'Henri.

Le film suivant *Mille milliards de dollars* reçoit un accueil tiède.
Pourtant il est visionnaire, et le propos d'Henri Verneuil limpide : il y dénonce, je le cite, « les dangers de la mondialisation, propice à l'apparition de sociétés aussi tentaculaires qu'inhumaines, dans lesquelles chacun n'est qu'un pion jetable à volonté, obligé de faire sans cesse du profit pour espérer survivre, au gré – et malgré – des gouvernements qui se succèdent ici et là ».
Nous sommes en 1982. Qui dit mieux ?

Henri est déçu, il vient de faire des films sur l'état de la société, et la place laissée à l'homme dans ce nouvel ordre mondial.
Mais il n'a pas convaincu son public, sans en trouver un autre.

Ce qu'il lui faut, c'est une virée entre copains. Une virée avec eux, ça finit en tournage.
Au soleil du Maroc, avec Jean-Paul Belmondo et sa bande. Action, aventure, comédie, Michel Audiard et Michel Constantin : *Les morfalous*.
Un coup de jeune, en quelque sorte.
Mais un mirage aussi, car les anges protecteurs d'Henri ne sont pas immortels.
C'est le tour de tante Gayanné de partir.

Henri installe Mayrig chez lui.
Son bonheur du jour, c'est de la voir s'occuper de ses petits enfants, comme elle le faisait avec lui.

Ils remontent le film à l'envers, les rôles sont inversés. C'est lui l'ange gardien.

Et il se met à écrire, je le cite encore, « pour retenir ces heures qui passent si vite, pour rejoindre à reculons une enfance de milliardaire en amour… enfance au vaste appétit de grandir, adolescence aux grandes ambitions qui dévorent et conduisent un soir aux agonies de ceux que l'on n'a pas vus vieillir, tandis que chacun de leurs cheveux blancs annonçait déjà un cimetière de printemps ».

« Je réalise avec le recul du temps que durant toutes ces années où nous nous sommes tant aimés, jamais nous n'avons dit que nous nous aimions.
Dans une commune pudeur, par crainte de souligner lourdement un état évident, permanent, irrévocable, le recours des mots paraissait dérisoire.

On s'aimait de naissance. Tout le reste devenait un inutile sous-titre. »

Après la mort de sa mère, il ne s'arrête pas d'écrire.
Le livre, intitulé sobrement *Mayrig*, paraît en 1985.
Henri n'avait pas imaginé que de cette histoire, la sienne, il pouvait faire un film.
Il fallait, pour cela, bousculer sa pudeur, exprimer des sentiments qu'un homme, de sang oriental, ne livre pas en public, encore moins au public.
Le succès du livre lui donne l'audace, et le désir, de le faire.

Beaucoup de cinéastes ont fait des films sur leurs mères, peut-être moins sur leurs pères.
La plupart de ces films signent les débuts d'un réalisateur, ou alors viennent au temps de l'accomplissement, lorsque leurs œuvres trouvent une portée universelle, comme pour Bergman avec *Fanny et Alexandre*.

Mais comme une dernière œuvre, comme un film testament, portrait à la fois de son père et de sa mère, je n'en connais pas d'autres que *Mayrig*.

D'ailleurs, sa fidèle équipe ne reconnaît pas Henri Verneuil.
Pour la première fois, il a des doutes. En tout cas, il les exprime.
Comme avant, il arrive sur le plateau avec le découpage précis des scènes à tourner. Mais il remet fréquemment en question ses intentions, ses décisions, et il réécrit la nuit des pages entières du scénario.

On dirait un metteur en scène qui réalise son premier film.

Toute cette attitude est racontée par le tournage de la scène des funérailles de son père.

Il faut trouver un acteur pour endosser le costume du diacre de l'église apostolique.
Margot Capelier, la pionnière des directeurs de casting en France, présente plusieurs acteurs à Henri, qui ne le convainquent pas, jusqu'au jour où elle explose : « Monsieur Verneuil, vous me cassez les pieds ! J'ai fait venir des acteurs de talent, prêts à jouer ce rôle très court parce que c'est vous, qu'ils veulent travailler avec vous ! Ils ne vous plaisent pas, très bien, alors c'est vous qui allez le jouer ! »

Et Henri accepte, comme si c'était ça qu'il attendait.
Vient le jour du tournage.

Henri revêt la soutane, le coiffeur colle la longue barbe sur ses joues.
Il pose la croix sur sa poitrine.
La nuit précédente, il a réécrit le discours du diacre, en langue arménienne et il va pouvoir enfin rendre à son père l'hommage que celui-ci méritait.

« Moteur… ça tourne… Action ! », lance l'assistant réalisateur.

Henri, la voix blanche, attaque son texte, mélange de lyrisme et d'amour filial.
Il ne pourra pas terminer la première prise, car l'émotion le submerge.
Les larmes coulent.
L'équipe garde le silence.
Il faut faire quelques raccords de maquillage, recoller la barbe.
Henri ira au bout de la prise, et au bout de son discours, tant préparé.
C'est son véritable adieu à son père.

Je vous remercie, cher Omar Sharif, d'être avec nous aujourd'hui, vous qui avez magnifiquement incarné Agop Malakian.

Henri Verneuil a remonté le temps.
Il a accompli ce chemin particulier de la connaissance de ses parents, ou de leur reconnaissance.

Lorsqu'Ingmar Bergman veillait sa mère, épuisée par la maladie et qui attendait la fin comme une délivrance, un soir celle-ci posa sa main sur celle de son fils :

« Sommes-nous des amis ? » lui demande-t-elle

Elle désirait que son fils la regardât comme une personne, comme une femme, pas comme une mère.

À travers son dernier film, Henri Verneuil a fait ce chemin.

C'est un beau cadeau fait à un père et à une mère : en les regardant autrement, nous leur rendons la liberté et l'indépendance, celle qu'ils avaient rêvée pour nous.

Henri Verneuil a été inhumé, selon sa volonté, au cimetière Saint-Pierre, à Marseille, aux côtés d'Agop, de Mayrig, et de ses tantes Anna et Gayanné.
Tous les cinq, ensemble, comme sur le bateau qui les avait amenés de leur terre natale.

Une terre qu'ils n'ont jamais oubliée : le matin de la mort de Mayrig, le livre de poésie arménienne, qui ne la quittait jamais, était resté ouvert à la page de ces quelques vers :

« Nous étions en paix comme nos montagnes

Vous êtes venus comme des vents fous.

Nous avons fait front comme nos montagnes

Vous avez hurlé comme les vents fous.

Éternels nous sommes comme nos montagnes

Et vous passerez comme des vents fous. »

Je me tourne vers vous, chers académiciens, et je vous remercie d'abord d'avoir accueilli Henri Verneuil parmi vous.

Cette reconnaissance, c'est vous qui la lui avez apportée.
Il en a été très fier, et très bouleversé, je l'ai entendu de ses proches.

Vous avez su voir quel homme, et quel créateur il était.

Je pense à ces femmes, et à ces hommes, dont la beauté ou le charme sont si évidents, si présents, qu'ils nous subjuguent, et il nous faut alors un peu de temps pour nous rendre compte qu'ils ont aussi de l'esprit.

Pour Henri Verneuil, c'est pareil : le succès a caché son talent.
Son nom évoque l'action, la comédie, l'aventure, ou encore l'épopée.

Mais il a aussi, comme nous venons de le voir, embrassé le vingtième siècle, avec ses monstruosités.

Je n'ai pas cité tous ses films, il en a réalisé trente-sept, mais je sais qu'il aimait beaucoup *La vingt-cinquième heure*, inspirée du roman de Virgil Georgiou, le parcours d'un paysan roumain de Moldavie, qui traverse la Seconde Guerre mondiale comme victime inconsciente de la société arrivée à la 25e heure, quand les individus ne sont plus considérés en tant que tels, mais traités comme membres de catégories.
Un monde dans lequel l'homme ne peut plus exercer sa liberté en face d'une société déshumanisée.

Il partageait certainement cette vision assombrie de notre condition humaine, c'était la marque indélébile de son enfance, arrachée à sa terre.

La suprême élégance d'Henri Verneuil aura été de nous le cacher, en nous offrant des films, et une œuvre, qui clame le contraire : sa foi dans l'amitié, dans l'amour, dans notre humanité. Dans la vie tout simplement.