

Robert Guédiguian

Janine Euvrard

Number 262, September–October 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1874ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Euvrard, J. (2009). Robert Guédiguian. *Séquences*, (262), 36–38.

Robert Guédiguian

« Je n'aime pas les reconstitutions entières, je veux toujours me greffer sur du réel, ça m'aide à travailler... »

Dans Paris occupé par les Allemands, l'ouvrier poète Missak Manouchian prend la tête d'un groupe de très jeunes juifs, Hongrois, Polonais, Roumains, Espagnols, Italiens, Arméniens, déterminés à combattre pour libérer la France qu'ils aiment, celle des Droits de l'Homme. Dans la clandestinité, au péril de leur vie, ils deviennent des héros. Les attentats de ces partisans étrangers vont harceler les nazis et les collaborateurs. Alors, la police française va se déchaîner, multiplier ses effectifs, utiliser filatures, dénonciations, chantages, tortures... Vingt-deux hommes et une femme seront condamnés à mort en février 1944. Dans une ultime opération de propagande, ils seront présentés comme une « armée du crime ». Leurs visages en médaillon sur un fond rouge placardés sur les murs de toutes les villes du pays. Ces immigrés, morts pour la France, entrent dans la légende. C'est cette belle et tragique histoire que raconte le dernier film de Robert Guédiguian. Rencontre.

PROPOS RECUEILLIS PAR JANINE EUVRARD — PARIS, JUIN 2009

Comment as-tu fait ton choix d'acteurs, puisque pour une fois tu es sorti de « la famille » et que la distribution est beaucoup plus nombreuse ?

J'avais envie de profiter de ce film pour faire un peu œuvre de transmission en ce qui concerne le contenu même du film, parce que c'est une histoire un peu oubliée, que les jeunes générations connaissent moins que la nôtre; la remettre au goût du jour, lui redonner un peu d'éclat. En même temps, c'était l'occasion, puisque les résistants étaient tous de très jeunes gens, de travailler avec une nouvelle génération d'acteurs, avec beaucoup de jeunes acteurs français. Double transmission donc, puisque ça me permettait aussi de transmettre une certaine conception du cinéma, l'importance qu'il peut avoir, le caractère sacré que ça peut revêtir de faire un film, de parler de certaines choses.

Du coup, je suis allé choisir des gens que j'avais déjà vus et que j'aimais beaucoup. J'aime bien quand de temps en temps on voit un film et qu'on dit : « Tiens, ils étaient tous là. » C'est toujours agréable. Les deux petits Arméniens, Steban Karvajal Alegria et Piera Niney, qui sont toujours fourrés avec Simon (Abkarian), étaient très amis avec Grégoire (Leprince-Ringuet); ils étaient déjà en bande constituée, j'ai donc pris toute la bande. Ce sont des acteurs qui vont monter, comme Lola Naymark, que je connaissais bien, qui a joué avec Ariane (Ascaride); Virginie Ledoyen est un peu plus âgée. Simon Abkarian, ça s'imposait, mais il avait déjà travaillé avec moi.

Pour que la transmission se passe de la manière la plus harmonieuse, j'ai évidemment pris tous mes camarades, Jean-Pierre Darroussin, Ariane Ascaride, Gérard Meylan, qui a un plus petit rôle. Il y a les anciens et les jeunes, et puis, troisième partie du casting, il y a les étrangers; je me suis beaucoup appuyé sur des étrangers qui travaillent en France depuis longtemps, dont beaucoup ont travaillé avec Ariane Mnouchkine... Plusieurs par l'intermédiaire de Simon, qui a longtemps été chez Mnouchkine. Des gens du monde entier ont souvent travaillé chez elle.



Comment t'y es-tu pris pour réussir aussi bien la reconstitution du Paris de l'époque ?

On a fait de très longs repérages en commençant déjà en février, alors qu'on a tourné seulement en juillet. On passait nos journées à sillonner Paris pour trouver des lieux qu'on puisse aménager, sur lesquels on puisse se greffer pour reconstituer sans reconstituer entièrement. Je n'aime pas les reconstitutions entières, je veux toujours me greffer sur du réel, ça m'aide à travailler. On a cherché des lieux avec beaucoup d'attention en sachant que dans chaque lieu on pourrait faire des interventions déco au niveau du sol, et dès qu'on montait un peu dans les hauteurs on allait taper en numérique dessus pour effacer des choses. On a choisi des lieux en tenant compte de ces deux interventions possibles. Le coup de chance qu'on a eu, pour les beaux quartiers parisiens, c'est que Versailles, grâce au tourisme, est resté dans son jus; il y a des rues entières, des façades qui sont restées en l'état. On a tourné dix jours à Versailles, et la grande place sous l'occupation, c'est à Versailles.

Que veux-tu dire sur le carton de fin de film quand tu parles de la légende et de la fiction ? On apprend des choses sur les familles, la vie privée qui ne sont pas dans les livres d'histoire...

Je me suis demandé au début de ce film (comme au début de chaque film) quelle était la plus grande difficulté, le piège du film. Là, je trouvais que c'était des gens trop parfaits. Qu'est-ce que je fais avec ces personnages qui sont jeunes, beaux, justes, qui disent la vérité, qui sont du bon côté, qui sont moraux, exceptionnels, de vrais héros ? J'ai réfléchi, et j'ai pensé que le seul moyen n'était pas d'enfoncer des coins pour diminuer un peu, c'était d'y aller à fond, d'en faire une légende, quelque chose de l'ordre de l'épopée, la légende des héros de la résistance. C'est pour ça que pour bâtir cette légende j'ai pris quelques libertés avec les faits historiques. Jamais de contresens — j'ai vérifié, naturellement; j'ai lu tout ce qui



L'Armée du crime

était historique sur ces questions-là, mais il y a des libertés, des distorsions de la chronologie, qui est bâtie un peu différemment, pour bien construire quelque chose qui parte comme ça : les personnages sont là, dans leur vie, avec leur mère, leurs parents, leurs frères, leur fiancée, il ne supportent pas ce qu'ils voient; ils ont une capacité d'indignation presque exagérée, exaspérée en tout cas. Ils commencent donc par jeter des tracts, puis petit à petit tout cela s'organise, devient une armée. Le film monte, d'une manière un peu pyramidale, jusqu'à cette fin que tout le monde connaît.

Le groupe Manouchian a surtout fait sauter des trains ou est-ce que je me trompe ?

Il y avait plusieurs unités, une unité spéciale, des plus jeunes, ceux qui couraient le plus vite. C'était des francs tireurs qui tiraient sur des types dans la rue; Boczov, par contre, était un grand dérailleur; il était plus âgé, ingénieur. C'est lui qui tirait des plans, préparait les coups.

Mais ces personnages, parfaits, comme tu dis, sont aussi des gens qui répugnent à la violence et n'en ont pas l'expérience...

Je tenais à souligner d'une manière très forte que tous ces jeunes ont fait ce qu'ils ont fait à leur corps défendant; ils ont été contraints, il n'y avait pas d'autre solution. Ils ont tous pris les précautions *maximums* pour qu'il n'y ait jamais de victimes innocentes et le film insiste là-dessus. Il y a, en particulier, la scène où Manouchian dit : « Je suis devenu un vrai combattant », et au lieu d'en être fier, il pleure, parce qu'il ne voulait pas. Leur violence est une violence de légitime défense; ils avaient tous eu une expérience traumatisante : la mère de Manouchian était morte dans ses bras lors du génocide des Arméniens quand il était gamin; tous avaient fait de la prison dans leur propre pays, dans les dictatures d'Europe centrale, Hongrie, Roumanie, Pologne. Certains avaient fait la guerre d'Espagne, avaient connu les geôles de Mussolini. Ils avaient déjà souffert. Cela explique aussi qu'ils aient été les premiers à réagir, au tout début, en 41. Ils font des choses isolément, sans être affiliés à un groupe... Thomas Elek, de sa propre initiative, sans que personne lui ait demandé quoi que ce soit, fabrique une bombe et va la déposer dans une librairie de la collaboration; mais ses parents avaient été chassés de Hongrie, y avaient été en prison, sa mère était amie

de Béla Kun au temps de la République des conseils; ils étaient venus en France parce que c'était l'Eldorado des Droits de l'homme, comme dit Ariane (Ascaride) dans le film... Ils se sont aperçus que la police française ne savait pas trop ce que c'était...

Tu as pris le parti de ne pas utiliser d'archives visuelles de l'époque; par contre, tu utilises des archives audio de la radio : qui est cette voix ?

La voix la plus horrible, de la radio française, celle de l'éditorialiste de Radio Paris, Philippe Henriot — qui a d'ailleurs été tué par les résistants devant la radio, tard en 44, quand les choses ont commencé à basculer. On lui a tiré dessus dans la rue, il est mort. Il disait des choses horribles, et je pense qu'en effet la voix c'est beaucoup plus fort... C'est plus abstrait, on écoute plus, on entend mieux, que si on voit aussi des images; quand il y a des images, il y a du spectacle, cela peut distraire. Si je ne veux pas qu'on soit distrait, si je veux qu'on entende bien ce discours, son audace dans le mensonge, il fallait ne le signifier que par la voix, pour forcer l'écoute. Je voulais montrer dans tout le film que le mensonge, la désinformation étaient constants, d'où ces extraits que j'ai choisis parce qu'ils disent comment on ment sur qui est un immigré, un chef de bande, etc. J'ai été particulièrement frappé par ce texte qui dit que les attentats ne nuisent pas aux Allemands mais aux Français qui travaillent, qu'un attentat dans une boulangerie prive de pain des Français et non les soldats allemands... Ce sont des méthodes de désinformation qui sont, toutes proportions gardées, encore en vigueur aujourd'hui.

On va certainement beaucoup dire que ce film, c'était un sujet pour Guédiguian, c'était évident. Alors, pourquoi aujourd'hui ? Pourquoi pas avant ?

C'est peut-être pour ça ! Tu sais ce qu'on dit : je ne vois pas qu'il y a un stylo devant moi, je le cherche partout alors qu'il est sous mon nez ! Le sujet était peut-être trop près de moi, peut-être trop évident, alors je n'y avais pas pensé. C'est une histoire que je connais bien...

Tu n'y avais pas pensé ?

Jamais. C'est Serge Le Péron qui m'a téléphoné un jour — je le connais depuis 25 ans, il avait écrit le scénario de *Dernier Été* —, on avait milité ensemble. Il me téléphone et me dit : « J'ai

une idée, est-ce que tu as cinq minutes pour en parler au bistrot du coin ? Je suis avec Simon (Abkarian) ». Simon avait joué dans **J'ai vu tuer Ben Barka** de Le Péron. « Il ressemble beaucoup à Manouchian, il faudrait faire un film sur *L'Affiche rouge*... » Là, évidemment, j'ai immédiatement dit oui... Allons-y, partons. Mais il a fallu que l'idée arrive comme ça, et ce sont des choses qui arrivent souvent dans la vie, ce sont souvent des choses très proches auxquelles on ne pense pas. Après, j'ai dit à tout le monde que c'était une évidence pour 10 000 raisons : ma mère allemande, mon père arménien, le communisme, tout se rejoint...

Il y a un moment magnifique dans le film, quand ils sont arrêtés : ils se regardent et il y a l'ébauche d'un sourire...

C'est Manouchian et Epstein (joué par Lucas Belvaux) qui se font arrêter. Je voulais signaler ce côté qu'ils avaient, la foi ; il fallait avoir une foi immense en l'humanité pour arriver à être des combattants aussi lucides et courageux, qui se mettaient autant en péril, une foi en l'humanité parce que, je veux insister là-dessus, je voulais faire « l'armée de la lumière, pas « l'armée des ombres ». C'est cette foi qui les a conduits à faire cela. Quand on lit toutes les lettres, cela m'a frappé, les lettres qu'ils écrivent à leur famille juste avant de mourir, dans lesquelles ils disent tous qu'ils sont heureux, Rayman dit même qu'il est joyeux. Ils sourient tous. Ils sont sûrs que l'humanité, quelque temps plus tard, va vivre en paix, réconciliée, et que le monde sera beau. Ils sont persuadés qu'ils sont les derniers à avoir connu la barbarie. L'histoire montre qu'ils se sont trompés, mais ils pensent cela et c'est vrai qu'ils vont tous à la mort en souriant. Beaucoup l'ont fait, il y en a qui sont partis en chantant *L'Internationale*. Jean-Pierre Timbaud est mort en criant : « Vive le parti communiste allemand ». Ce ne sont pas des gens qui au moment de mourir ont peur de la mort : « Notre vie a été celle-là, elle a été juste, digne, morale, grande, glorieuse... »

Ils n'ont pas tous été exécutés, n'est-ce pas ?

Non, pas tout de suite, mais quinze jours avant ils en avaient exécuté d'autres ; et d'autres, quinze jours après. L'opération de l'Affiche rouge, c'est effectivement les vingt-trois qui sont cités, dont cette femme, Olga, qui était formidable, et qui d'ailleurs n'a pas été exécutée en France. Elle a pu croire un moment qu'elle allait s'en sortir, je ne sais pas pourquoi, les historiens ne savent pas. Il y a eu un procès, les accusés se sont défendus tout seuls, je crois que ça a eu lieu à l'hôtel Meurice, à Paris. Ils n'ont pas voulu fusiller une femme pour maintenir une apparence de justice et de générosité, de « non-barbarie ». Ils ont transféré Olga à Stuttgart et elle est restée trois mois à ne pas savoir ce qui allait lui arriver ; elle a pensé qu'ils n'allaient pas la tuer, et au bout de trois mois ils l'ont décapitée.

Et la femme de Manouchian en a réchappé ?

Oui, et Krasucky, qui avait été arrêté quelque temps avant est revenu de déportation.

Il y avait beaucoup de juifs dans le groupe, la majorité ?

Je ne sais pas, peut-être, puisqu'il y avait des Roumains, des Hongrois, des Polonais... Il y avait aussi beaucoup d'Italiens, dont je n'ai pas beaucoup parlé parce que je devais rester

Des combattants lucides et courageux

avec les plus connus ; je les cite : Della Negra, qui jouait au football au Red Star. Au fond, il faudrait faire 23 films, parce que chacun pourrait être le personnage principal d'un film. Ils ont tous eu des vies extraordinaires, de voyages, d'aventures, de clandestinité, de prison, d'engagement.

Qu'est-ce que ça t'a donné, comme difficulté ou comme bonheur, de faire ce film avec de beaux moyens ? Car ce n'est pas un petit film intimiste à l'Estaque, tu n'as manqué de rien. Aurais-tu envie de refaire ce genre d'expérience, ou as-tu envie de revenir à « la famille » ?

J'ai toujours aimé les deux choses, trois personnes sur un tatami ça va très bien, et des cowboys et des Indiens qui courent dans le canyon du Colorado ça va aussi. Je pense que le film va rester, comme un des éléments de cette légende, je suis très fier de ça.

Tu as quoi, doublé ton équipe ? Plus, triplé ?

Ah, oui, maquillage et costumes c'était énorme. Il devait y avoir 25 personnes aux costumes pendant quatre mois, 10-15 renforts maquillage ; il n'y a pas un seul figurant qui n'était pas maquillé et coiffé. Donc, c'était surtout une affaire d'organisation, de préparation et de mise en place, mais ça s'est bien passé. On avait bien bossé là-dessus ; j'avais un assistant formidable, exceptionnel, habitué à ces choses-là. Donc, quand j'arrivais le matin pour tourner la rafle du Vel' d'Hiv' les cent figurants qui sont dans les bus sont déjà là, en place, prêts. Le matin, quand j'arrivais, je pouvais travailler normalement. C'est ça qu'il fallait organiser, ça me faisait peur au début, et finalement je n'ai pas trouvé ça si compliqué.

Donc, tu recommenceras ?

Oui. Si un gros truc arrivait comme ça, oui je recommencerais.

Rappelle-moi le titre de ton autre film en costumes ?

Ah, le vieux film ? **Rouge Midi**. C'est mon deuxième film, et c'est le seul que j'aimerais refaire. Il y a des choses que j'aime beaucoup, c'est très personnel, mais avec l'expérience que j'ai aujourd'hui, si je refaisais ce film (il est stylisé déjà, parce que je n'avais pas d'argent ; pas d'argent, ça veut dire stylisation, abstraction, on ne peut pas être un tant soit peu naturaliste), je le styliserais beaucoup plus encore : je n'étais pas assez expérimenté, je joue entre les deux et le film semble parfois un peu de guingois. Il est par moments composé en tableaux, mais pas assez. Il y a un déséquilibre entre le sujet et les moyens mis en œuvre. Avec l'expérience que j'ai aujourd'hui, je dirais non pas qu'il est mal réalisé, mais qu'il est mal produit.

Alors que L'Armée du crime est magnifiquement produit.

[Sourire...] ☺