



# L'armée du crime



de Robert Guédiguan  
avec Robinson Stévenin, Simon Abkarian, Virginie Ledoyen...  
Fiction historique | France | 2008 | 2h19

## ENTRETIEN AVEC ROBERT GUÉDIGUIAN

Le sujet de ce film vous semblait évidemment destiné. Pourtant, l'idée de le faire ne s'est pas immédiatement imposée à vous. Pour quelle raison ?

Justement, je crois que c'était trop évident. L'Arménien Manouchian, l'occupation allemande (ma mère est née en Allemagne), et le communisme, ces trois éléments réunis me touchaient sans doute de trop près. Depuis que je suis né, j'ai toujours entendu parler de Manouchian. Il fait partie du Panthéon des grands héros résistants communistes. Je me souviens en particulier d'avoir lu quand j'étais gamin la lettre qu'il a écrite avant de mourir. Que Manouchian y dise «Je meurs sans haine pour le peuple allemand» me reconfortait sur mes deux origines et sur l'humanité en général. Donc, parce que tout cela m'était trop proche, ce n'est pas de moi qu'est venue l'idée de faire ce film, mais de Serge Le Péron.

Votre film précédent, LADY JANE, était un film très noir, désabusé, alors que L'ARMÉE DU CRIME met en scène des personnages portés par une foi dans un idéal, l'idéal communiste, qui les pousse à prendre les plus grands risques. Pour vous, ces deux films s'opposent-ils ?

C'est vrai que tous les membres du groupe Manouchian sont communistes et internationalistes. Et là encore je me suis demandé si je devais revenir à nouveau sur cette question-là, le communisme. En fait, mon interrogation est liée au trouble dans lequel je suis par rapport à «l'hypothèse communiste», comme dit Alain Badiou. Le fait que cette hypothèse ne puisse se mettre en oeuvre dans un avenir relativement proche me gêne dans ma vie de tous les jours. Alors que j'avais un rapport très concret avec cette idée, celle-ci semble dans notre époque de plus en plus abstraite. Je crois néanmoins important de montrer aujourd'hui cet internationalisme. Ces juifs, Arméniens, Hongrois, Roumains, Polonais, Italiens et Espagnols qui se battent pour la même cause demeurent un exemple dans notre monde actuel d'inégalités criantes, de replis communautaires et religieux. Quant à l'opposition avec LADY JANE, que je tour-

nais en même temps que Gilles Taurand et Serge Le Péron travaillaient le scénario de L'ARMÉE DU CRIME, elle est bien réelle : les deux films se battent l'un contre l'autre, pour reprendre l'expression de Truffaut. La scène à mes yeux la plus terrible dans LADY JANE, c'est quand les deux personnages joués par Ariane Ascaride et Jean-Pierre Darroussin vont voir la vieille dame interprétée par Pascale Roberts, qu'ils lui racontent le fait d'arme qui est pour eux l'apogée de leur carrière de gangster, et qu'elle leur répond : «Je ne m'en souviens pas du tout».

Donc, vous avez fait L'ARMÉE DU CRIME dans un souci de transmission, pour faire oeuvre utile...

Oui. Je crois que la chose la plus grave qui nous arrive, c'est que les fils se sont rompus. Depuis 25 ou 30 ans, une coupure s'est opérée avec cinq ou six générations de luttes, de contre-culture. Aujourd'hui, les gens sont désorientés. Sans doute, la conséquence la plus grave de l'effacement progressif du Parti communiste français, c'est la disparition du contre modèle, la structuration d'une conscience de classe dans les quartiers, les usines...

Pour plaisanter, je dis que L'ARMÉE DU CRIME c'est du Cinéma national populaire, en écho au Théâtre national populaire de Jean Vilar. Parce que le film concentre de la culture, de la légende, de beaux personnages historiques... Et je n'ai pas de problème à dire que ma démarche est aussi pédagogique. J'assume cela totalement.

Comment faites-vous pour créer de la fiction à partir de faits réels et de personnages historiques ?

Je n'ai pas hésité à prendre quelques libertés dont je sais, de manière certaine, qu'elles ne produisent pas de contresens. Le sens global du personnage, de ce qu'il a fait, de sa place dans l'histoire est respecté. Mais, dans la fiction, il arrive que le sens global entre parfois en friction avec du factuel. Donc je m'autorise des libertés.

J'ai modifié certains faits ou parfois bousculé la chronologie. Par exemple, dans le film, on arrête Krasucki en même temps que Manouchian. En réalité, il a été arrêté 6 mois plus tôt. Mais j'ai besoin de cette modification pour que mon récit marche.

Le début du film est une véritable chronique sociale et familiale...

Oui. Du point de vue dramaturgique, commencer une histoire par des récits éclatés sans action ni suspense, c'est casse-gueule. Mais j'ai voulu développer d'emblée et simultanément les trois grands axes que sont Rayman, Elek et Manouchian (je dois dire pour la mémoire de tous les résistants du groupe Manouchian que l'on pourrait faire avec les 23 personnages, 23 films). Montrer où ils habitaient, comment vivaient leurs parents, leurs frères et soeurs... On est effectivement dans la chronique. Cela suppose que ce qui est montré ait un intérêt fort en soi, et non par rapport à la séquence d'avant ou à celle d'après. C'est tout le contraire d'un film d'action. Mais du coup, cela nous rend les personnages plus proches. Ceux-ci ne sont pas des héros abstraits venant de nulle part. Ce sont des héros démythifiés.

Le film montre précisément comment les



jeunes membres du groupe Manouchian, en particulier Thomas Elek et Marcel Rayman, entrent en résistance, c'est-à-dire quelles sont leurs motivations, quel est le processus de leur engagement...



... Individuellement, ces très jeunes gens - ils ont souvent moins de 20 ans - veulent réagir. Parce qu'ils ne supportent pas ce qui se passe, ils sont indignés, révoltés. Alors ils vont commencer par quelques actes très simples, comme jeter des tracts dans la rue, ce qui est cependant extrêmement dangereux dans Paris occupé. Mais il y a aussi une prédisposition chez eux à réagir de la sorte : en général, ils ont tous des parents, qu'ils viennent d'Europe centrale, d'Arménie, d'Italie ou d'Espagne, qui ont été touchés par les discriminations et l'oppression. Très tôt dans leur vie ces jeunes ont donc été marqués par l'idée de la liberté, par l'idée de ce que représente à leurs yeux la France, le pays des Droits de l'Homme.

Ils vont donc agir en fonction de principes moraux universels qui sont au-dessus des lois.

Rapidement, ils sont intégrés aux FTP-MOI (Francs-Tireurs Partisans de la Main-d'Oeuvre Immigrée), où ils sont tenus à une certaine discipline pour être plus efficaces...

Il y a en effet une prise en main de ces jeunes gens par une organisation qui les forme, qui les cadre et les dirige. Les membres de cette organisation, comme Dupont, sont de vrais chefs qui n'hésitent pas, par exemple, à pousser Manouchian dans ses retranchements, à le relancer sur le génocide des Arméniens pour qu'il fasse ce que l'organisation souhaite qu'il fasse. Il fallait les organiser parce que beaucoup étaient très jeunes, donc inexpérimentés, un peu tout fous, et ils continuaient à vivre. Certains étaient amoureux, séduisaient des filles. Donc, il y avait des imprudences. Et même une arrogance à se croire invulnérable. J'aime ce trait de caractère chez eux, qui a à voir aussi avec l'esprit libertaire. Ils ne sont pas des moutons dociles, prêts à obéir à tout. Je me suis dit qu'il fallait tirer ces jeunes vers quelque chose de résolument contemporain, en les faisant agir autour de questions qui traversent le temps : Quelle est notre capacité d'indignation ? À quoi s'oppose-t-on ? Comment se comporte-t-on dans un groupe ?

Vous vous êtes retrouvé sur le tournage entouré par de nombreux jeunes comédiens - Virginie Ledoyen, Grégoire Leprince-Ringuet, Robinson Stévenin, Lola Naymark, Adrien Jolivet... Comment avez-vous ressenti l'arrivée de cette nouvelle génération dans votre cinéma ?

Je crois que cela a été une très belle expérience autant pour eux que pour moi. Le fait de redonner vie à une histoire qu'on a cessé de raconter dans le mouvement ouvrier s'est superposé aux raisons mêmes

de faire du cinéma, puisque que je ne saurais faire un film - je dis cela en toute modestie - qui ne procède d'une vision du monde, d'une morale à transmettre. Peut-être que ces jeunes comédiens ne sont pas si souvent confrontés à cela dans le cinéma d'aujourd'hui. Quoi qu'il en soit, ils ont tous témoigné que ce rapport à l'histoire et au cinéma leur manquait. J'ai pu le constater quand ils se sont approprié leur rôle, et quand ils ont rencontré Henri Karayan, ce vieux résistant qui, lui, a connu tous ceux dont ils ont joué les personnages. Ainsi, ce qui m'a beaucoup plu, c'est tout simplement d'être en accord avec eux.

Donner la mort n'est jamais anodin dans L'ARMÉE DU CRIME, autant pour les personnages que pour les spectateurs. Comment êtes-vous parvenu à construire cette «éthique du regard» sur la violence ?

Je crois qu'il y a deux manières d'occulter la violence. La première, très répandue, relève d'une sorte de complaisance dans le naturalisme où la violence se transforme en spectacle. Les Américains sont très forts à de ce point de vue. La seconde manière, plus européenne, c'est de ne rien montrer du tout ou de manière très euphémisée. Dans les deux cas, la violence n'est pas dénoncée. Or je crois qu'il ne faut pas éviter ce sujet. Il faut que le recours à la violence continue à nous choquer, à apparaître comme quelque chose dont on peut et dont on doit tenter de se passer. La violence au cinéma, le public connaît cela par coeur. Si jamais un coup de poing est mal donné, les spectateurs s'insurgent. Donc il faut tenir compte aussi du niveau d'éducation, des habitudes du public par rapport cela.

Je crois que l'on ne peut envisager la violence que scène par scène et plan par plan. Il faut parvenir à être à la fois dans le spectaculaire revendiqué par le public et dans la dénonciation nécessaire. Sur chaque scène, il n'y a probablement qu'une seule manière de faire et il faut la trouver.

De ce point de vue, Missak Manouchian est un personnage emblématique, un non-violent qui passe à l'acte...

Oui, il revient sur le lieu de l'attentat pour constater ce qu'il a fait, pour regarder les cadavres des soldats allemands. Il dit : «Je suis devenu un vrai combattant», et il pleure. C'est la contradiction absolue de cet acte violent. La violence ne vient jamais de l'opprimé. Celui-ci devient violent quand l'oppression est violente. Je ne pense pas qu'il y ait des cas dans l'Histoire où cela ne s'est pas passé ainsi. L'un des personnages du film le dit : «On tue parce qu'on est

partisan de la vie». C'est parce qu'on ne veut tuer personne qu'on tue. Manouchian porte à l'extrême cette contradiction.

Le film ne comporte aucune archive filmée. En revanche, vous avez utilisé des archives radiophoniques issues de Radio-Paris. Que ces messages de propagande soient dits par les vraies voix de l'époque ajoute au sentiment d'écoeurement que ceux-ci provoquent...

Dans le film, c'est la plupart du temps la voix de Philippe Henriot, collaborateur notoire, qu'on entend à la radio. Ce qui est dit est d'autant plus violent qu'on ne voit pas le visage de celui qui parle. Le contenu en est comme révélé. Ces propos sont horribles. Comment peut-on prononcer des choses aussi abjectes, dans une langue ampoulée de surcroît, avec une diction pompeuse et surtout comment les gens ont pu avaler un tel tissu d'inepties ?

Même si ce n'est pas le coeur du film, ces résistants présentés comme l'Armée du crime sur «l'Affiche Rouge», me permettent aussi de parler des techniques de manipulation de l'opinion. 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....

Comment avez-vous abordé le travail de reconstitution ?

Un metteur en scène doit avoir un point de vue sur la reconstitution, sur les décors et les costumes. Pour faire un mot je voulais que le film montre l'armée de la lumière, la lumière que seuls ces jeunes gens entrevoient dans un monde qui traverse la période la plus sombre de son histoire. Je voulais pour cela que le film soit solaire et coloré. Cela avait pour autre avantage de rapprocher photographiquement cette époque-là de la nôtre.

Ce point de vue défini, ce n'est plus au metteur en scène de s'en occuper ; ses préoccupations doivent être le déroulement du récit, les acteurs, le découpage. Il faut résister à la tentation de filmer le décor en tant que tel.

C'est la dramaturgie de telle ou telle scène qu'il faut filmer. Et s'il faut faire un gros plan d'un comédien et que le décor derrière est flou, eh bien, il n'y a pas à hésiter.

## Mercredi 16 septembre, CONCERT-CINE avec Remo Gary autour de l'Affiche rouge avant le début du film.



### Les films suivants :

Mariage à l'islandaise  
Le temps qu'il reste  
Rien de personnel

de Valdis Oskarsdottir  
de Elia Suleiman  
de Mathias Gokalp

du 23 au 28 septembre  
du 01 au 12 octobre  
du 08 au 12 octobre