

« Se battre pour être heureux. »

Entretien avec Robert Guédigian, réalisateur de *L'Armée du crime* (sorti en septembre 2009) et producteur associé de la société Agat Films & Cie / Ex Nihilo.

Lors de la sortie de votre dernier film, vous avez déclaré que la beauté de Virginie Ledoyen vous faisait penser aux ouvrières de Roger Vailland. Que représente pour vous la beauté de ses héroïnes ?

Robert Guédigian. J'ai été marqué lors de mes lectures, en particulier dans *Un jeune homme seul*, par le fantasme du héros à l'égard du corps des jeunes ouvrières sortant de l'usine. C'était pour moi la preuve que le corps des ouvriers, et précisément dans ce cas des femmes, pouvait être beau. Certes, nous ne pouvons nier que le travail a des conséquences, et mêmes graves, sur la formation des corps, mais cette idée que le petit-bourgeois Eugène-Marie Favart envie le corps des ouvriers m'est apparu comme trop peu répandue et comme une idée importante à défendre. J'aime l'importance que Vailland accorde dans l'ensemble de son oeuvre au corps. Et pour ma part, étant issu d'un milieu populaire, des dockers de Marseille, c'était cette beauté que je voyais et qui m'impressionnait et notamment l'image des femmes en robe de cette époque, comme Pierrette dans *Beau Masque*.

Est-ce votre formation de sociologue qui vous a fait vous intéresser au corps dans l'oeuvre de Vailland ou du moins est-ce le regard de sociologue de Vailland qui vous plaît ?

R.G. Non, ce n'est pas vraiment l'aspect sociologique qui m'a intéressé. Dans ma formation universitaire, j'ai fait une thèse à l'E.H.E.S.S. sur l'histoire du mouvement ouvrier avec Georges Haupt. Malheureusement, il est décédé prématurément mais c'est quelqu'un qui a beaucoup compté pour moi. Le mouvement ouvrier, et son histoire, est très lié à ma propre histoire.

Quand et comment avez-vous découvert l'oeuvre de Roger Vailland ? Pourquoi avez-vous décidé d'écrire un jour le scénario et l'adaption d'*Un jeune homme seul* ?

R.G. Mon premier souvenir doit remonter à l'âge de quatorze ans quand j'ai vu le très bon téléfilm de Jean Prat adaptant *325 000 francs*. Plus tard, quand je suis monté à Paris, j'ai rencontré un ami du Parti communiste qui m'a proposé d'adapter *Un jeune homme seul*. En 1975, j'ai alors vingt-deux ans et je lis tout Vailland en l'espace d'un mois. C'est une révélation. Ce qui m'a particulièrement plu, ce sont les *Écrits intimes* et ses essais comme *Le Regard froid*.

En arrivant à Paris, c'est la rencontre avec le cinéaste René Féret, reconnu alors pour deux films, qui me lance dans le cinéma. Il me propose d'écrire le scénario d'*Alexanderplatz* d'Alfred Döblin, et j'accepte de suite bien que je ne connaisse absolument rien à l'écriture scénaristique. Par la suite, je co-écris donc le scénario d'*Un jeune homme seul* avec Frank Le Wita. C'est aussi un projet un peu fou, un projet dans lequel on se lance avec la naïveté de la jeunesse. Néanmoins, le scénario est jugé bon à l'avance sur recettes mais malheureusement nous n'avons pu trouver les financements nécessaires car le film exigeait une reconstitution historique importante. Nous avons imaginé prendre comme comédiennes Madeleine Robinson et Anna Karina. J'ai eu à cette occasion la chance de rencontrer Elizabeth Vailland que nous avons contactée pour obtenir les droits de l'adaptation. Elle nous a reçus la première fois au bar du Pont-Royal à côté de chez Gallimard. Je me souviens très bien de cette rencontre, elle buvait du whisky et elle avait une allure très distinguée. Nous étions impressionnés, nous avons le sentiment d'entrer pour la première fois dans l'histoire de la littérature française. C'était une femme d'une grande gentillesse et elle nous a invités à d'autres occasions à dîner.

En tout cas, dans 325 000 francs comme dans *Un jeune homme seul*, ce qui m'avait plu c'est la volonté qui anime un jeune homme pour changer de classe. C'est un thème qui me semble toujours d'actualité. Dans un cas, celui de Busard, c'est ce qui produit sa perte, il aurait mieux fait de demeurer à sa place ; dans l'autre, c'est l'effet inverse, le petit-bourgeois Eugène-Marie Favart retrouve la classe ouvrière de ses grands-parents.

Pour revenir à la fascination de la femme dans l'œuvre de Vailland et au thème de la sexualité, de l'amour libre, comment l'avez-vous vécu en tant que militant communiste ?

R.G. J'étais militant communiste à Marseille et dans le milieu dans lequel je militais il y avait bien sûr plusieurs tendances. Des dissidents, des anarcho-syndicalistes, des communistes et le débat était sain, possible. J'ai pu être jugé parfois par certains comme n'étant pas très conforme sur ce sujet. Pourtant, je reste convaincu comme Vailland, et c'est que j'ai voulu montrer dans mes films, par exemple dans *Marie-Jo et ses deux amours*, que ce sont les choix de vie privée qui peuvent changer le monde. Dans ce film, j'ai choisi une situation inverse que celle que nous connaissons habituellement, l'histoire d'une femme prise entre deux hommes. L'ambition de cette femme pour exister, pour être libre, va être d'échapper au désir de possession proprement masculine de ses deux hommes et d'essayer de mener, comme elle l'entend, sa vie personnelle. C'est pour cela que j'ai pu dire par ailleurs que ce film romantique était mon film le plus politique. Nous avons au sein du Parti les fameux exemples de Rosa Luxembourg, qui vivait avec un homme beaucoup plus jeune qu'elle, ou de Clara Zedkine, qui était pour l'amour libre ; Vailland évoque ces exemples et réaffirme clairement la primauté de ce choix de la vie privée sur la vie publique, du militant par exemple, dans *La Loi*.

En tout cas, s'il y a une forme de romantisme chez mon personnage Marie-Jo, je le revendique car le romantisme est la seule manière de rester sensible aux injustices du monde, de rester sensible à la vie et c'est la seule manière de ne pas oublier que la vie est un combat, qu'il faut *se battre pour être heureux*.

En 1972, la mort du syndicaliste Pierre Overney devant les usines Renault marquera un tournant et mettra fin à ce type de débats que nous pouvions avoir au sein du milieu communiste.

Vailland rédige à sa soeur la dédicace suivante dans *Un jeune homme seul* : « Ce livre, pour t'apprendre comment on perd son cœur et comme on le retrouve » ? Que pensez-vous de l'importance du cœur, de la générosité dans une œuvre artistique ?

R.G. Selon moi, Vailland est un écrivain important car il relie l'individu au collectif. Les deux ne peuvent être séparés, le bonheur de l'un ne peut se faire au détriment des autres. Dans les *Écrits intimes*, la notion de souveraineté et d'irréductibilité de l'individu n'est jamais séparée d'un sentiment de sympathie à l'égard de l'autre. Pour évoquer la notion précisément du cœur et de la générosité, cela me fait penser à l'expression « avoir le cœur conscient » de Pasolini. La notion de volonté et d'engagement ne peut se faire que dans une démarche de générosité pour tendre vers ce que j'appellerai l'humanité. Les œuvres de Fassbinder, de Pasolini, de Camus et de Vailland me sont toutes proches car elles proposent une vision de l'humanité.

Bruno Dumont a utilisé *La passion Saint-Matthieu* de Bach dans son dernier film *Hadewijch*. Vous l'avez également choisi dans *L'Armée du crime*, ce qui vous a été d'ailleurs reproché par Stéphane Courtois comme si le fait d'être de gauche et athée empêchait toute référence religieuse. Que pensez-vous de ce que dit Bruno Dumont quand il affirme qu'il ne faut pas abandonner la notion de sacré aux religieux et qu'il faut travailler à un « humanisme athée profondément spirituel » ?

R.G. Oui, avoir le sens du sacré, c'est avoir une certaine vision de l'humanité. Pas besoin de croire en Dieu, de croire à une vie dans l'au-delà pour cela. Le sacré c'est ce qui permet la conversion des hommes à une mission. Dans le temps, il y avait une transcendance dans le communisme qui, aujourd'hui, a disparu. C'est exactement ce que j'ai voulu montrer dans mon dernier film *L'Armée du crime*. Dans une des dernières scènes, quand le réseau a été démantelé, je filme les résistants alignés dans la largeur, face à la caméra, les policiers eux sont de dos et les passent en revue. Je filme les résistants frontalement de manière à montrer qu'ils n'ont aucun effroi face à la mort parce qu'ils sont convaincus d'accomplir une mission. Le résistant Rayman entre dans la mission et c'est aussi une entrée dans la fiction, c'est-à-dire la légende. Il est convaincu d'entrer dans une forme d'éternité. C'était le sens de ma réponse dans le journal *Le Monde* (cf. les éditions du 15/11/09 et du 21/11/09) à l'attaque de Stéphane Courtois à l'égard de mon film.

Pour ce film, je n'ai pas pensé à *Drôle de jeu* de Vailland. Mais il n'est pas impossible qu'il y ait des réminiscences. Les résistants dans ce roman sont tous convaincus d'avoir une mission dans l'Histoire : Marat pour Vailland, Caracalla pour Daniel Cordier par exemple. Je me suis rendu compte d'ailleurs comment les réminiscences pouvaient s'inscrire dans mon œuvre cinématographique. J'ai eu l'occasion d'avoir une carte blanche, il y a 4-5 ans, sur une vingtaine de jours, dans un cinéma du Sud-Ouest. Je venais y présenter les films de réalisateurs qui m'avaient marqué, comme Cassavettes, Ozu, John Ford, Satyajit Ray. J'ai été très étonné alors de me rendre compte que dans ces films, que je n'avais pas vus depuis ma jeunesse pour certains, j'avais repris exactement des scènes pour mes propres films, sans en avoir conscience au moment même où je les avais faits.

Pour revenir à la spiritualité, je pourrais aussi dire que j'entretiens avec mes écrivains préférés, Pasolini, Brecht, London, Vailland, une amitié spirituelle : ils sont ceux dont l'œuvre occupe la plus large place dans ma bibliothèque.

Auriez-vous été influencé par une certaine forme du tragique que l'on trouve dans l'ensemble des récits de Vailland ? Selon lui, la vie est par nature tragique, on doit donc en tenir compte dans l'approche artistique. Pourquoi, par exemple, avoir choisi une fin tragique pour *Marie-Jo et ses deux amours* ? Y avait-il aussi un pessimisme politique dû à la situation actuelle du communisme ?

R.G. Non, il n'y avait pas de pessimisme politique. Je ne suis pas un pessimiste : ne pas l'être est pour moi une façon de se libérer de la mauvaise humeur. J'ai choisi une fin tragique car c'est un choix formellement intéressant pour conclure ce récit. Et puis c'était une fin tragique qui renvoie à une certaine vision de la fatalité propre à Marseille.

Mon optimisme, aujourd'hui, serait de voir l'effondrement du Parti socialiste. C'est la raison pour laquelle j'ai participé au côté de Jean-Luc Mélenchon au congrès fondateur du Parti de la gauche. C'était important car pour la première fois un homme politique du Parti socialiste quittait cette formation politique pour la désapprouver. Je ne suis pas adhérent au Parti de la gauche pas plus qu'au P.C.F. que j'ai quitté en 1980. En tout cas, l'effondrement du Parti socialiste permettrait alors d'envisager une réunion des forces de gauche.

Que veut dire pour vous alors le mot « communisme » ? Peut-on être, selon vous, communiste aujourd'hui ?

R.G. Le communisme c'est la forme suprême d'humanisme, c'est le « seul arrangement suprême ». Il n'y a pas d'autre solution, c'est tendre vers ce que les hommes ont « en commun ». On ne peut pas ne pas être communiste quand on est quelqu'un de sincère et d'intelligent. J'ai quitté le Parti communiste suite à la rupture du programme commun de 1977. En choisissant la rupture, les dirigeants communistes ont fait un mauvais choix tactique. Cela s'est traduit de suite par un

échec aux Législatives de 1978. J'ai gardé ma carte pendant deux ans puis je l'ai quitté en 1980.

Aujourd'hui, je travaille dans une société de production, la seule en France, qui soit un collectif de réalisateurs n'ayant de compte à rendre à aucun financier ou banquier. Cette société présuppose donc un travail « en commun », ce n'est pas toujours facile, il y a des contraintes, mais je préfère une contrainte choisie plutôt que subie.

Propos recueillis par Marc Le Monnier, enseignant de lettres et de cinéma-audiovisuel, au lycée Suger de Saint-Denis.