



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
HORS COMPÉTITION

L'ARMÉE DU CRIME

Un film de
Robert Guédiguian

Avec
**Virginie Ledoyen, Jean-Pierre Daroussin,
Ariane Ascaride, Simon Abkarian,
Robinson Stévenin, Lola Naymark**

Durée: 138 min.

Sortie: le 18 juin 2010

**Téléchargez des photos:
www.frenetic.ch/presse**

RELATIONS PRESSE

prochaine ag
Sarah Hubmann
Tél. +41 44 488 44 22
sarah.hubmann@prochaine.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
mail@frenetic.ch • www.frenetic.ch

SYNOPSIS

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 film.

LISTE ARTISTIQUE

Missak Manouchian.....	Simon Abkarian
Mélinée Manouchian	Virginie Ledoyen
Marcel Rayman	Robinson Stévenin
Thomas Elek	Grégoire Leprince-Ringuet
Monique Stern	Lola Naymark
Commissaire David	Yann Tregouët
Madame Elek	Ariane Ascaride
Inspecteur Pujol.....	Jean-Pierre Darroussin
Feri Boczov	Ivan Franek
Henri Krasucki	Adrien Jolivet
Monsieur Dupont.....	Horatiu Malaele
Petra	Mirza Halilovic
Olga Bancic	Olga Legrand
Narek Tavkorian	Esteban Carvajal Alegria
Simon Rayman.....	Léopold Szabatura
Madame Rayman	Paula Klein
Monsieur Rayman	Boris Bergman
Patriciu	Georges Babluani
Celestino Alfonso	Miguel Ferreira
Henri Keltekian	Pierre Niney
Raffenbach	Jürgen Genuit
Joseph Darnand.....	Jean-Claude Bourbault
Officier Allemand Cormeilles.....	Rainer Sievert

Avec la participation amicale de

Micha Aznavourian.....	Serge Avédikian
Lucien Rottée	Pierre Banderet
Joseph Epstein.....	Lucas Belvaux
La concierge	Frédérique Bonnal
Monsieur Elek.....	Patrick Bonnel
La fermière	Christine Brücher
Le proviseur.....	Alain Lenglet
Le fic résistant	Gérard Meylan

LISTE TECHNIQUE

Réalisation..... Robert Guédiguian
Scénario Robert Guédiguian
Serge Le Péron
Gilles Taurand
Sur une idée originale de Serge Le Péron
Adaptation et dialogues Gilles Taurand
Image Pierre Milon
Décors Michel Vandestien
Costumes Juliette Chanaud
Son Laurent Lafran
Gérard Lamps
Direction de production Malek Hamzaoui
Assistanat mise en scène Jean-Christophe Delpias
Régie Bruno Ghariani
Montage Bernard Sasia
Maquillage Mayté Alonso
1er assistant décorateur Gérard David
Chef costumière Christel Birot
Chef coiffeur Jimmy Springard
Assistante monteur/dialogue Valérie Meffre
Producteurs Dominique Barneaud
Marc Bordure
Robert Guédiguian
Musique originale composée
dirigée et orchestrée par Alexandre Desplat
Une coproduction AGAT Films & Cie
STUDIOCANAL
FRANCE 3 CINÉMA
Avec la participation de CANAL +
CINÉCINÉMA
FRANCE 3
L'AGENCE NATIONALE POUR LA COHÉSION SOCIALE
ET L'ÉGALITÉ DES CHANCES - l'ACSÉ -
FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ
CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE
Avec le soutien de la RÉGION ÎLE-DE-France
En partenariat avec CNC
PROCIREP / ANGOA-AGICOA
Projet développé avec la participation de SOFICAPITAL
Et avec le soutien du Programme MEDIA
de la Communauté Européenne

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 œuvre 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 tournais 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 œuvre 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.

La fiction est très présente aussi en ce qui concerne la vie intime des personnages, leur biographie. Qui ont-ils aimé ? Qui étaient leurs parents ? Quelles relations avaient-ils avec eux ? Les livres d'Histoire ne sont pas très diserts sur ces sujets.

À propos du film LE PROMENEUR DU CHAMP DE MARS, qui partait aussi de faits réels et de personnages ayant existé, des historiens ont dit que ce n'était pas de l'histoire, mais une archive de plus sur Mitterrand ; que tout en étant une fiction, le film témoignait d'une vision sur Mitterrand et que cette vision était à étudier comme un document supplémentaire. Si on dit la même chose de L'ARMÉE DU CRIME, je serai ravi.

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 sœurs... 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'Œuvre 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 saurai 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 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 cœur. 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 à 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 cœur 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.

Avez-vous eu des difficultés à tourner en décors naturels dans le Paris d'aujourd'hui ?

C'est de plus en plus compliqué. Les bâtiments ou les lieux de Paris qui datent de cette époque sont devenus pittoresques. Ils ont été repeints, réhabilités, ils sont devenus chics. Ceux qui sont restés dans leur jus se trouvent d'ailleurs davantage dans les beaux quartiers que dans les quartiers populaires qui, pour la plupart, ont été détruits et plusieurs fois refaits. Les repérages ont duré 3 mois. C'est un travail de patience et de longue haleine pour arriver à mélanger du studio et des décors naturels, qui sont tous retouchés. Après le tournage, on a fait exactement 133 interventions numériques ponctuelles. Par exemple, pour enlever une parabole par-ci, ou mettre deux barreaux transversaux sur une fenêtre à double vitrage moderne par-là... Tout cela a un coût. Le budget de ce film est deux fois et demi plus important que les budgets dont je dispose habituellement.

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 fou, eh bien, il n'y a pas à hésiter.

Alors que vous séparez réalisme et stylisation dans vos premiers films, vous avez maintenant tendance à les mêler de plus en plus. Prenons un exemple : la séquence que nous avons déjà évoquée, où Manouchian va commettre son premier attentat...

Si tout va bien dans le déroulement d'un récit, on peut faire ce que l'on veut. Bien sûr, il faut que ce soit justifié. En l'occurrence, il faut raconter que Manouchian va lancer la grenade alors qu'il ne veut pas tuer. J'ai tout simplement recours à des formes que le cinéma connaît depuis longtemps : le noir et blanc au sein de la couleur, et des surimpressions où apparaît le frère de Manouchian. Si j'essaie par des moyens plus conventionnels de raconter cela, qui est assez compliqué, je ne suis pas certain d'y parvenir, du moins en une seule scène. Sans doute faudrait-il en ajouter une ou deux autres, plus explicatives... Au début, le cinéma utilisait beaucoup les surimpressions. Puis, c'est devenu très cher, et du coup on a trouvé de (mauvaises) raisons pour les dénigrer. Avec le numérique, les surimpressions sont à nouveau faciles à faire et peu coûteuses. Je suis sûr que dans les années à venir, les cinéastes vont à nouveau y avoir recours, et plus personne ne dira que ce sont des formes maudites...

On peut se servir du décor, aussi, pour apporter des éléments de stylisation. Par exemple, l'arrestation de Manouchian et de Epstein, le chef suprême des FTP-MOI, interprété par Lucas Belvaux, je voulais qu'elle ait de l'allure, un style. On a cherché un lieu insolite – sans souci de la réalité historique, car ils n'ont pas du tout été arrêtés là où nous avons tourné – et nous avons trouvé ce plan d'eau, qui se trouve en haut d'un immeuble, à Paris, au niveau des toits. Cela donne un aspect très graphique, avec les quais horizontaux, les immeubles et la tour Eiffel au fond, verticaux. C'est un lieu stupéfiant. Là, on théâtralise, on raconte autre chose que le réel d'une arrestation.

C'est l'une des dernières scènes du film, qui ne montre pas l'exécution des membres du groupe. Quand ils sont arrêtés, les deux personnages se regardent longuement et esquissent presque un sourire. Pourquoi ?

L'idée de l'échange de regard m'est venue sur place. Je n'ai pas demandé à Simon Abkarian ni à Lucas Belvaux d'exprimer quoi que ce soit de particulier. Simon a un rictus qui s'adoucit, quant à Lucas, il esquisse effectivement un sourire. En fait, tous ceux du groupe sont morts le sourire aux lèvres. Extrêmement fers de ce qu'ils avaient fait. Écrivant dans leur ultime lettre qu'ils étaient persuadés que les derniers mois de malheur étaient arrivés, et que les survivants et leurs descendants vivraient bientôt heureux dans un monde meilleur. Rayman écrit qu'il ne peut pas s'empêcher d'être joyeux. Donc, à travers Manouchian et Epstein arrêtés, et leurs sourires, j'ai voulu insister sur la foi que tous partageaient.

BIOGRAPHIE DE ROBERT GUEDIGUIAN

Robert GUÉDIGUIAN est né à Marseille en décembre 1953. Il est l'un des producteurs fondateurs d'AGAT FILMS & CIE - EX NIHILO, sociétés qui ont produit entre autres: Laurent Achard, René Allio, Solveig Anspach, Jean-Christophe Averty, Dominique Bagouet, Lucas Belvaux, Patrick Mario Bernard et Pierre Trividic, Didier Bezace, Luc Bondy, Peter Brook, Dominique Cabrera, Carolyn Carlson, Christine Carrière, Marina de Van, Natalie Dessay, Claire Devers, Olivier Ducastel et Jacques Martineau, Eléonore Faucher, Pascale Ferran, Piotr Fomenko, Jean-Claude Gallotta, Lucile Hadzihalilovic, Cédric Kahn, Lech Kowalski, Susanne Linke, Haroun Mahamat-Saleh, Tonie Marshall, Ariane Mnouchkine, Gérard Mordillat, Agnès Obadia, Christophe Otzenberger, Nicolas Philibert, Jean-Henri Roger, Hineer Salem, Ghassan Salhab, Pierre Salvadori, Peter Sellars, Claire Simon, Michel Spinosa, Paul Vecchiali, Anne Villacèque, Bob Wilson, Jean-Jacques Zilbermann...

Il est auteur, réalisateur, producteur de :

1981	DERNIER ÉTÉ
1984	ROUGE MIDI
1985	KI LO SA ?
1990	DIEU VOMIT LES TIÈDES
1993	L'ARGENT FAIT LE BONHEUR
1995	À LA VIE À LA MORT !
1997	MARIUS ET JEANNETTE
1998	À LA PLACE DU CŒUR
2000	À L'ATTAQUE
2001	LA VILLE EST TRANQUILLE
2002	MARIE JO ET SES DEUX AMOURS
2004	MON PÈRE EST INGÉNIEUR
2005	LE PROMENEUR DU CHAMP DE MARS
2006	LE VOYAGE EN ARMÉNIE
2008	LADY JANE
2009	L'ARMÉE DU CRIME

En 2000, il a mis en scène Ariane Ascaride dans une pièce d'Evelyne Pieller : «Le grand théâtre», au Théâtre National de Chaillot.