

Des terroristes à la retraite
Une mémoire juive de l'Occupation
par Anny Dayan Rosenman

En 1971, un film comme *Le Chagrin et la Pitié*, obligeait la France à s'interroger sur son histoire et initiait en même temps qu'un débat national, une puissante vague mémorielle. *Des terroristes à la retraite*, téléfilm de Mosco, réalisé pour la télévision, presque quinze ans après *Le Chagrin et la Pitié*, poursuit sur certains plans la démarche initiée par Marcel Ophüls, par l'utilisation de témoignages inscrits dans le présent concernant des événements du passé, par la prise en compte de la durée qui sépare le temps du témoignage de celui des événements évoqués, par la problématique mémorielle. Le téléfilm marque une nouvelle étape dans la constitution et l'expression d'une mémoire juive de l'Occupation. Programmé, puis déprogrammé, il est projeté le 2 Juillet 1985 dans le cadre des *Dossiers de l'écran*¹ et suivi d'un débat houleux. Longtemps après cette date, il continue à susciter polémiques, controverses et mises au point, mais il permet de porter un regard nouveau sur l'histoire tourmentée de la période.

Mosco fait revivre une page longtemps oubliée ou occultée de l'histoire de l'Occupation. Il rappelle le rôle joué par des étrangers dans la Résistance française, leurs actions spectaculaires dans un Paris livré aux Allemands, les conditions troublantes de leur arrestation. Il permet à bien des spectateurs de découvrir des hommes et des femmes qui, dans le cadre de la MOI, Main d'Oeuvre Immigrée, organisée par le P.C.F., se sont battus dans les rues de Paris, avec le courage du désespoir, avant d'être arrêtés puis exécutés avec le responsable de leur groupe, Missak Manouchian.

L'approche de Mosco s'attache à l'histoire de quelques résistants clairement évoqués dans la première partie du film : "*Ceux qui pratiquèrent la lutte armée contre l'occupant nazi n'étaient pas tous juifs, pas tous communistes et n'étaient pas tous étrangers. Mais nous avons choisi de raconter l'histoire de sept d'entre eux, tous juifs, que rien ne prédestinait aux armes ni à la France.*" Mosco se présente ainsi en héritier d'une histoire et d'une culture. En tant que tel, il accomplit une oeuvre de réparation, visant à rompre le silence qui, à l'époque, entoure ces combattants, l'oubli qui pèse sur les morts mais aussi sur les survivants qui ont déposé les armes pour revenir à leur machine à coudre. Le plus souvent, ces derniers n'ont rien demandé, sinon à comprendre pourquoi et comment tant de leurs compagnons ont pu tomber entre les mains de la Gestapo.

Les premières séquences du film sont des séquences d'actualités de l'époque. Elles présentent des images d'attentats et de destruction, accompagnées d'un commentaire qui les stigmatise : "*telles sont les oeuvres des terroristes étrangers et presque tous juifs, arméniens, juifs polonais*".

On sait que ces *terroristes étrangers* sont fusillés le 21 février 1944. La propagande nazie recouvre les murs de France de ces fameuses affiches rouges qui ont pour but de les couper de la population mais qui en font le symbole du combat pour la libération de la France et inscrivent les résistants du groupe Manouchian dans l'histoire et la légende. On connaît aussi l'impact dramatique de ces affiches sur les passants, leur trace dans les mémoires.

Tandis que résonne la voix de Léo Ferré interprétant *L’Affiche Rouge*, à l’image, un groupe de personnes portant des drapeaux et des gerbes de fleurs se dirige vers le carré des résistants étrangers du cimetière de la porte d’Ivry où une cérémonie de commémoration se déroulera, dans un paysage désolé et hivernal. En arrière fond sonore, l’appel des morts, la lecture d’une liste de noms, suivis de la mention, *Mort pour la France...* Noms d’immigrés, noms d’étrangers, peu à peu passés sous silence, repoussés aux marges de l’Histoire car comme le dit Aragon, avec un poétique mais étonnant cynisme : “*parce qu’à prononcer vos noms sont difficiles.*” Oubli, silence qui justifie cette terrible réflexion de Meliné Manouchian à la fin du film : “*Il y des jours où je ne peux pas m’empêcher de penser que, peut-être, si les nazis n’avaient pas fait cette Affiche Rouge, personne n’aurait parlé de Manouchian, de Boczov, de Rayman, d’Alfonso. On les aurait enterrés et oubliés*”

Mosco témoigne d’une histoire, d’une lutte terminée mais aussi d’un deuil inapaisé, ce qui explique la construction du film. Le point de départ de l’évocation se fait dans un cimetière, couvert de neige, métaphore de la mort et de l’oubli, encore renforcée par le passage au noir et blanc de l’image, et qui vient rappeler dans quel deuil collectif s’inscrivent la mémoire et les actions de ces combattants. La fin du film fera retour sur la douleur de vieux militants qui font la liste, non de leurs actions d’éclat, mais de ceux qu’ils ont perdu, tués par les Allemands. *J’en tremble* dit Charles Mitsfiker, le visage caché entre ses mains, *j’en tremble, ce que les Allemands ont fait*, dit le vieil homme en pleurant, quarante ans après. C’est la dernière image du film.

Une évocation sociologique et culturelle

En une attitude active, qui reflète un peu ce qu’ils ont été, ces anciens combattants, à présent des hommes d’un certain âge, luttant con-

tre le vent glacé du cimetière, se présentent eux-mêmes, regardant la caméra en face. Chacun d’entre eux évoque ses racines, sa famille et les raisons qui ont provoqué son émigration vers la France : l’antisémitisme, la persécution à cause d’un engagement communiste, la misère. A l’image, les tableaux naïfs et nostalgiques d’Ilex Beller³ représentent la vie juive traditionnelle en Pologne : un village à moitié rêvé, une femme pieuse allumant des bougies...

Tout un arrière-pays sociologique et culturel est ainsi dessiné. Les hommes interviewés viennent de Pologne, ils sont les représentants de cette yiddishkeit détruite pendant la guerre, de l’élan qui avait porté les masses juives d’Europe centrale vers le communisme, de l’engagement qui avait façonné la vie de milliers de militants. Ce sont des artisans, des tailleurs, des fourreurs. Jacques Farber qui est à la retraite, vaquera pendant toute l’interview à des taches ménagères, tournant (sans trop de conviction) une cuillère dans une casserole, essuyant la vaisselle, peut-être pour signifier la modestie de sa condition sociale, le refus d’un statut héroïque. Les autres interviews se passent le plus souvent dans les ateliers, sur les lieux de travail : l’un coud, faufile, ourle des boutonnieres, l’autre dessine sur une pièce de tissu, avec une craie de tailleur, l’emplacement exact du bâtiment qu’il devait faire sauter, l’autre encore appuie sur la pédale de sa machine à coudre, pour rythmer son récit.

La machine, Mosco sait mettre en valeur son rôle essentiel, ce qu’elle représente dans le domaine de l’économie et de l’imaginaire. Charles Mitsfiker raconte les ennuis qu’il a eus en Pologne. Il raconte qu’on lui a tout enlevé, puis qu’on a voulu lui enlever aussi sa machine, et qu’il s’est alors exclamé : « *Ma machine, tu touches pas ! ma mort oui, ma machine non !* ». Charles Mitsfiker ou Jacques Farber parlent avec un très fort accent yiddish. Cette langue « *attachée à une machine à coudre*. » selon l’expression de Guy

Konopnicki⁴ est leur langue maternelle. D'autres, comme Jean Lamberger, Raymond Kojizski ou Simon, le frère de Marcel Rayman parlent avec un français aux intonations populaires, qui signe leur appartenance à la classe *des travailleurs* et leur implantation dans des quartiers populaires. D'autres encore comme Maurice Holban, parlent avec un fort accent roumain.

Et c'est peut-être l'une des grandes forces et des grandes sources d'émotion du film de Mosco, que d'avoir fait entendre ces accents, avec respect, avec émotion, leur restituant, leur dimension historique, culturelle, sociale. L'image du juif apparue à l'écran à partir des années soixante-dix était celle d'un juif assimilé, dont l'identité restait difficile à cerner. On peut penser à *Monsieur Klein*, de Losey, à la mère du protagoniste principal dans *Les violons du bal* de Michel Drach, au rôle joué par Michel Piccoli dans *Lacombe Lucien* de Louis Malle. Ce qui correspond à une réalité qui était celle des israélites français, mais aussi à un choix tablant sur les possibilités d'identification du spectateur. En ce sens, le film de Mosco introduit une rupture importante au niveau de la représentation et de l'affirmation identitaire. Il induit aussi ce constat, il y a plusieurs mémoires juives de la guerre.

Un arrière-fond historique

En arrière-fond historique est décrit l'effet paralysant du pacte germano-soviétique sur ces militants juifs et communistes, disciplinés mais déchirés, car selon la formule d'Adam Rayski, l'un des témoins filmés, le pacte les a maintenu loin d'une guerre qui était la leur. Lors de la déclaration de guerre, nombre d'entre eux se sont engagés dans les régiments de volontaires étrangers. A l'image, une belle photo fixe montrant une queue de volontaires devant une caserne, qui illustre bien des itinéraires. dont témoigne aussi la littérature : Doïno Faber dans la trilogie de Manes Sperber, Ernie Levi dans *Le dernier*

des Justes, Isy Perek, le père de Georges Perek, ont tous fait la queue pour s'engager. Après la défaite, ces volontaires comme leurs doubles fictionnels, seront confrontés à une politique résumée dans le film en une phrase : "*Les juifs étrangers s'étaient battus pour la France, ils ne se doutaient pas qu'avec l'entrée des troupes allemandes, une certaine France allait désormais se battre avec acharnement contre eux.*" Avec la rupture du pacte germano-soviétique, peut commencer pour eux la lutte armée contre l'occupant.

Il y a toujours relation entre un style et une matière. Ophüls avait filmé un certain nombre de témoins qui, pendant l'Occupation, n'avaient rien fait. On peut penser au pharmacien de Clermont-Ferrand, Verdier, *posé* au milieu de son salon avec tous ses enfants et évoquant son impuissance. Contrairement aux choix relativement statiques⁵ d'Ophüls, la caméra mobile de Mosco accompagne les témoins sur l'emplacement où ils ont effectué les attentats, les saisit en mouvement dans un espace urbain.

Le spectateur est convié à un circuit dans la capitale, où résonnent des noms de lieux rendus célèbres pour avoir été les sites d'attentats ou d'actes de sabotage, et dont la notoriété produit un effet de contraste avec l'anonymat de ces « terroristes » à la retraite. Ainsi deux vieux messieurs refont sous nos yeux, le trajet qu'ils ont fait adolescents, pour placer une bombe dans une poubelle, sur le passage de troupes allemandes, ils allument la mèche, ou refont le geste de passer les mains à travers les grilles d'un garage, manipulent une arme... Un autre témoin fabrique une bombe devant la caméra en expliquant que c'est finalement très simple. Rien de triomphaliste dans ces témoignages, ces combattants racontent comment ils ont fait le difficile apprentissage de la violence. L'un se révèle incapable de tuer un allemand à coup de marteau parce que, dit-il, il n'est pas *un assassin*. L'autre

ne peut tirer sur sa première cible et, quarante ans plus tard, répète avec véhémence : *il ne m'avait rien fait !* Rien de grandiose ou d'héroïque dans leurs témoignages, et pourtant le tableau de leurs actions est impressionnant : plus d'une centaine d'attentats, d'attaques de patrouilles, de déraillements, d'exécutions, et cette phrase laconique qui revient dans la bouche de certains d'entre eux. : *Pendant la dernière période, il n'y avait que nous dans Paris.*

La dernière partie du film concerne à proprement parler, la chute du groupe Manouchian. C'est celle qui a suscité le plus de polémiques, c'est aussi celle dont les hypothèses apparaissent le plus contestables. Ce qui apparaît peu contestable par contre, c'est l'amertume de ceux qui ont été utilisés par leurs états-majors puis oubliés, gommés, dont le nom a été effacé de l'Histoire⁶. Car ils ont été oblitérés par deux mémoires, la mémoire officielle et la mémoire communiste qui avaient besoin, toutes les deux, d'utiliser ce passé à des fins politiques.

Le film de Mosco apparaît comme une étape importante d'un travail sur la mémoire de l'Occupation en France. Il présente des images de juifs étrangers, en respectant leur accent et leur différence, dans la volonté de rendre compte de l'univers dont ils sont issus, aussi bien leur univers perdu en Pologne que leur univers mental de militants communistes. Il propose une approche nouvelle de l'histoire de la période, car il ne s'attache pas seulement à ce que l'on a fait aux Juifs de France mais à ce que les Juifs ont fait en France pendant l'Occupation.

Les débats et les remous provoqués par le film constituent une preuve de plus du pouvoir d'interrogation, d'actualisation, de diffusion de l'image. Mais ils mettent surtout en évidence l'effet produit par le témoignage personnel filmé, dont l'impact se révèle progressivement plus puissant et plus durable que la projection du

document d'archive. *Des terroristes à la retraite*, prouve l'implication de cinéastes-héritiers qui remettant en question l'illusion de parfaite objectivité associée au documentaire, ont utilisé leur talent et les ressources de leur art pour interroger une époque et contester une certaine vision de l'histoire. Il participe au processus de légitimation d'une mémoire, la mémoire juive de la guerre, car projeté devant un public indifférencié de spectateurs et de téléspectateurs, il a permis à une mémoire minoritaire de s'intégrer dans la mémoire nationale.

NOTES

1 A ce débat des *Dossiers de l'écran* à Antenne 2, participent Christian Pineau, Rol Tanguy, Jacques Chaban-Delmas, Charles Lederman, représentant le P.C. qui s'estime diffamé par le film.

2 Dès Juillet 1951, dans une brochure du P.C.F. intitulée *Lettres des communistes fusillés*, beaucoup des noms cités dans un ouvrage identique publié par les éditions des F.T.P. en 1946 et intitulé *France d'abord*, ont disparu, en particulier ceux des résistants immigrés. Aragon cautionne l'opération par une préface qui vante l'héroïsme patriotique et français du P.C.F. dans la résistance. » op cit., p 419.

3 Ilex Beller, peintre naïf d'origine polonaise. Dans un livre intitulé *Ils ont tué mon village*, Edition Cercle d'art. Paris 1981, il raconte par l'écrit et par l'image son village natal détruit.

4 Guy Konopnicki, *Au chic ouvrier*, Editions Libres Halier, 1980.

5 Il ne faut pas oublier qu'il y a relation entre un style et une matière. Ophüls a filmé beaucoup gens qui pendant l'Occupation n'ont rien fait. On peut penser au pharmacien Verdier, posé au milieu de son salon avec tous ses enfants. Mosco, au contraire, rappelle le souvenir d'engagements actifs.

6 Le frère de Claude Levy, Raymond Lévy, militant F.T.P raconte comment à leur retour de déportation ils découvrent qu'on avait attribué des actes terroristes que leurs camarades avaient payé de leur vie, à d'autres militants plus utiles ou plus représentatifs.