

## ***Après la guerre,*** **film réalisé par Annarita Zambrano (2017)**

**Grégoire Le Quang**



Verres de lunettes opaques ou presque, silhouette épaisse, barbe drue qui lui mange le visage, Marco incarne un mystère : celui de son passé, dont le spectateur ne saura rien de précis, si ce n'est qu'il a fondé un groupe clandestin impliqué dans la lutte armée d'inspiration marxiste-léniniste dans son pays, l'Italie, au cours des années 1970, avant de trouver refuge en France, à partir de janvier 1981. Peau diaphane, crinière botticellienne, rage de vivre, sa fille Viola, adolescente née en France au cours de l'exil, porte aussi sa part de mystère et s'interroge sur son avenir, enchaîné à la figure écrasante du père qui ne va nulle part. Si le face-à-face qui en résulte, souvent en huis clos, manque parfois de nuances, il a en revanche le mérite de soulever efficacement une série de questions historiques.

La première de ces questions renvoie à la fin des années 1970 en Italie, dont la mémoire est attachée au chrononyme réducteur « années de plomb ». Si le choix minoritaire des armes a marqué l'imaginaire des contemporains, il masque la pluralité des engagements et l'ambivalence propre à tout moment historique. L'organisation principale de lutte armée à gauche, les Brigades rouges, est fondée en 1970, et c'est seulement à partir de 1976 que le terrorisme acquiert une visibilité nationale, à travers la multiplication des attentats ciblés et des homicides commis par un grand nombre de petites formations clandestines. Cinq années plus tard, sous les coups d'une législation antiterroriste *ad hoc* et d'une mobilisation sans précédent des forces de l'ordre, les espoirs d'une révolution violente se sont envolés. Le nombre de militant.es dans les formations clandestines ne cesse de s'amenuiser à mesure qu'augmente le nombre de ceux qui prennent le chemin de la prison. Ou celui de l'exil.

Bon nombre des réfugiés rejoignent alors la France, par facilité (soutiens, proximité géographique), mais aussi dans l'espoir d'obtenir du candidat socialiste alors en campagne, François Mitterrand, une certaine tolérance, annoncée au printemps 1981 et mise en œuvre dès les premières semaines du septennat<sup>1</sup>. C'est donc dans des

<sup>1</sup> Monica Lanzoni, « Les exilés politiques italiens et la Doctrine Mitterrand : le juridique, le politique et l'asile français », *Viaggiatori*, 2017, n° 1. Voir aussi Marco Gervasoni, « La gauche italienne, les socialistes français et les origines de la "doctrine Mitterrand" », dans Marc Lazar et Marie-Anne Matard-Bonucci (dir.), *L'Italie des années de plomb : le terrorisme entre histoire et mémoire*, Paris, Autrement, 2010, p. 323-337, et, dans le même ouvrage, le témoignage de Jean Musitelli, « L'impact des années de plomb sur les relations diplomatiques franco-italiennes », p. 355-369.

termes très particuliers que s'est effectuée la transition italienne d'une situation caractérisée par l'« urgence » terroriste vers le « retour à l'ordre » propre aux années 1980. Cette décennie marque la fin des grands mouvements collectifs, que certains décrivent comme un « retour au privé<sup>2</sup> ». La problématique de sortie du terrorisme passe ainsi par un abandon de la lutte de ceux qui se définissent comme des « vaincus » d'une guerre et qui, en passant les Alpes, renoncent à la violence.

La deuxième piste explorée par la réalisatrice renvoie à la réalité de cette vie « en exil » des anciens militants italiens placés sous la protection de la « doctrine Mitterrand ». Cette réalité, encore peu connue, a gardé intact son potentiel polémique<sup>3</sup>. L'intrigue du film rappelle à juste titre la précarité de l'accueil français, lié à une « parole donnée », mais qui n'engage à aucune protection formelle ni définitive. Plutôt qu'une « doctrine », le refuge français est une solution pragmatique, qui concerne ceux qui ont renoncé à la violence comme arme politique et à la clandestinité, faisant ainsi preuve de leur volonté de réinsertion dans un autre pays, la France. Cette solution politique pragmatique, concrétisée par l'entourage de Mitterrand, et notamment son conseiller Louis Joinet, offre donc un asile précaire et prête le flanc à des contestations ultérieures. Dans un souci d'apaisement, François Mitterrand précise ultérieurement que ceux qui ont été reconnus personnellement coupables d'homicide par la justice italienne sont exclus de cette protection – c'est notamment le cas de Cesare Battisti, qui n'a ainsi jamais été concerné par la « doctrine Mitterrand ». Néanmoins, un certain flou persiste, nourrissant l'incompréhension des autorités transalpines qui continuent à présenter des demandes d'extradition. C'est dans ces conditions que Marco se voit rattrapé par son passé. Alors qu'il a plus ou moins réussi à se faire oublier, l'actualité italienne remet sa situation sur devant de la scène. À la faveur d'un nouveau mouvement social et politique, un professeur d'université, conseiller du gouvernement dans la réforme en cours du code du travail, est assassiné par une bande armée. L'allusion à Marco Biagi, tué en 2002 à Bologne, est transparente. Or la revendication utilise le même sigle que celui de l'organisation cofondée par Marco plusieurs décennies auparavant. Cet événement a pour effet de relancer les demandes d'extradition le concernant.

Plus que Cesare Battisti, c'est la figure de Paolo Persichetti qui constitue la référence subliminale du film. Militant de l'une des organisations héritières des Brigades rouges dans les années 1980, Persichetti s'était réfugié en France, où il avait refait sa vie (il était ATER à l'Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis). L'assassinat de Marco Biagi relança sa demande d'extradition. Rompant avec une tradition vieille de vingt ans, le gouvernement français accéda à la demande d'extradition de Persichetti en août 2002. Bien qu'aucun lien entre Persichetti et l'activité de ces Nouvelles Brigades rouges n'ait été prouvé, il purgea jusqu'en 2014 des peines de prison infligées antérieurement par la justice italienne.

---

<sup>2</sup> Pour une critique de cette lecture jugée trop simplificatrice, voir Marica Tolomelli, *L'Italia dei movimenti : politica e società nella prima Repubblica*, Rome, Carocci, 2015. Même si mouvements sociaux et contestation politique persistent dans une certaine mesure, leur forme (et leur intensité) connaissent une profonde mutation.

<sup>3</sup> Monica Lanzoni, doctorante sous la direction de Marie-Anne Matard-Bonucci à l'Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, termine une thèse qui porte précisément sur « L'exil et le refuge en France des anciens militants italiens qui ont participé à la lutte armée en Italie. Histoire d'une question politique, diplomatique et médiatique 1974-2008 ».

La transposition artistique de cette affaire retentissante permet d'aborder de manière très pertinente un dernier enjeu historique : la postérité et, au-delà, la mémoire de la violence politique des années 1970. En premier lieu, il s'agit de la capacité, réelle ou supposée, des protagonistes de la lutte armée d'hier à inspirer les nouvelles générations. Si leur influence apparaît plus que douteuse, la figure du terroriste demeure ambivalente, entre stigmatisation et une certaine fascination toujours perceptible dans certains milieux radicaux. Pour autant, à travers la figure énigmatique de Marco est également brossé, tout en finesse, le portrait d'intellectuels sulfureux, volontiers accusés par la presse ou par les autorités de « tirer les ficelles » en sous-main. La figure de Franco Piperno, cofondateur du groupe extraparlamentaire *Potere Operaio*, en est un bon exemple. Il est notamment fréquemment cité comme contact permanent mais occulte des brigadistes<sup>4</sup>. Le procès récemment conclu contre le « groupe de Tarnac » et son principal inspirateur démontre, malgré le non-lien prononcé, la permanence de cette figure de l'intellectuel présenté comme un apprenti sorcier, voire un véritable ennemi intérieur.

Plus profondément, c'est la question de la permanence d'une mémoire conflictuelle du « terrorisme » qui est posée, dans toute son ambiguïté. Le temps qui passe ne semble capable que d'aviver les polémiques, liées notamment à l'action publique des anciens « terroristes », leurs éventuelles prises de parole et leurs représentations dans des œuvres d'art, notamment cinématographiques<sup>5</sup>. La persistance d'une mémoire conflictuelle met en lumière la spécificité de la déstabilisation sociale causée par le terrorisme : plus qu'une menace armée, le terrorisme repose sur une critique radicale de la légitimité du pouvoir en place. Même lorsque les groupes clandestins sont neutralisés, ce potentiel de déstabilisation persiste, expliquant ainsi la poursuite de la lutte symbolique, y compris « après la guerre ». Encore et toujours, dans l'« explication » résonne la menace de la « justification ».

La force du film d'Annarita Zambrano est de réussir à donner vie à ces voix polémiques sans jugement surplombant. D'un côté, ceux qui revendiquent une « solution politique » pour les « vaincus », c'est-à-dire un oubli permettant une réconciliation. De l'autre, ceux qui demandent que la justice démocratique soit respectée<sup>6</sup>. Cet affrontement se perpétue dans les interprétations diverses qui sont faites des réponses policières et judiciaires apportées au terrorisme. Certains les considèrent dures mais justes, d'autres autoritaires, disproportionnées et dictées par un souci de vengeance et de persécution. La condition des exilés italiens et le jugement porté sur la répression policière et judiciaire, y compris après plusieurs décennies, dépend en grande partie de la lecture, fondamentalement politisée, des années 1970. *Après la guerre* ne se résout pas à prendre position, et c'est tant mieux, puisque le résultat traduit un questionnement historique complexe. Mais, par son refus de prendre parti, le film ne « renoue » pas « avec la grande tradition du cinéma politique

---

<sup>4</sup> Dernier exemple en date : la reconstruction de l'enlèvement de Moro par l'historien Miguel Gotor, pour le quotidien *Il Fatto Quotidiano*, qui explore sur cette hypothèse : <https://www.ilfattoquotidiano.it/premium/articoli/il-giallo-dei-due-gradoli-e-la-seduta-spiritica-per-salvare-la-talpa-br/> [lien consulté le 31 mai 2018].

<sup>5</sup> Dernière en date, la polémique qui a entouré la réalisation et la diffusion du film de Renato De Maria, *La Prima Linea* (2009).

<sup>6</sup> L'amnistie est d'autant plus difficile dans les sociétés contemporaines que la place des victimes y est incontournable, cf. Jean-Pierre Alline, Sylvie Humbert et Mathieu Soula, *Justice, oubli et mémoire*, Paris, Documentation française, 2017.



***Histoire@Politique*, « Comptes rendus – films »**

[[www.histoire-politique.fr](http://www.histoire-politique.fr), mis en ligne le 1<sup>er</sup> juin 2018]

italien<sup>7</sup> », formule qui fait référence au cinéma engagé des Francesco Rosi, Damiano Damiani ou Elio Petri, un art qui repose sur une forte prise de position politique et une posture de dénonciation. Au contraire.

---

<sup>7</sup> Extrait de la critique de *L'Humanité* cité dans la bande-annonce du film.