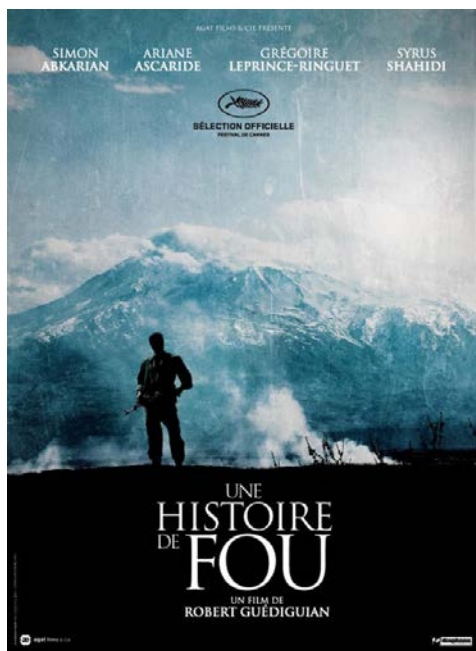


## ***Une histoire de fou*, film de Robert Guédiguian (2015)**

**Boris Adjemian**



La sortie sur les écrans en novembre 2015 du dernier film de Robert Guédiguian consacré au terrorisme arménien des années 1970 n'est pas passée inaperçue, mais on aurait pu s'attendre à ce qu'elle suscite plus d'échos. Sans doute les attentats du 13 novembre 2015 ont-ils, parmi leurs nombreux effets indirects, paru rendre dérisoire la conversation sur ce thème, quand ils n'ont pas complètement éteint l'envie d'aller au cinéma. Nous avons alors assisté malgré nous au télescopage entre deux temporalités de l'histoire des terrorismes – dans des formes qui n'ont pourtant *a priori* que très peu à voir l'une avec l'autre. Comme nous avons pu avoir aussi l'étrange impression, depuis plus d'un an, de lire en surimpression les récits des crimes perpétrés aujourd'hui en Syrie entre Alep, Rakka, Deir ez-Zor et Ras ul-Ayn, et ceux commis il y

a cent ans, dans les mêmes lieux, contre les Arméniens déportés par le gouvernement ottoman.

Plusieurs films documentaires et de fiction ont été produits à l'occasion du centenaire du génocide des Arméniens<sup>1</sup>, en Europe<sup>2</sup> et aux États-Unis<sup>3</sup>, alors que la filmographie qui lui est consacrée est encore assez pauvre. Contrairement à *The Cut*, de Fatih Akin,

<sup>1</sup> Celui-ci a donné lieu à une intense activité commémorative et à de très nombreux événements culturels, artistiques et publications dans certains pays, dont la France, où la mémoire du génocide est fortement entretenue et mise en avant depuis quelques années. En guise de bref bilan critique sur cette fièvre commémorative, voir Boris Adjemian, « Un génocide dans l'amphithéâtre : quelques impressions sur le centenaire de 1915 à la veille du 24 avril » et « Le génocide arménien, entre objet de mémoire et objet politique : regard sur le centenaire de 1915 », [en ligne] : <https://www.univ-paris1.fr/autres-structures-de-recherche/observatoire-du-centenaire/politiques-memorielles/> (lien consulté le 11/02/2016).

<sup>2</sup> Le film de Fatih Akin, *The Cut*, sorti en 2014. On peut également citer plusieurs documentaires, dont *La Vengeance des Arméniens : le procès Tehlirian*, et *Génocide arménien : le spectre de 1915*, diffusés sur Arte et sur France 5 au printemps 2015.

<sup>3</sup> Le film *1915*, qui n'a pas été diffusé en France à ce jour, et une production hollywoodienne en cours de production (et dont il semble qu'on peut redouter le pire), *The Promise*.

sorti fin 2014<sup>4</sup>, le film de Robert Guédiguian ne fait pas le pari d'une représentation cinématographique du génocide en tentant de saisir l'événement lui-même comme un objet de récit et de fiction. Son originalité réside dans le choix de s'intéresser à l'histoire d'une action armée arménienne qui lui est étroitement liée depuis les années 1920 jusqu'aux années 1980, depuis l'assassinat de Talaat Pacha par Soghomon Tehlirian à Berlin, en 1921, jusqu'au lendemain de l'attentat meurtrier d'Orly commis par l'ASALA<sup>5</sup> en 1983. Il a donc l'intelligence de déplacer le propos sur la question complexe et passionnante de la mémoire longue du génocide au XX<sup>e</sup> siècle et de sa politisation. Les scènes d'ouverture du film qui montrent l'assassinat de Talaat et le procès de Tehlirian, tournées dans un noir et blanc de circonstance et jouées en allemand, ne manquent pas d'être troublantes. Sont-elles convaincantes ? Elles prennent le parti d'expliquer le terrorisme arménien des années 1970-1980 en l'inscrivant dans une filiation revendiquée avec l'acte fondateur et mythifié de Soghomon Tehlirian<sup>6</sup>, qui abattit l'ancien ministre de l'Intérieur et grand vizir ottoman, membre du Comité Union et Progrès, lequel portait l'une des responsabilités les plus écrasantes dans la conception du génocide<sup>7</sup>. Ce parti pris possède une certaine force dans le film, qui insiste à de nombreuses reprises avec une grande justesse narrative sur l'héroïsation de Tehlirian – incarné par son portrait photo retouché sous les traits de Robinson Stévenin – au sein des communautés arméniennes et sur la mythification de son geste. Mais l'interprétation de Robinson Stévenin, auquel Guédiguian a déjà confié le rôle important de Marcel Rajman dans *L'Armée du crime* (2009), laisse une impression de gêne. Est-ce parce qu'il ne ressemble ni physiquement ni dans son attitude – dont il surjoue le caractère revendicatif – au personnage qu'il incarne, notamment pendant la scène du procès (par ailleurs minutieusement reconstituée) ? N'est-ce pas, plus directement encore, en raison de la scène du meurtre, dans laquelle Tehlirian-Stévenin abat Talaat exactement du même geste que celui utilisé par Rajman-Stévenin lors de la scène du meurtre du colonel SS Julius Ritter dans *L'Armée du crime* ? Difficile de penser que l'analogie ne soit pas voulue, à l'heure où il semble être devenu impératif de faire un détour par la Shoah pour justifier la commémoration ou l'enseignement du génocide arménien<sup>8</sup>.

---

<sup>4</sup> Voir à cet égard mon compte rendu pour *Histoire@Politique* [en ligne] : <http://www.histoire-politique.fr/index.php?numero=1&rub=comptes-rendus&item=518> (lien consulté le 11/02/2016).

<sup>5</sup> L'Armée secrète de libération de l'Arménie, fondée en 1975.

<sup>6</sup> Acquitté par la cour d'assises de Berlin à l'issue d'un procès expéditif et qui fut l'occasion pour l'opinion publique allemande de prendre connaissance des crimes de l'ancien allié ottoman, Tehlirian bénéficia de l'aide soutenue de plusieurs réseaux arméniens tels que la Délégation nationale arménienne à Paris et la Fédération révolutionnaire arménienne (FRA) à Boston, et effectua des tournées triomphales dans toute la diaspora. Il mourut en 1960 à San Francisco.

<sup>7</sup> Homme fort du gouvernement ottoman entre 1913 et 1918, Mehmet Talaat s'exila en Allemagne dès la fin de la guerre, tentant de se soustraire comme la plupart des principaux dirigeants unionistes à un éventuel procès (il fut condamné à mort par contumace par une cour de justice ottomane en 1919). Son assassinat par Tehlirian, en 1921, participa d'une série de meurtres d'anciens cadres unionistes organisée par des membres de la FRA sous le nom d'Opération Némésis. L'assassinat de Talaat le 15 mars 1921 fut, entre autres, suivi de ceux de Saïd Halim Pacha à Rome (5 décembre 1921), de Bahaeddin Chakir à Berlin (17 avril 1922) et d'Ahmet Djemal Pacha à Tiflis (25 juillet 1922).

<sup>8</sup> Tendance qui n'est d'ailleurs pas l'apanage du cinéma et de la télévision, mais que l'on retrouve d'abord à l'école, chez les responsables politiques et associatifs et, de plus en plus, chez certains historiens. Sur l'introduction de la question du génocide arménien au collège, lire Laurence De Cock, « Le génocide des Arméniens à l'école : caractères et enjeux d'un enseignement », *Études arméniennes contemporaines*, n° 2, 2013, [en ligne] : <http://eac.revues.org/243> (lien consulté le 11/02/2016).

Guédiguian prend à plusieurs reprises des libertés avec la réalité historique pour les besoins du scénario (comme il l'avait déjà fait dans *L'Armée du crime*) : tant dans la scène de l'assassinat de Talaat par exemple que dans celle de l'attentat contre l'ambassadeur de Turquie en France, tué en 1975 à bout portant au coin du pont de Bir-Hakeim, à Paris, et non par l'explosion d'une bombe devant l'entrée de l'ambassade de Turquie, située à quelques dizaines de mètres de là. Ces aménagements lui permettent d'introduire le personnage joué par l'excellent Grégoire Leprince-Ringuet, victime collatérale de l'explosion dont le rôle est directement inspiré par le récit autobiographique du journaliste espagnol José Antonio Gurriarán<sup>9</sup>, qui cherche après l'attentat à comprendre le combat de ceux dont il ignore tout et qui l'ont privé de l'usage de ses jambes. La trame du film se tresse habilement autour de la relation à distance entre la victime et – par l'intermédiaire de ses parents, et surtout de sa mère – le jeune activiste arménien Aram, qui avait actionné la bombe à Paris. Mais l'une des dimensions les plus intéressantes du travail de Guédiguian dans ce film est la manière dont il montre de manière très sensible – à travers la mélopée d'une grand-mère sénile ou les affiches ornant une chambre d'étudiant – les pesanteurs de la mémoire du génocide au sein des familles d'origine arménienne qui vivaient à Marseille au moment où se déchaîna la violence politique des groupes tels que l'ASALA et les Commandos des justiciers du génocide arménien<sup>10</sup>, et qui peuvent expliquer l'engouement d'une partie de la jeunesse de la diaspora arménienne pour les formes de militantisme les plus extrêmes. De même, certaines scènes de liesses à Beyrouth, où prêtres et activistes arméniens entonnent des chants en l'honneur de Tehlirian et d'autres héros mythifiés, en dansant sur une estrade à l'annonce de la réussite d'un nouvel attentat, sont particulièrement saisissantes et semblent bien dans le ton d'une époque et de ses rêves les plus insensés, au-delà des inexactitudes factuelles qu'on pourrait leur reprocher<sup>11</sup>. À cette époque – quand même pas si lointaine –, le statut de la mémoire du génocide était incomparable avec celui dont il bénéficie à l'heure actuelle, et qui a changé du tout au tout après le tournant des années 1998-2001 et l'adoption d'une loi de reconnaissance. Le film le montre bien en rappelant l'incident diplomatique et les pressions de l'ambassade de Turquie sur le gouvernement français en 1973 après l'érection, pour la première fois en France, d'une stèle « à la mémoire des 1 500 000 Arméniens victimes du génocide ordonné par les dirigeants turcs de 1915 ». Là aussi des accommodements sont faits avec l'histoire, non pas tant pour des raisons scénaristiques que symboliques : la compagnie de CRS qui évacue l'église arménienne du Prado, au beau milieu d'une messe de souvenir du 24 avril<sup>12</sup>, est un artifice narratif. Bien qu'infondée historiquement, la scène évoque

---

<sup>9</sup> Celui-ci fut l'une des victimes de l'attentat de Madrid, en 1980, et raconte dans un livre de témoignage comment il a rencontré au Liban des membres du commando de l'ASALA qui l'avaient commis. Voir José Antonio Gurriarán, *La bombe* (préface de Robert Guédiguian), Paris, Éditions Thaddée, 2015 (1<sup>ère</sup> parution, Madrid, 1982).

<sup>10</sup> Organisation militaire clandestine fondée par la Fédération révolutionnaire arménienne et active dans les années 1970 et 1980.

<sup>11</sup> Comme le rappelle Henri Papazian dans une tribune (*France Arménie*, décembre 2015, p. 76-77), le film entretient le flou sur les différentes organisations arméniennes qui s'impliquèrent dans cette lutte armée, selon des modalités opératoires et des objectifs différents, et que Robert Guédiguian choisit de ne pas nommer.

<sup>12</sup> Le 24 avril est le jour annuel de commémoration du génocide des Arméniens, en souvenir de l'arrestation de plusieurs centaines de notables et intellectuels arméniens ottomans assassinés en 1915. Une première cérémonie commémorative s'est tenue dès le 24 avril 1919 à Istanbul.

immanquablement d'autres combats militants plus contemporains et plus frais dans la mémoire des spectateurs, tels celui des sans-papiers de l'église Saint-Bernard, en 1996. Cette correspondance suggérée entre les combats du passé montrés à l'écran et ceux plus actuels auxquels ils renvoient en arrière-plan est d'ailleurs souvent présente dans l'œuvre de Guédiguian, qui le soulignait lui-même dans un post-scriptum à son beau film sur le groupe Manouchian, invitant la jeunesse française actuelle à s'inspirer de cet esprit de résistance et de fraternité en pleine controverse sur l'action et l'existence même du ministère de l'Immigration et de l'Identité nationale créé par Nicolas Sarkozy. Le rapprochement entre les combats d'hier et d'aujourd'hui, entre ses propres combats militants et ceux de ses personnages, nuit d'ailleurs parfois à la crédibilité du propos, comme lorsque le réalisateur prête à l'un des compagnons d'armes du jeune Aram une idéologie marxiste et internationaliste qui semble passer sous silence la dimension éminemment nationaliste du terrorisme arménien de cette époque.

Robert Guédiguian, cinéaste marseillais et communiste, n'est venu que tardivement à l'évocation de ses racines arméniennes dans son œuvre. *Le voyage en Arménie* (2005) constitua une première incursion dans ce domaine resté jusqu'alors loin des préoccupations de l'auteur, suivi d'une certaine manière sur ce chemin par *L'Armée du crime*, où Guédiguian accordait une place centrale à la figure du résistant Missak Manouchian et à ses origines arméniennes. Est-ce en raison de cet intérêt tardif du réalisateur pour la question arménienne au sens large ? On sent dans les différents films de Guédiguian qui ont traité de sujets arméniens une volonté très forte de faire œuvre de pédagogie, quitte à choisir pour ce faire des formes de narration lourdes et maladroites. De cet aspect trop didactique du propos – que l'on peut trouver louable à l'usage d'un public jeune ou non informé mais qui peut aussi paraître singulièrement candide –, donnons ici seulement deux exemples. L'épicier joué par Simon Abkarian, le père du jeune Aram parti poursuivre le combat de Tehlirian dans la plaine de la Bekaa, improvise en une minute trente une leçon d'histoire diplomatique et de géopolitique du Moyen-Orient (de l'accord Sykes-Picot aux traités de Sèvres et de Lausanne, en passant par la question kurde actuelle) sur une carte ornant le mur de sa boutique, au milieu des clientes, des sacs de boulghour et des bacs à olives. On reste ébahi devant tant de science. Mais peut-être faut-il voir dans cette scène une représentation du culte du passé qui anime les héritiers des vaincus restés dans l'idéalisation impuissante d'un territoire perdu de l'Arménie historique – s'étalant ici sur la carte en couleurs vives – et dans l'attente perpétuelle d'une réparation morale. Dans un autre registre, on a la plus grande peine à croire à la réponse de l'inspecteur de police aux parents de la victime française de l'attentat de Paris, dans sa chambre d'hôpital : « Mais enfin, disent-ils, on ne sait même pas où c'est l'Arménie. » « C'est justement pour que vous le sachiez », répond très naturellement le fonctionnaire en substance, « qu'ils ont posé cette bombe »...

En dépit de ses lourdeurs et de ses maladresses, en dépit aussi de ses inexactitudes assumées ou pas, *Une histoire de fou* réussit le pari audacieux de donner à voir certaines réalités tangibles jamais portées à l'écran de la mémoire du génocide arménien et de la dimension obsessionnelle qu'elle a pu prendre chez les descendants des victimes confrontés au déni triomphant de l'État et de la société turcs, ainsi qu'à l'indifférence des sociétés où ils étaient condamnés à vivre en diaspora (avant l'indépendance de l'Arménie, en 1991). À travers le thème de l'engagement politique

mais aussi celui de la transmission, Guédiguian ouvre une porte d'entrée très intéressante et souvent pertinente sur l'histoire des Arméniens au XX<sup>e</sup> siècle. Le point de vue qu'il défend n'en reste pas moins discutable. Ceci ressort assez nettement de la rencontre finale à Beyrouth entre la victime française de l'attentat de Paris et le terroriste arménien, paradoxalement assez décevante d'un strict point de vue narratif car expédiée à toute vitesse et en quelques répliques seulement, à la fin du film. Le dialogue entre les deux hommes semble manquer d'épaisseur et, en ce sens, ne pas se hisser à la hauteur de ce qui le précède. Mais c'est surtout son aspect catégorique, à la limite de la caricature, qui pose question. Que veut dire Guédiguian quand il fait dire à Aram, à ce moment de dénouement de l'intrigue, qu'il n'est pas responsable de ce qui est arrivé, alors que c'est pourtant lui qui a déclenché l'explosion de la bombe ? Comment interpréter la répartie du jeune Français estropié qui acquiesce et lui dit comprendre que la responsabilité incombe après tout aux grandes puissances restées insensibles à la souffrance du peuple arménien et à son exigence de justice dans le seul but de préserver leurs intérêts ? S'il montre clairement l'impasse dans laquelle le terrorisme aveugle a plongé la lutte armée arménienne pour la reconnaissance du génocide au début des années 1980, Guédiguian semble accorder le crédit aux attaques ciblées qui caractérisèrent les années 1970, dans une filiation revendiquée avec l'époque de Tehlirian, d'avoir accéléré ou permis une prise de conscience internationale du problème arménien. Dans son film, la victime accidentelle de l'attentat, celui qui n'aurait simplement pas dû se trouver là, parcourt le chemin vers cette prise de conscience et devient l'un des acteurs de cet élargissement de la transmission de la mémoire du génocide en dehors du cercle familial et communautaire. Guédiguian prend ici position dans un débat qui, plus de trente ans après Orly, n'est pas clos.