

« L'an prochain, la révolution », de Frédéric Goldbronn

Le film de Frédéric Goldbronn reprend le titre d'un ouvrage de Maurice Rajsfus, paru en 1983 aux éditions Mazarine. Maurice Rajsfus, qui se définit lui-même comme un « historien de la répression », a publié une vingtaine de textes sur quelques dates sombres de la police française : Mai 68, Charonne 62, Paris sous l'Occupation... À l'origine de cette recherche se trouve un événement tragique qui a déterminé sa vie : l'arrestation de ses parents lors de la rafle du Vel'd'Hiv en 1942. Dans une scène magnifique du film, Maurice Rajsfus raconte à Frédéric Goldbronn les circonstances de cette arrestation. Revenu avec le réalisateur sur les lieux du passé, dans l'immeuble où il habitait avec ses parents, il s'assied dans la même cage d'escalier où surgirent les policiers français un petit matin de juillet 1942. Et il revit la scène. Le jeune Maurice fut relâché parce que la rafle concernait les Juifs âgés de plus de seize ans, mais ses parents partirent au camp de Drancy, d'où ils furent ensuite déportés puis exterminés. Maurice Rajsfus, aujourd'hui octogénaire, raconte ses quatorze ans dans un long monologue émouvant. Le cœur du film se trouve probablement là : dans cette douleur d'enfance, dans cet arrachement, dans cette disparition injuste. L'homme en a tiré une réflexion engagée et une longue activité militante. Dès la fin de la guerre, il a adhéré aux Jeunesses Communistes, s'est fait exclure pour déviationnisme « hitléro-trotskiste », a rejoint la IVème Internationale, est passé par le groupe Socialisme ou barbarie, a contribué au mouvement Ras l'Front, à l'Observatoire des Libertés Publiques... Et depuis les années 1980, il poursuit un travail d'écriture sur toutes les formes de répression : nazie, stalinienne, mais aussi dans la vie quotidienne passée à l'usine et l'atelier. La répression surgit toujours, explique-t-il, « quand l'individu n'est pas maître de son destin et doit rester aux ordres ». Mais Maurice Rajsfus n'est pas un analyste froid. S'il s'est fait tardivement historien, c'est par nécessité personnelle. « J'ai un rapport personnel avec la police », dit-il. On sent bien que sa cause est intime. Dans ses écrits, comme dans ses propos, il conserve une douceur de ton et use de mots sensibles qui disent que rien n'a jamais rattrapé la perte originelle de ses parents. Le manque reste indépassable.

De manque, on peut dire que Frédéric Goldbronn n'en est pas dépourvu, lui non plus. Il n'a jamais connu son père et ne sait rien de lui, pas même son nom. Sa mère, décédée dans les années 1980, ne lui en a jamais parlé. Abandonnée elle-même par sa mère et élevée par sa grand-mère, elle n'évoquait jamais ses géniteurs. C'était son secret, ou son ignorance. Issu d'une filiation si incertaine, le réalisateur se trouve devant un passé béant, inconnu, insaisissable. Dès lors, on comprend mieux qu'il ait croisé un personnage comme Maurice Rajsfus et, surtout, qu'il se soit mis en scène avec lui. Car le film est celui de deux hommes qui racontent, malgré leurs différences, une histoire commune. Tous deux ont grandi dans une paternité interrompue, sans le recours à des balises familiales, à des repères identitaires - comme en possèdent la plupart d'entre nous. Ils ont en commun une vie construite sur l'absence. Ils ont grandi avec le vide. Et à cause de cette épreuve, ils se sont constitués eux-mêmes, vite rétifs à tout embrigadement, au lissage, aux certitudes. Puisque la vie les laissait se débrouiller tout seuls, ils se sont émancipés. Ils ont identifié autonomie et liberté.

Le film nous montre, avec beaucoup de sensibilité et de délicatesse, les deux hommes qui déambulent dans la banlieue, unis par le souci de la disparition des êtres et des choses : l'absence irrémédiable des parents, l'effacement trop rapide de l'enfance, une certaine nostalgie du passé vite passé. Maurice Rajsfus a retrouvé l'appartement où il habitait en famille en 1942, à l'époque de l'arrestation. Frédéric Goldbronn l'emmène dans la cité où il a

lui-même grandi avec sa mère. Elle est décédée quand il était adolescent, avant qu'il ait pensé à lui demander des renseignements sur son père mystérieux. Sur sa tombe, où les deux hommes se rendent ensemble, le nom « Madeleine Goldbronn », gravé sur la pierre, ne suffit pas répondre aux interrogations tardives. Il referme à jamais une filiation largement inconnue. Le film se déroule à Aubervilliers, où vécurent les deux hommes. La ville les rapproche parce qu'elle les réunit au passé. C'est une quête des traces et des souvenirs amers dans un décor filmé ici avec beaucoup de sentiment. Cette banlieue populaire, qui n'est pourtant pas réputée pour son allure proustienne, suscite des remémorations soudaines, des regards brusquement émus, des émotions. Entre les voies ferrées et les cités ingrates, les deux hommes se racontent un temps disparu.

Ce temps, pourtant, n'est pas le même. Les deux hommes ont été enfants à trente ans d'intervalle. Maurice Rajsfus a grandi avant-guerre, dans ces années où les Juifs venus d'Europe centrale croyaient trouver la sécurité en France. Ses parents avaient préféré ce pays parce qu'ils en étaient plus sûrs que d'autres. Ils lui ont fait confiance jusqu'au bout et ils l'ont payé de leur personne, quand la police française est venue frapper à leur porte un petit matin d'Occupation. Trente ans plus tard, Frédéric Goldbronn était adolescent à quelques pas de là, issu lui aussi d'une mère juive - mais cette appartenance ne signifiait plus les mêmes dangers. De l'un à l'autre, il y a donc de vrais changements : deux époques, deux manières de voir la vie - qu'elle soit personnelle, sociale ou politique. Or, malgré ces différences, les deux hommes se retrouvent, se comprennent, semblent perpétuer une aventure commune. Qu'est-ce qui les relie ? On serait tenté ici de parler de filiation retrouvée, de reconstruction d'un lien paternel absent. Frédéric Goldbronn, qui pourrait être le fils de Maurice Rajsfus, chercherait dans son compagnon de film l'image du père inconnu. À vrai dire, si la filiation est probable, elle ne passe pas par une telle symbolique. Elle est moins affective que politique, au sens large du terme. Frédéric Goldbronn semble découvrir, chez Maurice Rajsfus, le père qu'il devrait avoir si notre monde était bien fait. Maurice Rajsfus n'est pas un père de substitution pour remplacer l'absent, c'est une promesse ouverte, une présence qui donne de l'énergie, du désir, de la force.

Dans son film *Diego*, réalisé en 1999, Frédéric Goldbronn mettait déjà en scène un personnage ayant l'âge de son possible père. Diego Camacho, ancien militant de la guerre d'Espagne, personnage haut en couleurs, était un symbole de lutte, de résistance, d'idéal. Dans le portrait qu'il en faisait, le réalisateur mettait en scène ses propres valeurs : la détermination politique, l'émancipation, la lutte contre les oppressions. Avec Diego, Frédéric Goldbronn racontait l'horizon qu'il donnait à sa propre existence. Et dans cet horizon personnel, la figure de l'anarchiste espagnol venait s'inscrire très à-propos, comme un personnage dans le cadre que lui prépare le réalisateur. Avec Maurice Rajsfus, il en va un peu de même. Le militant s'installe sans peine dans l'univers que Frédéric Goldbronn se construit depuis l'adolescence. C'est l'homme qui dénonce inlassablement les répressions et ose écrire contre toutes les polices. C'est celui qui n'a cessé de résister depuis l'injustice commise sur ses parents. Pour Frédéric Goldbronn, Maurice Rajsfus est l'homme providentiel.

On comprend soudain que le film n'était pas seulement celui qu'on avait cru. On supputait un hommage cinématographique à l'auteur de *L'an prochain, la révolution*, on attendait un portrait, on imaginait que la présence du réalisateur à l'écran visait à humaniser la rencontre, à rendre l'échange vivant. Maintenant, on se prend à douter. Et si ce personnage de Maurice Rajsfus – sa figure attachante, sa vie passionnante – était porteur d'un autre message ? S'il était invité à occuper dans ce film la place disponible pour un père idéal ? N'est-il pas l'ancrage bienvenu, le point d'origine utile à toute autobiographie ?

À s'interroger ainsi, on se demande alors si tout le travail du réalisateur n'est pas engagé dans cette même direction. Frédéric Goldbronn n'a pas beaucoup tourné, mais ses films pourraient tous se regarder dans ce sens. Avant *Diego*, le père combattant, héros de la geste espagnole, il y avait eu *Georges Courtois*, le gangster révolté contre l'univers judiciaire, dans un film tourné en 1996. Ce que le réalisateur semblait appréciait chez lui, ce n'était pas le délinquant multirécidiviste, braqueur de banques et habitué des maisons d'arrêt. C'était plutôt l'homme qui, en 1985, avait voulu dénoncer publiquement la justice devant la télévision. Le prisonnier avait pris en otage la salle entière de la Cour d'Assises, au Palais de Justice de Nantes. Face aux caméras, menaçant ses juges, tenant tête à la brigade anti-gang, il avait défié pendant trente-six heures l'institution judiciaire. Georges Courtois se rebellait contre l'autorité carcérale et la violence de la société, comme Diego, le libertaire de la CNT espagnole, s'était rebellé contre la violence des franquistes et l'ordre des stalinien. Les deux hommes résistaient, faisaient obstacle de leur corps, refusaient la soumission. Ils étaient des réfractaires. Si Frédéric Goldbronn, d'un film à l'autre, recherche tant cette image, c'est probablement qu'il ne peut être né lui-même que d'un tel personnage. « Je ne sais pas ce que c'est, d'être le fils de son père », dit-il en préambule de son film. Mais faute de père reconnu, il peut au moins s'en choisir un qui lui corresponde.

Dans un film ultérieur, *La Maternité d'Elne* (2002), Frédéric Goldbronn s'est intéressé à une maternité de fortune, installée à Elne (Perpignan) sous l'Occupation. Durant plusieurs années, dans un château abandonné, une jeune institutrice du Secours suisse, Elisabeth Eidenbenz, est venue en aide aux jeunes victimes de la guerre. Six cent enfants, nés de réfugiés espagnols et de Juifs étrangers internés dans les camps alentour, ont échappé - grâce à elle - au régime administratif de leurs parents. On voit à l'œuvre, ici encore, les valeurs de résistance et d'autonomie chères au réalisateur. Les enfants sauvés par cette femme méritante ont eu l'honneur d'une vie libre. Et la thématique de Frédéric Goldbronn s'en élargit d'autant. Il y a les pères héros, il y a aussi les femmes héroïques. Les uns s'appellent Diego, ils luttent pour une Espagne libérée de ses jougs, mais ils sont vaincus et se font interner par la gendarmerie française dans les camps d'Argelès et Rivesaltes. Heureusement, il existe des femmes pour prendre le relais de l'héroïsme et permettre à leurs enfants de naître dans la dignité. D'une certaine manière, l'institutrice d'Elne représente le pendant féminin des rebelles masculins - qu'ils soient soldat, bandit ou militant. Avec elle, Frédéric Goldbronn se choisit une héroïne féminine sur mesure, pour compléter sa famille

On le pressent, le réalisateur mêle la grande et la petite histoire afin de composer une destinée mythique. Les trous dans sa propre famille sont assez larges pour qu'il puisse les recouvrir, par pans entiers, d'une mythologie qui lui convient. Frédéric Goldbronn n'a pas eu la chance de connaître son père et il en sait finalement assez peu sur sa mère. Cette ouverture à toutes les hypothèses, cet infiniment possible de sa propre histoire, devient dans ses films une possibilité romanesque. Il crée son roman familial grâce aux vides qui lui sont offerts. Il se construit une aventure idéale, il peuple son panthéon au gré des bonnes rencontres, il offre à ses « parents » une place de choix. D'un film à l'autre (et l'on doit dire ici qu'ils sont de mieux en mieux), il invente une sorte de généalogie projective.

Jusqu'où ira-t-il dans cette voie ? Tout n'est pas dit. Le réalisateur a encore plusieurs demi-soeurs. Nées chacune d'un père différent, elles ne dépareillent pas dans cette famille aléatoire. Frédéric Goldbronn doit compter avec elles. Il n'en jamais parlé et ce sera l'objet de son prochain film. On attend avec impatience de savoir comme il croisera, une fois encore, le réel et le possible.

François Caillat

(article paru dans le n° 67/68 de la revue Images documentaires, 2010)