



HAL
open science

chapitre 15 Entretien avec Marc Weymuller, auteur de La Promesse de Franco

Claire Laguian, Jonathan Barkate

► **To cite this version:**

Claire Laguian, Jonathan Barkate. chapitre 15 Entretien avec Marc Weymuller, auteur de La Promesse de Franco. 2017. hal-01807622

HAL Id: hal-01807622

<https://hal.science/hal-01807622>

Submitted on 18 Jun 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CHAPITRE I 5

Entretien avec Marc Weymuller, auteur de *La Promesse de Franco*

JONATHAN BARKATE ET CLAIRE LAGUIAN
Université Paris-Est Marne-la-Vallée

Entretien réalisé avec Marc Weymuller à partir des questions posées par les étudiants et les professeurs de l'UPEM ainsi que les intervenants du colloque après la projection du film.

Le documentaire *La Promesse de Franco* (2013) a été tourné à Belchite, en Aragon, près de Saragosse. À côté du nouveau village, dont la construction fut annoncée par Franco avant même la fin de la guerre civile, les ruines de l'ancien village subsistent et le voyageur de passage ne peut que s'étonner de cet énigmatique voisinage qui fait coexister le présent et le passé. Pour démêler et expliquer cette superposition de strates temporelles, de la guerre civile à aujourd'hui, Marc Weymuller a interrogé les habitants de Belchite, exhumant la mémoire contrariée des acteurs et des témoins du conflit.

– *Vous avez mis quatre ans à tourner le film. En adoptant le point de vue qui était le vôtre lorsque vous avez visité l'ancien Belchite pour la première fois, vous présentez les ruines du vieux village, qualifiées d'« historiques » par une pancarte, comme une énigme à résoudre. À quel moment avez-vous compris que ces ruines ne devaient rien aux combats ?*

– Progressivement, en écoutant le récit de vie des gens. De témoignage en témoignage, j'ai reconstitué le puzzle des actes qui ont contribué à la ruine du vieux village. Sachant que j'avais toujours à l'esprit le cas de Guernica, ville reconstruite.

– *Vous affirmez à la fin du film que c'est le passage du temps qui a fait de l'ancien Belchite, par sa détérioration et son abandon progressif, un témoignage de la guerre. Et vous parlez ainsi de « symbole en trompe l'œil ». Cela semble s'opposer au travail de Stéphane Michonneau¹ qui insiste sur la destruction de 92 % des maisons d'habitation et sur l'idée que le régime voulait faire de Belchite*

1 Stéphane Michonneau, « Belchite : l'invention d'un lieu de mémoire victimaire (1937-2009) », dans David El Kenz, François-Xavier Nérard (dir.), *Commémorer les victimes en Europe : XVI^e-XXI^e siècles*, Seyssel, Champ Vallon, 2011, p. 65-76.

une vitrine de la nouvelle société tout en conservant les ruines de l'ancien village pour témoigner de la « barbarie rouge ». Selon S. Michonneau, ériger le vieux Belchite en village martyr permettait au régime de défendre un idéal ruraliste qui faisait du village d'avant-guerre un conservatoire de l'Espagne traditionnelle et de rattacher Belchite aux représentations classiques des villes assiégées (Numance, Sagonte, Saragosse), inscrivant ainsi la guerre civile dans la généalogie des guerres de défense de la patrie contre l'invasion étrangère. Pour S. Michonneau, le tournant historique se situe au milieu des années 1950, lorsque Belchite perd sa valeur politique aux yeux du régime et se trouve délaissé. Cet abandon – du régime avant d'être celui des habitants – coïncide avec la célébration du vingt-cinquième anniversaire de la paix en 1964. Que pensez-vous de cette lecture et vous semble-t-elle compatible avec la vôtre ?

– Je ne pense pas affirmer, à la fin du film, que c'est le passage du temps qui a créé les ruines. Je dis seulement que le temps finira par venir à bout de tout, y compris de ce qui reste des ruines. Je pense, exactement comme semble l'avoir démontré Stéphane Michonneau, que le régime franquiste a tout fait pour que ce village prenne peu à peu l'aspect d'un village martyr. À la fin de la guerre, toute la population est revenue vivre à Belchite (à l'exception des morts et de ceux qui sont restés en France). À ma connaissance, un tiers seulement du village avait été détruit. Le chiffre de 92 % des maisons d'habitation détruites est très surprenant ! Je pense qu'il s'agit plutôt de maisons « affectées » par les combats, touchées par un projectile. Les photos prises dans les années 1940 montrent très bien que le vieux village, dans sa plus grande part, n'était pas du tout détruit. Tout le monde vivait là et dans le quartier de « la Russie » pour ce qui concerne les « rouges » et les sans-logis (parce que leur maison avait été détruite ou plus généralement « réquisitionnée »). Des gens ont vécu dans le vieux village jusqu'en 1964... Toutefois le régime franquiste semble avoir organisé les conditions qui allaient permettre de donner au vieux village l'aspect de ruines « provoquées par la barbarie rouge communiste » :

- on a décidé de construire le nouveau village à côté des ruines et non pas sur les ruines, comme l'avait promis Franco. Mais en 1938, le jour où Franco a fait son discours, le village n'était pas en ruine ! Sur les images d'archives, on voit bien Franco prononcer son discours depuis l'étage de la plus belle maison du village et on voit bien ses troupes défilé dans des rues intactes ;

- le déplacement de la population vers le nouveau village a été organisé. Les gens déménageaient, de gré ou de force ;

- dans une Espagne exsangue, les gens, en déménageant, emportaient tout ce qu'ils pouvaient de leur ancienne maison : meubles, tuiles, poutres, fenêtres, portes. Tout ce qui avait de la valeur. Sans toit ni protection, les maisons étaient ainsi livrées aux assauts des intempéries ;

- le régime a informé les habitants qu'ils seraient tenus pour responsables s'il arrivait un accident à proximité de leur ancienne maison (chute de brique sur un passant, par exemple). La plupart des habitants ont donc « réduit » eux-mêmes la hauteur des façades ;

- le régime n'a jamais rien fait pour éviter ensuite les très nombreux pillages survenus dans ce qui restait des maisons de l'ancien village. De nombreuses personnes de la région venaient se servir à volonté en briques et en matériaux de construction ;

- le régime a fini par couper l'électricité dans le vieux village contraignant les derniers habitants qui vivaient dans la Calle Mayor à rejoindre le nouveau village ;

- finalement, les troupeaux de moutons ont eu longtemps l'autorisation de passer par le vieux village. Ils ont contribué à leur tour à détruire ce qui restait. Le régime de Franco a donc tout fait pour fabriquer des ruines qui pourraient devenir un lieu symbolique, le contrepoint parfait de la destruction de Guernica (qu'on avait pris soin de reconstruire).

– *On sent dans le film que plusieurs habitants ne veulent pas réveiller le passé.*

– Personne ne veut réveiller le passé. Le fait est qu'il n'est pas en sommeil...

– *Quand les habitants vous ont expliqué la déliquescence du vieux village, l'ont-ils fait explicitement ou par détours, comme chaque fois qu'ils parlent de la guerre ?*

– Personne ne tient de discours global. Les gens racontent par détours, en relatant leur propre expérience. C'est la mise bout à bout des témoignages qui conduit à la reconstitution de ce qui s'est passé. Mais il faut faire la part des choses. Par exemple, un habitant, qui avait fait visiter le vieux village pendant des années aux touristes de passage, expliquait qu'il avait été détruit par les républicains. Il avait collé de petites affichettes un peu partout autour du vieux village pour proposer ses services de « guide ». Sur certaines d'entre elles, des mains anonymes avaient inscrit : « Menteur ! » Je l'ai moi-même entendu parler à tout va du « Généralissime » et il insistait lourdement auprès de notre équipe pour être « lui aussi » interviewé en affirmant qu'il savait beaucoup de choses qu'on ne nous avait sûrement jamais racontées. À l'inverse, l'un des personnages du film m'a demandé de ne pas monter deux choses qu'il avait dites dans une interview :

1°/ qu'il avait écrit un livre dans lequel il avait mentionné le nom des huit personnes qui participaient aux réunions de la Phalange pour dresser les listes des futurs fusillés et accompagner les exécutions. Les Phalangistes, pour la plupart, venaient de Saragosse et ne connaissaient donc pas la population de Belchite. Ils avaient besoin qu'on les renseigne pour faire leur sale boulot ;

2°/ que le village était à nouveau coupé en deux, comme au moment de la guerre. Et il avait ajouté : « Et ça, à cause du curé ! »

Évidemment, le jour de la projection, il a eu très peur que je n'aie pas tenu ma promesse et que j'aie monté l'intégralité de ses propos. Après avoir quitté la salle par peur, il est finalement revenu rassuré pour voir la fin du film.

– *D'après cette anecdote, il semble y avoir de la retenue dans certains témoignages. Quelle est la part de non-dit dans la révélation ?*

– Je ne parlerais pas de « non-dit ». Les gens m'ont raconté ce qui leur est arrivé et la multiplication des témoignages permet de sortir du « non-dit ».

– *Quelle a été la réaction des habitants quand vous leur avez exposé le sujet de votre film ?*

– Je n'ai jamais vraiment présenté le sujet du film. Je disais simplement que je voulais comprendre ce qui s'était passé. Et comment cela s'était passé. Je posais des questions simples et concrètes aux gens, sur ce qu'ils avaient vécu et comment ils l'avaient vécu : « Que s'est-il passé ? Pourquoi le vieux village a-t-il été abandonné ? Pourquoi un nouveau village à côté de l'ancien ? » Les gens me répondaient ouvertement.

– *Le fait que vous soyez Français et que vous ayez eu un interprète argentin a pu aider les habitants à parler, mais certains ont-ils été réticents ?*

– Non, je n'ai rencontré aucune réticence. Je sentais même que les habitants avaient envie de parler. Sans doute parce que j'étais Français et qu'ils ne se sentaient pas jugés *a priori*. Mais cela valait aussi lorsque j'étais accompagné par des Espagnols. Dans ces cas-là cependant, les questions qu'ils posaient sur l'origine géographique de la famille de mes accompagnateurs indiquaient qu'ils cherchaient à en savoir plus sur ces personnes... et sur leur appartenance politique.

– *Pendant les entretiens, est-ce que vous compreniez à quel camp appartenaient vos interlocuteurs ?*

– Oui, bien sûr. On comprend très vite à quel camp appartenaient les gens. Ils ne s'en cachent d'ailleurs presque jamais.

– *Belchite a refusé d'organiser une projection publique du film dans de bonnes conditions mais avez-vous pu recueillir les réactions des habitants après qu'ils l'ont vu en privé ?*

– Je n'ai pas eu de retour sur les projections privées, mais il est vrai que la projection publique a été difficile. Nous voulions la faire dans le vieux village mais c'était « interdit », alors que des représentations théâtrales y avaient déjà été organisées. Dans la salle retenue, rien n'avait été vraiment fait pour accueillir le public : il n'y avait qu'une cinquantaine de chaises et le dispositif d'accès pour les personnes à mobilité réduite ne fonctionnait pas, faute de clé car la personne qui l'avait était « absente » ce jour-là...

– *Savez-vous néanmoins ce que les habitants ont pensé du film ?*

– La plupart des habitants ont reçu le film comme une sorte de psychanalyse collective. Ils se sentaient soulagés de se trouver « représentés ».

– *Vous avez rencontré des difficultés pour avoir accès aux images d'archives. De quel ordre étaient-elles ?*

– Effectivement, le montant initial des droits qu'on nous réclamait était très élevé. Toutes les images d'archives ont fait l'objet de très longues négociations. C'est un fonds de commerce en Espagne ! Pour pouvoir intégrer au montage les images filmiques du No-Do², les images photographiques de l'AGA³ et celles des fonds Allanegui⁴ et Campúa⁵, il fallait payer plus de 6 000 €, somme impossible à dégager dans notre maigre budget, en plus de 500 € de droits de diffusion pour chaque projection, ce qui aurait bien évidemment condamné le film au silence. La production espagnole du film a finalement trouvé un biais : acheter ces images par l'intermédiaire d'une association, ce qui changeait le statut des images et permettait leur circulation gratuite.

– *Pourquoi avez-vous eu besoin de revenir plusieurs fois, pendant quatre ans, pour filmer ?*

– Par contrainte (je ne pouvais pas rester sur place plus de quinze jours) et par choix : la mémoire est un phénomène incertain. Il faut revenir plusieurs fois sur le même sujet, reposer les mêmes questions pour obtenir des éléments de réponse un peu stables. Je voulais aussi installer le film dans le temps qui passe sur le décor et les visages.

– *Lorsque chaque habitant témoigne, il y a un décalage entre l'image et le son : le spectateur entend le villageois parler mais il voit son visage en plan fixe, bouche fermée. Pourquoi avoir pris ce parti ?*

– Parce que je suis persuadé que les gens ne parlent qu'à eux-mêmes. La question de l'adresse caméra était insoluble. À qui ces gens s'adressaient-ils sinon à eux-mêmes ?

– *Pourquoi, dans l'ensemble du film, avez-vous uniquement eu recours à des plans fixes et photographiques ?*

– Je n'ai pas trouvé de justification à une agitation de la caméra. Rien ne bouge dans ce village. Ni dans les rues ni dans les maisons.

– *Dans les séquences qui ne sont plus centrées sur les témoins mais sur le décor, on entend votre voix off en français. Comment avez-vous envisagé le va-et-vient entre les témoignages et votre voix ?*

– Comme deux espaces séparés. Il y avait la réalité des témoins et celle du narrateur. Pour affirmer aussi la subjectivité de celui qui raconte. Il ne s'agissait pas de donner une émotion particulière mais seulement d'affirmer la subjectivité de mon point de vue.

2 Le fonds du No-Do (Noticiarios y Documentales) est aujourd'hui géré par la TVE.

3 *Archivo General de la Administración* (Archives Générales de l'Administration espagnole).

4 Fonds privé.

5 Fonds privé appartenant aux héritiers du photographe attiré de Franco, José Demaría Vázquez dit « Campúa », qui possède des archives de la visite de Franco à Belchite en 1938.

– *Quel était l'élément déclencheur pour passer du témoignage à la voix off ?*

– Le besoin de mettre les choses à distance. De revenir sur mes propres sensations, pour passer d'une subjectivité à une autre. L'objectif était de raconter que la vérité historique n'est pas ce qui a eu lieu, mais ce que l'on croit qui a eu lieu.

– *Le film devait s'appeler Un Figuier sans feuilles mais il est devenu La Promesse de Franco. Qu'est-ce qui explique ce changement de titre ?*

– Au début, le producteur espagnol disait qu'un titre dans lequel apparaîtrait le nom de Franco serait forcément sujet à polémique en Espagne. Il pensait qu'un titre plus poétique favoriserait la réception et la circulation du film. Cinq ans plus tard, comme la production française pensait qu'un titre évoquant directement la question historique serait plus porteur, j'ai proposé *La Promesse de Franco* au producteur espagnol et il a été emballé ! Je voulais sortir de la poésie et affirmer un fait historique : Franco a fait une double promesse. Quand il est entré dans le village reconquis en 1938, il a promis aux habitants qu'il reconstruirait Belchite sur les ruines de l'ancien village et qu'il y amènerait l'eau. La première n'a pas été exactement tenue puisque le nouveau village a été construit à côté de l'ancien, sur la *huerta*⁶, et la seconde promesse a été oubliée car il était techniquement impossible à l'époque de faire venir l'eau de l'Èbre. En perdant la *huerta*, Belchite a perdu ses terres les plus fertiles et n'a pas reçu de compensation.

– *En dépit de ce contenu éminemment politique et des détails historiques, votre film est très empreint de poésie. Comment avez-vous essayé de trouver un équilibre entre la poésie et l'approche politique et scientifique ?*

– Quand on me parle politique, je réponds poésie. Quand on me parle poésie, je réponds politique. Je n'ai aucune approche scientifique. J'ai une approche cinématographique. Je travaille avec des images et des sons. Je donne à voir et à entendre.

– *Le film se termine sur le récit d'un rêve : en revenant à Belchite vingt ans après votre dernière visite, vous trouvez le nouveau village désert et laissé à l'abandon. La seule parole à recueillir est inscrite sur le mur d'enceinte du cimetière : « Je ne parle pas de vengeance, ni de pardons, l'oubli est la seule vengeance et le seul pardon. » Ce rêve est-il prémonitoire ?*

– Non, il n'est pas spécialement prémonitoire. C'est un rêve et, comme tous les rêves, il demande à être interprété.

– *Face à l'oubli et au silence qui semblent intériorisés, le village va-t-il vraiment finir par disparaître ?*

– Je n'en sais rien. Mais je ne vois pas de raison pour qu'il survive. C'est un village sans racine, sans économie, sans intérêt...

– *Est-ce une vision fataliste ?*

6 Vaste plaine irriguée destinée à la culture maraîchère intensive.

– Celui qui se rend à Belchite se fera son opinion. Je crois pour ma part que le nouveau village de Belchite est sorti de l'histoire. En cela, c'est un village sans avenir.

– *Ce rêve est-il un moyen de faire réagir le spectateur ?*

– Non. Je ne cherche pas à faire « réagir » le spectateur. Je cherche à lui faire partager ma propre expérience. Et je veux qu'il se forge sa propre opinion. La fin du film est une interprétation totalement libre et sans aucune argumentation sérieuse de ce que, selon moi, pourrait devenir le village dans quelques décennies. Aussi, et dans un souci d'affirmer ma subjectivité jusqu'au bout, j'ai souhaité aborder cette vision du futur par le biais de l'imaginaire et du rêve.

– *La dernière phrase, celle qui est écrite sur le mur du cimetière, a suscité beaucoup de réactions.*

– C'est une phrase de Jorge Luis Borges⁷. Le fait qu'elle soit écrite sur le mur du cimetière ne veut pas dire que l'oubli s'est installé. Loin de là. Mais quand je regarde l'abandon dans lequel se trouve le cimetière, je m'interroge... Ce qui m'intéresse, c'est le début de la phrase : « Je ne parle pas de vengeance, ni de pardons... » En parler conduirait-il à vouloir oublier ? Cette phrase de Borges est bien plus complexe qu'elle n'en a l'air.

– *Le fait que ces derniers mots soient de Borges résonne avec le début du film mais pourquoi avoir cité son nom en ouverture du documentaire et ne pas l'avoir fait à la fin ?*

– La citation de Borges au début du film apparaît dans un carton à l'image⁸ et son nom est mentionné parce que je suis allé chercher volontairement cette citation pour la placer en ouverture contrairement à celle qu'on entend à la fin du film. Je l'ai effectivement trouvée écrite sur un mur mais sans savoir qu'elle était de Borges. C'est seulement à la suite de recherches que j'ai découvert qu'elle était de lui. J'ai donc essayé de conserver les conditions de son apparition sur un mur en respectant l'anonymat qu'avait imposé (volontairement ou non ?) l'auteur du graffiti.

– *En terminant par les mots de Borges, est-ce une manière de laisser le spectateur face à lui-même pour qu'il conclue qu'il ne faut ni pardonner ni se venger ?*

– Oui, je veux que le spectateur s'interroge sur cette question du pardon et de la vengeance.

– *Comment entendez-vous la relation entre le pardon, la vengeance et l'oubli ?*

7 Jorge Luis Borges et Antonio Carrizo, *Borges el memorioso: conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, coll. « Tierra Firme », 1982, p. 138.

8 « La vérité historique n'est pas [...] ce qui se passe ; c'est ce que nous pensons qui s'est passé. » (Jorge Luis Borges, « Pierre Ménard auteur du Quichotte », dans *Fictions*, Paris, Gallimard, « Folio », 1983, p. 50)

– Soit on pardonne, soit on se venge, soit on oublie. Y a-t-il une autre voie ? En oubliant, on évite de faire le choix entre vengeance et pardon.

– *Reliez-vous cela à ceux qui sont restés sans sépulture ? Aux républicains ?*

– Oui, bien sûr. Mais il reste aussi des corps dans les décombres de Belchite. Peut-être pas que des républicains...

– *L'association entre pardon, vengeance et oubli a beaucoup dérouté et plusieurs spectateurs lui ont opposé la nécessité absolue de parler.*

– Je pense que la plupart des gens font une erreur dans l'interprétation de la phrase de Borges. Il ne dit pas qu'il faut parler de vengeance ou de pardon ! Ni qu'il faut oublier ! Il affirme justement le contraire : « Je ne parle pas de vengeance, ni de pardons. » Car, la vengeance et le pardon sont impossibles et l'on ne peut les obtenir que par l'oubli. En somme, il dit : « Oui, parlons, c'est le seul chemin. » Mais ne parlons pas en termes de pardon ou de vengeance. Sinon, seul l'oubli s'imposera comme solution. Faut-il pardonner ? Peut-on pardonner ? Doit-on se venger ? Comment se venger ? Ce sont des questions que tous les témoins rencontrés se posent sans parvenir à obtenir la moindre réponse. La seule réponse que j'aie entendue d'eux, c'était : « Mieux vaut oublier ! Je préfère oublier ! Ça ne sert à rien de se souvenir... » Borges a raison, parler de vengeance et de pardon revient à souhaiter que l'oubli s'impose. Il faut parler et parler encore. Mais la question est de savoir comment ouvrir cette parole et c'est une problématique encore entière. Symboliquement, oui, il faut aller vers la vie, c'est-à-dire vers l'échange.

Le film de Marc Weymuller est disponible en DVD ou en vidéo à la demande :
http://www.letempestaire.asso.st/Letempestaire/La_Promesse_de_Franco.html