

Avertissement

Certaines répliques de ce roman appartiennent à des personnages interprétés à l'écran par Harry Baur : elles figurent ici en italique, la liste complète des films dont elles sont issues est disponible à la fin de ce livre, dans le chapitre « Générique ».

- I -

En descendant de sa bicyclette, Suzanne se retourna machinalement sur elle-même, pour vérifier qu'elle n'avait pas filé un bas : précaution inutile, car en ce début d'année 1943, cela faisait déjà belle lurette qu'elle avait renoncé à porter ce vêtement, au demeurant devenu introuvable. Et elle n'avait pas cédé non plus à cette mode lancée par des Parisiennes en mal de nostalgie, qui consistait à appliquer sur les jambes du fond de teint à la couleur du satin et à reproduire artificiellement les coutures au crayon noir. Certaines de ses amies s'en étonnaient : n'exerçait-elle pas le métier de maquilleuse, ce qui lui procurait le double avantage du savoir-faire et de la facilité d'accéder à certains produits ? Précisément, répondait-elle invariablement, elle s'était jurée de ne pas mélanger vie professionnelle et vie privée : son art du maquillage, elle le réservait aux plateaux de cinéma où elle avait la chance de travailler.

Elle avait commencé à exercer cette activité juste avant que n'éclate la guerre, embauchée un peu par hasard dans l'équipe du film *Remorques* que tournait Jean Grémillon. Le tournage, débuté en Bretagne en juillet 1939, s'était poursuivi dans les studios de Billancourt, mais avait été interrompu au bout d'un mois lorsque le 3 septembre, la France avait déclaré la guerre à l'Allemagne, deux jours après l'invasion allemande en Pologne : il n'était alors plus question de tourner, d'autant que le réalisateur lui-même reçut dans la foulée sa convocation pour rejoindre l'armée, tout comme son acteur principal, Jean Gabin. Mais pour Suzanne, cette expérience professionnelle, même si elle n'avait duré que quelques semaines, avait été incroyable. Elle lui avait surtout permis de faire connaissance et de sympathiser avec un homme hors du commun : Archavir Chakhatouny. Cet émigré russe, d'origine arménienne, avait fui la révolution communiste et avait commencé une carrière de comédien, avec une certaine réussite, mais il avait dû se reconvertir à l'arrivée du cinéma parlant, son énorme accent russe étant devenu rédhibitoire. Il démontrait depuis un talent inouï dans l'art du maquillage. Avec sa taille imposante, son langage imagé où affleuraient sans cesse des allusions au Caucase et à son pays natal, il avait pris sous son aile la jeune débutante qui avait l'âge d'être sa fille, et c'est à l'instar d'un père protecteur qu'il lui avait enseigné les techniques de son art, si crucial pour le rendu du noir et blanc à l'écran : comment travailler les ombres et les lumières, comment sublimer un personnage avec une ligne de sourcils et un fard bien adapté, comment choisir les textures pour qu'un visage n'apparaisse pas comme plâtreux mais reste éclatant, comment flouter telle ou telle imperfection, comment faire vieillir de vingt ans une peau

sans ride... Quand bien même s'agissait-il, dans cette aventure-là, de contribuer un peu à la beauté naturelle de Michèle Morgan, qui tenait l'autre rôle principal !

Pour formatrice qu'elle fût, cette incursion dans le monde du cinéma ne sembla plus pour Suzanne, et pendant de très longs mois, qu'un rêve enfoui, auquel avait succédé le cauchemar de la défaite de la France et de l'occupation nazie. Restée à Paris chez ses parents, elle multipliait les petits boulots pour survivre, de couturière à repasseuse, et n'avait même pas été rappelée pour terminer « *Remorques* », ni en avril 1940 lors de la permission exceptionnelle accordée à Grémillon et à Gabin, ni au printemps 1941 quand le réalisateur, démobilisé, réussit à boucler le tournage, bien que privé définitivement de son acteur, et aussi de Michèle Morgan, partis tous deux pour Hollywood. Suzanne n'eut même pas l'envie d'aller voir le film en salle, lors de sa sortie fin novembre 1941.

Un mois plus tôt, pourtant, Suzanne eut l'heureuse surprise d'être contactée par Archavir Chakhatouny. « Viens-vite aux studios de Billancourt, j'ai besoin de toi ! » avait-il écrit dans un message qu'il avait laissé chez elle. Elle avait aussitôt accouru quai du Point du Jour, à Boulogne-Billancourt. Le géant russe l'attendait : « Ah ! Suzanne ! Tu me sauves la mise, lui avait-il dit. On réalise un film sur la vie d'Hector Berlioz, on commence à ses vingt ans et on finit à ses soixante-cinq ans, il va falloir tes doigts de fée pour m'aider à accomplir un tel vieillissement sur lui ! » « Mais sur qui donc ? avait-elle interrogé. « Mais sur Jean-Louis Barrault, c'est lui qui incarne Hector Berlioz ! Bon, je t'expliquerai, voilà ton contrat : tu es engagée ! »

Le contrat était à l'en-tête de la Continental Films. Le nom ne lui disait rien, mais elle apprit très vite que se cachait là une société de production allemande, fondée à Paris en octobre 1940 par un certain Alfred Greven, avec des capitaux allemands, sur l'ordre express de Joseph Goebbels, le ministre de la Propagande du Troisième Reich. Travailler pour les nazis ? Cette perspective n'enchantait guère la jeune femme, mais Chakhatouny la rassura aussitôt : « Nous ne réalisons pas un film de propagande, mais une romance autour de la biographie d'un grand compositeur français. D'ailleurs, toute l'équipe est française, les techniciens, les assistants, les décorateurs, les comédiens... En fait, non ! moi, je ne suis pas français, ria-t-il, mais j'habite en France depuis vingt ans et je resterai fidèle à la France, quoi qu'il arrive ! » Suzanne avait bien objecté : « Mais si ce n'est pas un film de propagande, quel est l'intérêt des Allemands de le financer ? » Le chef maquilleur avait haussé les épaules : « Bah ! J' imagine qu'ils veulent montrer leur bonne volonté, rendre l'Occupation plus douce, en proposant un peu de distraction aux

populations... Sans doute veulent-ils aussi se donner les moyens de concurrencer un jour le cinéma américain, dans leur prétention d'édifier la nouvelle Europe, et comme ils savent que les meilleurs cinéastes européens sont français... Mais la réalité à ce jour est plus prosaïque : pour moi, comme pour toi j'en suis sûr, c'est une occasion inespérée d'exercer le métier que l'on aime et de ne pas crever de faim. Tu vas gagner ta croûte, et tu ne vas pas perdre ton âme. »

La suite rassura plutôt Suzanne. L'ambiance de travail dans les studios était certes pesante, d'abord en raison des contraintes matérielles imposées au metteur en scène Christian-Jaque, à qui quelques semaines seulement avaient été accordées pour la réalisation. Et pour faire respecter ce calendrier très strict, le directeur de production, bien nazi pour le coup, était impitoyable : Rudolf Hans Bauermeister s'invitait régulièrement sur le plateau, exigeant des explications pour le moindre retard, éructant dès qu'un problème technique survenait, dénonçant la mauvaise organisation française à la moindre occasion. Mais la plupart du temps, un coup de fil amical, passé discrètement par une des secrétaires au siège de la Continental Films, prévenait le studio de l'arrivée imminente du superviseur irascible et chacun prenait alors ses précautions pour se tenir à carreau. L'inverse aussi cependant arrivait : quelqu'un sur le plateau laissait échapper une critique quant à la qualité de la production ou du matériel fourni et, comme par hasard, cinq minutes après, Bauermeister déboulait à Billancourt, alerté sans doute par un mouchard au sein de l'équipe. L'atmosphère était donc assez pénible, mais chacun apprenait à en prendre son parti, conscient de son privilège, car c'en était un, de pouvoir malgré tout faire honnêtement son travail.

Et puisqu'on n'en était pas à un paradoxe près, le bruit se répandit très vite après le tournage que, malgré le zèle de Bauermeister, le résultat déplut très fortement à Goebbels. *La symphonie fantastique* exaltait trop l'âme française et appelait même à sa renaissance, ce qui ne pouvait pas manquer d'ambiguïté en ces temps troublés. Ordre fut donné à la Continental Films de renoncer à l'avenir à des scénarios aussi ambitieux et de se cantonner à des films légers, romantiques ou policiers, en tout cas plus terre-à-terre.

Suzanne en profita, elle, pour s'élever de son quotidien. Son goût pour la camaraderie des techniciens et la solidarité des gens de plateau n'était pas feint, ce dont s'aperçut un technicien qui lui chuchota un jour : « Avec des copains, face aux Boches, on a décidé de faire ce qu'il y a à faire. Tu veux en être ? » C'est ainsi que Suzanne fut invitée à participer aux réunions bimensuelles, puis bientôt hebdomadaires du réseau de défense du cinéma français qui deviendrait bientôt le comité pour la libération du cinéma français.

Elle n'avait plus besoin de vérifier l'adresse : elle faisait le même itinéraire depuis déjà plusieurs semaines, en plein cœur de Paris - elle descendait la rue de Rivoli, et son œil était toujours happé par la grande librairie rebaptisée Frontbuchhandlung avec ses croix gammées sur la façade qui suggéraient que le soldat germanique y trouverait certainement les lectures appropriées ; puis, quelques mètres plus loin, l'hôtel Meurice, transformé en quartier général militaire, avec ses hommes de la Wehrmacht montant la garde, lui soulevait invariablement le cœur ; plus loin, un restaurant affichant sans vergogne que « l'établissement est interdit aux chiens et aux Juifs » ; elle accélérail alors un peu et tournait à droite, et alors apparaissait le numéro 22 de la rue des Bourdonnais. Le lieu était aisément reconnaissable à sa porte cochère en bois, richement décorée par une série de moulures fixées par des clous noirs. Elle poussa la porte vigoureusement et la referma aussitôt. La cour intérieure était jonchée de palettes en bois empilées les unes sur les autres, une brouette encombrait même le sol. Suzanne adossa son vélo au mur, tout près du robinet d'eau qui devait être bien utile lorsqu'on entreprenait de laver les pavés désordonnés de la cour, où s'agglutinaient volontiers les saletés, les poussières et les flaques. Huit autres bicyclettes étaient déjà rangées : « Il faut vraiment être sûr de pouvoir compter sur la discrétion de la concierge », se dit la jeune femme, même si cet après-midi-là, la loge semblait inoccupée.

Elle monta l'admirable escalier en fer forgé. « Prière de s'essuyer les pieds, merci » proclamait de manière martiale l'inscription à la peinture noire qui accueillait le visiteur dès le début de l'ascension. Quelques marches, très larges, et on accédait au premier étage. Elle frappa trois coups réguliers à la porte de gauche, et le propriétaire lui ouvrit : c'était Max Douy. A vrai dire, c'était l'un des rares membres du réseau dont elle n'ignorait pas la véritable identité. Comment aurait-il pu en être autrement ? Son nom s'affichait sur la boîte aux lettres et sur la porte de l'appartement. Mais celui-ci présentait bien des avantages : outre sa localisation donc, dans le 1^{er} arrondissement, qui le rendait facile d'accès, y compris pour ceux qui venaient par le métro ou par autobus, il était conçu de telle sorte qu'il était aisé d'y tenir des réunions secrètes. De très lourdes tentures tombaient ainsi à l'intérieur le long de la porte d'entrée, idéales pour protéger du froid mais aussi pour calfeutrer les sons. Le couloir, plutôt étroit, donnait sur une petite cuisine qu'on traversait pour atteindre la pièce principale, très spacieuse, confortable avec son parquet impeccablement entretenu, éclairée par une fenêtre d'où on pouvait voir la cour de l'immeuble – et donc toutes les allées et venues. En outre, il existait une issue de secours qui permettait, le cas échéant, de sortir par la ruelle de derrière : de là, on avait le choix entre gagner le quartier des Halles ou se diriger vers les quais de la Seine.

De Max Douy, la jeune maquilleuse ne savait pas grand-chose. Tout juste que cet homme élégant qui frisait la trentaine, à la fine moustache, aux lunettes rondes et noires, qui aimait porter la cravate et qui faisait songer à un dandy s'étant trompé de siècle, était chef-décorateur, en tout cas qu'il était brillamment intervenu sur les décors de *La règle du jeu*, le chef d'œuvre de Jean Renoir. Cela expliquait peut-être que l'appartement soit décoré avec soin : la collection de casseroles en cuivre dans la cuisine, les nombreux miroirs encadrés de bois, les vases toujours remplies de fleurs, les estampes aux murs, plusieurs lampes dont l'abat-jour portait le portrait d'une marquise ou d'une reine, le riche poêle en faïence, les fauteuils en tissu, tout cela définissait un intérieur bourgeois, mais avec ce que cela suppose de suffisamment chic pour ne pas tomber dans le prétentieux. Au demeurant, Max Douy parlait avec une grande simplicité, sans jamais être intimidant.

Jusqu'ici, les actions du réseau avaient été assez limitées. Rédiger quelques tracts pour éveiller les esprits ; relayer les appels clandestins à manifester pour le 11 novembre et le 14 juillet, malgré les interdictions ; recruter des gens fiables dans les différents métiers du cinéma, dans les studios, dans les laboratoires, dans les circuits de distribution, pour préparer l'avenir ; voler des documents aux dirigeants allemands de la société de production pour dénicher des noms, des adresses ; détourner du matériel, à commencer par des caméras et de la pellicule, pour pouvoir plus tard filmer et témoigner lorsque viendrait le temps du combat. Au fond, la seule action d'envergure du groupe qui avait été entreprise avait peu de rapport avec le cinéma et s'était soldée par un échec : elle avait consisté à tenter de pirater l'insupportable chronique militaire de Jean-Hérolde Paquis qui accaparait chaque soir les ondes de *Radio-Paris*. Un groupe de techniciens, professionnels du son, s'était faufilé par les égouts au niveau des Champs-Élysées, juste-en-dessous des locaux de la station, des copains égoutiers les attendaient avec des câbles mais le branchement n'avait pas fonctionné...

On parlait parfois de politique, mais assez peu. Certains d'entre eux, à commencer par le chef, étaient communistes et préféraient pompeusement, pour désigner leur réseau, l'appellation révolutionnaire de « comité de salut public du cinéma français ». Ils ne semblaient pas pour autant communistes purs et durs, mais bien communistes purs et tendres, rêvant d'une France libérée, bien sûr, mais aussi d'une France plus juste, plus humaine, plus sociale – et ces discussions-là avaient plus le ton du syndicalisme que de la politique, des aspirations concrètes plutôt que de l'idéologie, du compagnonnage plutôt que du militantisme. Tiens ! Le chef, justement - celui-ci aussi, Suzanne en connaissait le nom, ou plutôt le pseudonyme qu'il utilisait en tant que scénariste :

Jean-Paul Le Chanois. Et pour cause, elle faisait partie de l'équipe du film qu'il venait d'écrire et qui se tournait actuellement, toujours pour la Continental. Sauf que ce jour-là, sa bonhomie tranquille avait visiblement laissé place à une profonde préoccupation.