CRÉDITS

Dossier réalisé par Axel Duc, professeur d'Histoire pour Zérodeconduite.net.

Remerciements à Sophie Dulac Distribution.

Crédits photogrammes : © Studio Canal

L'Armée des ombres
Un film de Jean-Pierre Melville
France, 1969

SOMMAIRE

Introduction p. 3

Dans les programmes p. 5

Fiche technique du film p. 6

- Activité 1 : La Résistance en lutte contre l'occupant et Vichy p. 7
  - Documents p. 10
  - Éléments de correction p. 19
- Activité 2 : Entre résistance et résistancialisme p. 38
  - Documents p. 40
  - Éléments de correction p. 46
- Activité 3 : Un film en couleurs en noir et blanc p. 51
  - Documents p. 53
  - Éléments de correction p. 59

Pour aller plus loin p. 63

INTRODUCTION

Joseph Kessel, grand reporter et écrivain rallié aux Forces Françaises Libres du général De Gaulle en 1940, connu pour avoir composé en mai 1943 les paroles du Chant des partisans *avec son neveu Maurice Druon, publie cette même année un ouvrage intitulé* L'Armée des ombres, *à Londres d'abord, puis à Alger. Ce livre inclassable, ni roman d'imagination ni récit autobiographique, s'appuie sur les témoignages recueillis par l'auteur lors de rencontres avec des résistants venus de France alors qu'ils faisaient séjour à Londres. Sans pouvoir citer ses sources, ce qui aurait pu leur être fatal, Kessel s'attache visiblement à leur rester fidèle, et l'authenticité des témoignages est tout particulièrement sensible au cinquième des huit chapitres, composé de "notes" – des souvenirs qu'il attribue ici au personnage principal, Philippe Gerbier, lui-même totalement fictif. L'auteur maintiendra par la suite ce lien entre France Libre et Résistance, puisqu'il finira la guerre à la tête d'une escadrille aérienne chargée de transmettre des consignes aux mouvements intérieurs en 1944.*

L'ouvrage nous plonge dans la Résistance et son époque ; Kessel est le premier à y aborder les grands thèmes qui seront plus tard ceux d'un genre littéraire, et surtout d'un genre cinématographique à part entière : la variété des origines de ceux qui s'engagent ; les raisons de leur engagement ; la violence subie (torture, exécutions) ou donnée (attentats, assassinats, exécutions des traîtres et des collaborateurs) ; les problèmes du quotidien dans la clandestinité (ravitaillement, transport, hébergement, communications, ...), etc.

On imagine donc sans peine ce qui a pu fasciner le réalisateur Jean-Pierre Melville (né Jean-Pierre Grumbach) lorsqu'il découvre L'Armée des ombres *à Londres en 1943 ; un moment résistant sur le sol national, pour Combat et Libération-Sud – c'est là qu'il a adopté le pseudonyme de Melville, en hommage à l'auteur de* Moby Dick *– il a lui-même rejoint les FFL en 1942, et fut vraisemblablement agent du BCRA : il se reconnaît sans doute dans nombre des allusions ou des expériences évoquées par Kessel. Le récit le marque à tel point qu'il prend immédiatement la décision de l'adapter un jour à l'écran, même s'il ne peut s'y résoudre immédiatement. Il mettra en fait plus de vingt-cinq ans à passer à l'acte. La guerre terminée, il entame en effet sa carrière de réalisateur par* Le Silence de la mer, *l'adaptation d'un autre récit mythique de la Résistance, œuvre d'un auteur lui-même résistant, Vercors (Jean Bruller). Il reviendra sur l'Occupation quinze ans plus tard, dans* Léon Morin prêtre, *en 1961 ; mais ce n'est qu'en 1968 qu'il se décide enfin à tourner son scénario de* L'Armée des ombres *dans un film grave, qui ne cède jamais au manichéisme. Dans l'ensemble fidèle au livre, Melville épure toutefois le récit de Kessel en abandonnant des intrigues secondaires, mais l'augmente de souvenirs personnels, comme l'indique sans fard l'exergue empruntée à Courteline (« Mauvais souvenirs, soyez pourtant les bienvenus... vous êtes ma jeunesse lointaine... »). Il y aborde également des thèmes qui lui sont chers et qu'il avait déjà développés dans ses films policiers antérieurs (*Le Doulos, Le deuxième souffle, Le Samouraï*) : la nécessité de respecter un code moral, le sens de l'honneur, la solitude de l'homme fidèle à ses principes, la fraternité, la recherche du père...*

Mais qu'apporte donc l'adaptation de Jean-Pierre Melville à l'œuvre de Joseph Kessel ? Le Monde *écrivait lors de la sortie du film :* « Le livre de Kessel est devenu un film typiquement melvillien. [...] Melville a toujours eu le culte du héros, de l'homme en marge qui poursuit inexorablement, pour le meilleur ou pour le pire, le but qu'il s'est fixé », *au-delà de toute considération éthique. Et de fait, à l'instar du prêtre Léon Morin ou de nombre des ses gangsters, Melville confronte chacun de ses héros résistants à un dilemme ; pas un choix entre le Bien et le Mal, mais entre deux voies également compréhensibles, qui pèseront toutefois sur l'avenir : ainsi, pour le néophyte Le Masque, participer ou non à l'exécution du traître Paul Dounat ; pour Philippe Gerbier, céder ou non à l'injonction de l'officier SS de courir devant les balles de la mitrailleuse ; pour Luc Jardie ou Le Bison, liquider ou non Mathilde qui pourrait parler, si elle ne l'a pas déjà fait ...*

On pourrait donc penser que s'il est si typiquement "melvillien", L'Armée des ombres *ne peut être un film réaliste. Parmi les détracteurs du film à l'époque,* Les Lettres françaises *lui reprochaient pourtant le contraire :* « À quoi bon [...] faire un film qui ne témoigne pas de la moindre distance, de la moindre perspective ? ». *Sans partager son acrimonie, nous retiendrons de cette analyse que le film permet d'appréhender l'authenticité de l'expérience résistante, comme nous y incitent les programmes de Troisième et de Première. Il possède une dimension documentaire que ne présentaient pas les films français antérieurs traitant d'un sujet similaire :* La Bataille du rail, *film de commande – et de propagande – de René Clément pour le PCF en 1945 ;* Un condamné à mort s'est échappé *de Robert Bresson, en 1956, plus proche du film de*

prison ; Marie-Octobre, *de Julien Duvivier, en 1958, film noir dont l'action se déroule après la guerre, même s'il s'agit pour un ancien réseau de résistants de démasquer celui qui a vendu leur chef ; et surtout les œuvres qui ont ancré dans la mémoire collective le mythe des Français secrètement résistants sous couvert d'attentisme, voire de collaboration :* Le Père tranquille *(René Clément, 1946),* La grande vadrouille *(Gérard Oury, 1966) ou le monument* Paris brûle-t-il ? *(René Clément, encore, en 1966). Melville raconte d'ailleurs que lorsqu'il a projeté le film à Joseph Kessel, celui-ci s'est mis à sangloter en découvrant les intertitres de l'épilogue annonçant le destin tragique des personnages, qui ne figuraient pas dans son livre. La fiction avait rejoint la réalité : ceux qui lui avaient servi de modèle avaient en effet pour la plupart subi le même sort. C'est sans doute là toute la force du film, comme l'écrivait* Télérama *à l'époque :* « le mérite de l'auteur [...], c'est d'avoir imaginé comment la vie était vécue, commente elle était simplement possible, pour permettre au spectateur de l'imaginer à son tour ». France Soir *s'enthousiasmait d'un film qui* « nous fait revivre les moments, affreux ou exaltants, où quelques-uns travaillaient dans l'ombre pour la délivrance de tous », *tout en parvenant, selon* Combat, *à démystifier* « la belle légende du surhomme, et (...) à exprimer tout ce qu'une action d'éclat comporte d'ardu, et parfois d'impossible à vaincre ».

Des critiques bien de leur époque, qui seront pourtant rapidement battues en brèche avec la disparition du général De Gaulle en 1970 : pendant longtemps, on reprochera à L'Armée des ombres *de n'être qu'une grande fresque institutionnelle un peu poussiéreuse et très froide, qui adopte une posture exclusivement gaullienne, et sous-estime volontairement l'importance de la collaboration ... Certes, Marcel Ophüls et Robert Paxton n'étaient pas encore passés par là lorsque Jean-Pierre Melville tournait son film. Mais en inspirant l'émotion du spectateur devant le sacrifice de ces combattants de l'ombre, il a su nous offrir une contribution essentielle à la mémoire de la Résistance française, rejoignant en cela les préoccupations du programme de Terminale ES et L sur* « les mémoires de la Seconde Guerre mondiale en France ».

DANS LES PROGRAMMES

Enseignement	Niveau	Dans les programmes
■ Histoire	3ème	Thème 2 - EFFONDREMENT ET REFONDATION RÉPUBLICAINE (1940-1946) CONNAISSANCES (...) Le régime de Vichy, autoritaire et antisémite s'engage dans la voie de la collaboration avec l'Allemagne nazie. En liaison avec la France libre, *la Résistance intérieure lutte contre l'occupant et porte les valeurs de la République. (...)* DÉMARCHES (...) La politique du régime de Vichy et sa collaboration avec l'Allemagne nazie sont présentées en s'appuyant sur quelques exemples de ses décisions et de ses actes. *La Résistance est abordée à travers l'exemple d'un réseau, d'un mouvement ou d'un maquis. Une mise en perspective permet d'expliquer la place de la France libre, ses liens avec la Résistance intérieure* et le rôle qu'elle a joué dans son unification. (...)
	Première ES/L	Thème 5 - les Français et la République Question 1 - La République, trois républiques *Les combats de la Résistance (contre l'occupant nazi et le régime de Vichy)* et la refondation républicaine.
	Première S	Thème 3. La République française face aux enjeux du XXème siècle Question 1 - La République, trois républiques Des *idéaux de la Résistance* à la refondation républicaine après la Libération (1944-1946).
■ Histoire / Histoire des arts	Terminale ES/L	Thème 1 - Le rapport des sociétés à leur passé Question 2 - *Les mémoires : lecture historique* L'historien et *les mémoires de la Seconde Guerre mondiale en France.*

FICHE TECHNIQUE

L'Armée des ombres

Un film de Jean-Pierre Melville

Avec : Lino VENTURA (Philippe Gerbier), Paul MEURISSE (Luc Jardie), Jean-Pierre CASSEL (Jean-François), Simone SIGNORET (Mathilde), Paul CRAUCHET (Félix), Claude MANN (Le Masque), Christian BARBIER (Le Bison), Serge REGGIANI (le coiffeur)

Année : 1969

Langue : Français

Pays : France

Durée : 137 minutes

Ressortie en salles en version restaurée : 6 mai 2015 / Distribution Sophie Dulac

Synopsis : 1942. En France occupée, Philippe Gerbier (Lino Ventura), soupçonné de « pensées gaullistes », est incarcéré sur dénonciation ; suite à son évasion, il rejoint Marseille, où il cherche à développer l'activité du réseau de résistance dirigé par le Luc Jardie (Paul Meurisse) dont il est un des chefs. Lui et son lieutenant Félix, ainsi que d'autres agents que tout semble devoir séparer, œuvrent dans la clandestinité à transmettre des renseignements, éliminer les collaborateurs et entretenir l'espoir, traqués par l'occupant et par Vichy. Un voyage sans issue pour la plupart d'entre eux.

ACTIVITÉ 1

LA RÉSISTANCE EN LUTTE CONTRE L'OCCUPANT ET VICHY

Bien que fondé sur des témoignages partiels, recueillis avant 1943 – donc bien avant la Libération, et passés par le crible des visions personnelles de Joseph Kessel puis de Jean-Pierre Melville, le récit de L'Armée des ombres *permet d'aborder les réalités de la France occupée entre 1940 et 1944 : présence de l'occupant, régime de Vichy, et bien sûr expériences résistantes.*

On pourra sensibiliser les élèves à certains de ces thèmes en utilisant tout ou partie du questionnaire suivant.
Il est également possible de confronter le film à l'article de vulgarisation scientifique d'Olivier Wieviorka paru dans Les Collections de L'Histoire *en octobre 2007 (cf référence dans la bibliographie, p 68), afin de détailler les choix effectués par Melville à la lumière de l'état de la recherche historique contemporaine : on peut par exemple suggérer au professeur de lycée d'élaborer sa propre activité lors d'une ou deux séances d'AP (accompagnement personnalisé).*

ACTIVITÉ 1

LA RÉSISTANCE EN LUTTE CONTRE L'OCCUPANT ET VICHY

QUESTION LIMINAIRE

- Montrez que les chapitres 6 et 7 dressent un portrait en creux de la France de 1943 par contraste avec le Royaume-Uni. Comparez les plans tirés du film et présentés au document 1, qui se succèdent en quelques secondes au chapitre 7 (aux alentours de 1:06:45) : quelle intention symbolique le réalisateur manifeste-t-il ?

I/ QU'EST-CE QUE LA RÉSISTANCE ?

1- Montrez grâce au film que la Résistance française est dépendante du Royaume-Uni. D'après vos recherches, quel a été le rôle du SOE dans l'établissement des réseaux de résistance en France ? Tous les réseaux étaient-ils placés sous sa direction ?

2- Montrez grâce au film que la Résistance française est dépendante de la France Libre du général De Gaulle, installée à Londres jusqu'en 1943. Rappelez ce qu'est cette organisation, et expliquez-en le symbole qui figure dans le bureau du colonel Passy (cf. document 2). D'après vos connaissances et vos recherches, la Résistance lui était-elle assujettie ?

3- Quelles instances de la France Libre sont représentées dans le film lors du séjour londonien de Jardie et Gerbier (chapitres 6 et 7) ?

4- D'après le film, les résistants ont-ils tous les mêmes origines et les mêmes motivations ? Qu'est-ce qui les rapproche au-delà de leur diversité ? Faites des recherches pour découvrir qui a pu servir de modèle aux trois personnages principaux (Luc Jardie, Philippe Gerbier et Mathilde).

5- Regardez la scène de la veillée avant l'exécution au chapitre 10 (1:46:00 à 1:48:10 environ) ; comparez-la au texte d'origine de Joseph Kessel (extraits dans le document 4) : quels sont les partis-pris des deux versions ? En quoi Kessel insiste-t-il davantage sur la diversité des origines des résistants ? Quel aspect Melville choisit-il de privilégier à l'image ?

6- Quels aspects de l'organisation interne d'un réseau ou d'un mouvement de Résistance en France durant la Seconde Guerre mondiale sont présentés dans le film ? Quel thème peu évoqué dans le film est mis en lumière par les extraits des mémoires de Daniel Cordier reproduits dans le document 5 ?

7- Décrivez la vie quotidienne pour les membres d'un réseau de Résistance clandestin, hors de l'action proprement dite.

ACTIVITÉ 1

LA RÉSISTANCE EN LUTTE CONTRE L'OCCUPANT ET VICHY

II/ TABLEAU DE LA FRANCE OCCUPÉE

10- Montrez que le réalisateur présente exclusivement l'occupation de la France par l'Allemagne sous ses aspects militaires et policiers. Expliquez quel fut le rôle du RSHA ; et dites qui sont les personnages qui figurent sur les portraits dans le bureau de l'officier lors des interrogatoires de Félix, puis de Jean-François, aux chapitres 7 et 8 (cf. document 8).

11- Quel portrait le film dresse-t-il du régime de Vichy ? À quel aspect du régime la carte qui orne le bureau du commandant du camp au premier chapitre (cf. document 9a) fait-elle référence ? Comparez-la avec celle du document 9b. Commentez également l'affiche punaisée au mur chez le coiffeur (chapitre 3) et reproduite au document 10.

12- Le film évoque-t-il le quotidien des Français durant l'Occupation avec précision ?

DOCUMENTS

Document 1 - Plans tirés de *L'Armée des ombres*

Document 2 - Plan tiré de *L'Armée des ombres*

DOCUMENTS

Document 3 - Affiche reproduisant l'Appel du 18 juin 1940 du général De Gaulle

A TOUS LES FRANÇAIS

La France a perdu une bataille!
Mais la France n'a pas perdu la guerre!

Des gouvernants de rencontre ont pu capituler, cédant à la panique, oubliant l'honneur, livrant le pays à la servitude. Cependant, rien n'est perdu!

Rien n'est perdu, parce que cette guerre est une guerre mondiale. Dans l'univers libre, des forces immenses n'ont pas encore donné. Un jour, ces forces écraseront l'ennemi. Il faut que la France, ce jour-là, soit présente à la victoire. Alors, elle retrouvera sa liberté et sa grandeur. Tel est mon but, mon seul but!

Voilà pourquoi je convie tous les Français, où qu'ils se trouvent, à s'unir à moi dans l'action, dans le sacrifice et dans l'espérance.

Notre patrie est en péril de mort.
Luttons tous pour la sauver!

VIVE LA FRANCE !

18 JUIN 1940

GÉNÉRAL DE GAULLE

DOCUMENTS

Document 4 - Extraits du chapitre 6 de *L'Armée des ombres*, « *une veillée de l'âge hitlérien* », par Joseph Kessel, 1943

[...] Gerbier ramena son regard sur ses camarades aux pieds enchaînés comme lui. La chambrée de l'ancienne caserne française avait des murs d'un gris livide. La mauvaise lumière électrique donnait la même teinte aux condamnés.

Outre Gerbier ils étaient six. Celui qui parlait au moment où Gerbier recommença d'écouter distraitement leurs propos avait un accent breton prononcé. Son extrême jeunesse ne se découvrait que par des intonations encore naïves. Mais sa figure, simple de lignes et si fruste qu'elle semblait taillée dans du buis, n'en montrait aucune trace. Elle était figée dans une sorte d'incrédulité pesante. Les yeux saillants portaient l'expression immobile d'un homme qui a été blessé par des images dont il ne peut plus se défaire.

- C'est la deuxième fois que je dois être fusillé, disait le garçon. La première n'a pas été la bonne parce que j'avais seulement quinze ans alors. [...] Vu mon âge, on a changé le jugement à la dernière minute et j'ai été pris en Allemagne comme prisonnier civil. Je n'ai jamais su à combien de temps j'ai été condamné. On vivait, on crevait, sans rien savoir. Pendant les trente mois que j`ai passes avant de m'évader, je n'ai pas reçu un colis, pas une lettre. Chez moi ils n'ont pas eu l'idée de ce que j` étais devenu. Ma mère, elle en est restée dérangée de la tête. [...]

Gerbier tendit à ses compagnons un paquet de cigarettes à demi plein. Chacun en prit une et chacun l'alluma sauf le plus vieux, un paysan au poil gris et dur comme les soies des sangliers. Il mit sa cigarette derrière l'oreille et dit : « Je la garde pour tout à l'heure. » On comprit qu'il voulait dire l'heure de l'exécution. [...]

« Les coups de bâton c'étaient les autres prisonniers qui étaient obligés de les donner. Ils vous mettaient le dos à nu et ils frappaient. Les gardiens comptaient les coups. Si les copains n'allaient pas assez fort, ils y passaient à leur tour. Pour les peines de mort – et il y en avait... il y en avait tout le temps... c'était le même système. [...]

Le jeune Breton au visage de buis renifla. Il n'avait pas de mouchoir.

- Mais le plus terrible dans ma tête ce ne sont pas les morts. dit-il. C'est un soir qu'on m'a changé de cellule et qu'on m'a mis avec un pauvre vieux tout blanc de cheveux et de barbe. [...] il était juif. Et alors, les Allemands... les prisonniers allemands, je veux dire (parce que les gardiens je n'en parle pas) ils le battaient, ils le traînaient par la barbe dans la cellule, ils cognaient sa vieille tête blanche contre les murs. Des prisonniers à un autre prisonnier... À un pauvre vieux...

Le voisin de Gerbier eut un tressaillement nerveux. Il était petit, brun, avec des yeux mobiles et mélancoliques.

« Un Juif », pensa Gerbier.

Il ne connaissait pas ses compagnons. On les avait réunis pour la dernière veillée seulement.

- Alors, quand je me suis évadé et que, au bout de quelques mois, ils ont voulu m'envoyer travailler en Allemagne, je me suis défendu avec un couteau, dit sans changer d'expression le garçon, qui avait dix-huit ans. Et me voilà... Cette fois, c'est la bonne... J'ai l'âge...

Le paysan avec la cigarette sur l'oreille demanda :

- Tu en as saigné beaucoup, fils ?

- Je n'ai pas eu le temps, dit le Breton.

- Ben, moi j'ai fait ma bonne part, dit le paysan.

Ses lèvres semées de poils durs et gris se retroussèrent. Il ne riait pas. Il ne souriait pas. Cela ressemblait davantage au mouvement des babines qui expriment le contentement chez les chiens de chasse. Les dents du paysan étaient noires et solides.

- Si j'allais à confesse, dit-il, faudrait bien avouer que mon idée elle n'est pas venue toute seule. Le hasard m'a été un bon compère.

Le paysan cligna de l'œil et se frotta les mains comme s'il parlait d'un marché avantageux.

- Mon bien est situé contre une grande route. Des Fritz avaient leur cantonnement dans les environs. Il en venait tout le temps chez moi pour demander si j'avais quelque chose à boire. [...] Et puis voilà qu'un soir, il y a un sous-officier à demi saoul qui ne voit pas la trappe ouverte de la cave et qui tombe dedans. Elle est profonde, ma cave... Le Fritz s'est bien cassé la nuque. Je descends, je le trouve mort. Je ne veux pas avoir d'histoire et je l'enterre dans la cave même... C'est peut-être bien ce cadavre qui m'a fait travailler la tête... Je n'en peux rien dire, à coup sûr, mais, voilà, quelques jours plus tard la trappe était encore ouverte quand un Fritz est entré. Il a bu lui aussi un verre de trop et il est tombé aussi... Seulement, à ce coup-là, je l'avais un peu aidé. Et je l'ai enterré près du premier... Et puis, il y en a eu un autre... et un autre... Je tenais le compte. Il a monté jusqu`à dix-neuf... [...] »

DOCUMENTS

Le paysan eut de nouveau ce mouvement des lèvres qui rappelait l'expression des chiens de chasse satisfaits.

Gerbier pensa : « Il faudrait le prendre pour nos groupes de combat. » Et il pensa presque en même temps : « Mais il sera fusillé dans quelques minutes. » Et presque en même temps une voix intérieure dit en Gerbier : « Et moi aussi... » Mais Gerbier ne reconnut pas cette voix. Elle n'était pas la sienne. Et il ne put la croire.

Cependant, un troisième condamné parlait déjà. Gerbier comprit que chacun d'eux écoutait ses compagnons avec indifférence et seulement par courtoisie. Chacun n'avait qu'un désir, une hâte : délivrer l'essentiel de son être avant de mourir.

- J'ai fait ma part aussi, quoique je n'aie pas encore vingt ans, disait le condamné qui avait pris son tour de parole.

Chez lui la jeunesse éclatait dans le feu de la voix, dans la vie du visage, et jusque dans la petite moustache brune et tendre qui avait poussé en prison. Le front bombé, les épaules solides, il avait l'air d'un bouvillon.

- Je suis Lorrain de Lorraine annexée. Je suivais les cours à l'Université quand les Boches ont annoncé que ma classe serait mobilisée six mois plus tard dans l'armée allemande. Je n'ai pas hésité une seconde, vous pensez bien. [...] À la fin du repas mon père m'a embrassé et emmené jusqu'à la porte. Il l'a ouverte. Et il m'a dit : « Nous connaissons ton devoir. » Ma mère m'a donné une valise qu'elle avait préparée, et de l'argent. Au matin, j'ai passé la frontière française. À ce moment j'ai pensé : « Mon vieux, avec des parents pareils, tu ne peux pas mener une petite vie bien tranquille et attendre qu'on gagne la victoire pour toi. » À Paris, j'ai cherché à me rendre utile. J'ai connu un groupe de jeunes épatants. J'ai travaillé dans un journal de pensée libre. Il faut vous dire que je voulais être écrivain dans la vie. Eh bien, j'ai pu l'être... et dans une époque historique comme il n'y en a jamais eu. Dans cent ans, dans mille ans, on relira ces journaux, vous verrez...

Gerbier considéra un instant les joues colorées d'un sang si vif qu'il était plus fort que la lumière misérable et que les reflets des murs d'un gris livide.

« Ce garçon a du tempérament », pensa Gerbier. « Il doit écrire dans L'étudiant patriote ou dans Les Lettres Françaises. »

Un autre condamné parlait. Un homme très mince de taille et très fin de traits. Bien qu'il fût assis à la turque, son torse était parfaitement droit comme une cuirasse. Il avait des yeux lumineux et une voix d'une singulière netteté.

- Ce n'est pas une action délibérée qui me vaut d'être parmi vous, Messieurs, dit-il. Malgré les sentiments que je pouvais avoir, je n'ai pas osé prendre parti contre le maréchal. Je n'étais pas assez sûr de mon intelligence. Mon confesseur – et j'ai toujours suivi ses conseils – m'a proposé d'attendre pour voir plus clair en moi. J'avais un petit château et des terres. J'avais quatre enfants J'ai vécu pour eux. Non, je n'ai pas agi, mais je ne pouvais pas refuser aux persécutés le droit d'asile. J'ai eu chez moi des Anglais et des prisonniers évadés, et des patriotes en fuite, et des enfants juifs.

Le voisin de Gerbier agita nerveusement la tête.

- On a fini par m'arrêter. [...] le maréchal m'a tenu enfermé au droit commun pendant deux ans dans l'ancienne zone libre et quand les Allemands ont occupé cette zone, le maréchal m'a livré à eux. J'ai pardonné à tous mes ennemis. C'est à l'égard du maréchal que j'ai eu le plus de peine à me montrer chrétien.

L'homme aux yeux mobiles et mélancoliques assis près de Gerbier se mit à parler avec tant de précipitation que les mots semblaient s'achopper les uns aux autres. Gerbier se demanda si c'était à cause d'une impatience de race ou simplement parce que le temps pressait.

- Je suis rabbin, dit le voisin de Gerbier, rabbin dans une grande ville. À cause de cela, les Allemands m'ont affecté à la commission chargée de dépister les Israélites qui n'ont pas voulu se déclarer. [...] Un Israélite et surtout un rabbin a plus de chance qu'un autre de reconnaître ses coreligionnaires. Vous me suivez ?... Les Allemands le pensaient bien. Et ils m'avaient prévenu. La première fois où je dirais non quand eux pourraient prouver que c'était oui je serais fusillé. Vous me suivez ?... Seulement, si je disais oui, les gens étaient déportés en Pologne pour y mourir. Jolie situation pour un rabbin...

Le voisin de Gerbier inclina vers les dalles son visage avec une expression navrée et presque fautive. Il soupira :

- J'ai toujours dit non... Alors, me voilà...

Le sixième condamné continuait de tenir une main pressée contre la partie gauche de son visage. Il y manquait un œil et la chair en était comme ébouillantée.

- Je suis communiste, et par-dessus le marché prisonnier évadé, dit-il. Quand je suis revenu, je n'ai retrouvé ni ma femme, ni ma sœur, ni leurs mômes. [...] Elles ont fini par trouver une baraque abandonnée dans les champs. Elles n'en sortaient que la nuit pour chercher des pommes de terre qu'elles déterraient. Et puis, elles mangeaient des racines. Elles sont restées des mois sans pain, sans feu, sans linge, sans savon. Et

DOCUMENTS

les mômes aussi. Deux à moi, un à ma sœur. Quand j'ai fini par mettre la main dessus c'était beau à voir, je vous jure... Maintenant elles sont bien, chez des camarades.

L'homme serra brusquement les dents et grommela :

- Saleté d'œil... Ce qu'il peut me faire souffrir...

Il respira profondément et continua d'une singulière voix blanche :

- Et moi, on ne saura jamais ce que je suis devenu. La Gestapo n'a pas réussi à m'identifier. Je serai fusillé sous un faux nom.

L'homme se tourna instinctivement vers Gerbier et les autres l'imitèrent. Gerbier était décidé à garder le silence. Il sentait qu'il n'était pas accordé intérieurement à ses compagnons. Il n'avait rien à leur confier. Et ils n'avaient aucune curiosité de ses confidences.

S'ils l'interrogeaient des yeux c'était simple politesse. Pourtant Gerbier lui aussi parla :

- Je ne voudrais pas tout à l'heure me mettre à courir, dit-il.

Personne ne comprit. Gerbier se souvint que ces condamnés étaient tous des isolés dans la résistance ou des étrangers à la ville.

- Ici, dit Gerbier, on fusille à la mitrailleuse et au vol. Je pense qu'ils le font pour s'entraîner. À moins que ce ne soit un divertissement... On vous lâche, vous prenez votre élan, vous faites une vingtaine, une trentaine de mètres. Alors feu... C'est un bon exercice de tir sur silhouettes mobiles. Je ne veux pas leur donner ce plaisir.

Gerbier sortit son paquet de cigarettes et distribua par moitié les trois qui restaient.

[...] Le soldat allemand cria quelques mots à Gerbier :

- Il demande qu'on se dépêche de fumer, traduisit Gerbier. On vient nous chercher dans un instant. Il ne voudrait pas avoir d'ennuis.

- On a les ennuis qu'on peut, dit le communiste en haussant les épaules.

L'étudiant était devenu très pâle. Le châtelain se signa. Le rabbin se mit à chuchoter des versets hébraïques.

- Cette fois est la bonne, dit le Breton de dix-huit ans.

Gerbier souriait à demi. Le paysan prit lentement la cigarette qu'il avait sur l'oreille...

DOCUMENTS

Document 5 - Extraits des chapitres VII et VIII d'*Alias Caracalla*, les mémoires de Daniel Cordier, le secrétaire de Jean Moulin

« VII [...] Samedi 24 janvier 1942 – Les techniques du secret

[...] Nous quittons l'encadrement des Français pour entrer dans une école britannique appartenant au SOE.

Nous débutons par la forme la plus élémentaire des messages secrets : l'écriture invisible [...]. L'utilisation des codes est beaucoup plus complexe. Ils servent à chiffrer différents textes ; instructions, rapports, documents transportés par avion ou télégrammes envoyés par radio.

La technique consiste à mélanger les lettres dans une première opération afin de disloquer les mots et les phrases, puis à les recomposer par groupes de cinq lettres, que l'on superpose en colonnes. Seule leur longueur diffère : huit cents lettres ou plus pour les rapports, cinquante environ pour les télégrammes. Cette différence a pour but de limiter la durée de nos émissions.

Le codage et le décodage exigent une attention sans failles. C'est un travail précis et fastidieux. Une seule lettre oubliée en cours de manipulation rend tout le message incompréhensible. [...] Après trois semaines, nous devenons des champions de ces opérations minutieuses.

Mercredi 18 février 1942 – La vie de château

Le chef de station [...] nous annonce que nous déménageons pour apprendre les transmissions, [...] cette technique qui, à nos yeux, n'a aucun rapport avec la guerre, ni avec notre engagement au BCRA. [...]

Comme mes camarades, j'ignore tout du morse et de la radio. Combien de temps me faudra-t-il pour devenir opérationnel ? Six mois ? Un an ? La guerre sera terminée depuis longtemps ? [...] Condamné à poursuivre la voie choisie et mon apprentissage jusqu'à son terme, je n'ai d'autre solution que de redoubler de zèle sans l'espoir de raccourcie les délais.

[...] À notre arrivée, le directeur nous informe du programme : apprentissage du morse, procédures d'émission et de réception des messages, démontage, remontage et dépannage des postes émetteurs-récepteurs.

Après quelques jours fort occupés, nous oublions notre déception. Bien que ce nouveau stage retarde notre départ, il est captivant. Surtout, il nous offre, en territoire occupé, une liberté absolue : au milieu des Boches, nous restons en contact permanent avec l'Angleterre. [...] Le temps de formation d'un radio expérimenté : deux ou trois mois. [...]

Jeudi 7 mai 1942 – Dans la nature

La vitesse à laquelle nous transmettons nos messages révèle la mesure de nos progrès. Après deux mois, mon professeur les juge satisfaisants. Sans doute le désir de m'évader d'Angleterre m'a-t-il fourni l'énergie d'accélérer l'apprentissage.

La dernière étape du stage consiste à tester nos qualités dans la nature, au plus près des conditions réelles de la France. [...] Le but de cette vérification est d'effectuer des émissions-réceptions sans nous faire repérer par nos propriétaires ou surprendre par la police anglaise, en particulier durant les transports d'appareils. [...]

Habillés en civils, nous transportons notre appareil dans une mallette assez lourde. [...] La centrale m'a communiqué des « contacts » à prendre en ville avec des inconnus. Ils dissimulent leurs messages dans les toilettes publiques, celles de cafés oud 'hôtels, ou encore derrière les tableaux d'un musée. Une fois en possession du message, je le code et l'expédie selon les procédures selon les procédures apprises. On m'a remis un schedule (horaire de travail) dans lequel sont indiqués les jours et heures d'écoute de la Home station. [...]

Ma première émission est une épreuve. Après avoir installé l'antenne en travers de la pièce, allumé le poste à l'heure dite, et recherché le signal en morse sur les ondes, ma tête est vide : j'ai tout oublié ! [...] Lorsqu'après avoir lancé « en l'air » mon indicatif, j'écoute la réponse, je n'entends qu'un brouillard d'émissions radio inaudibles. J'ai le sentiment de me noyer. Je suis convaincu que personne n'écoute, car je n'arrive pas à distinguer, parmi l'inextricable fouillis de cliquetis, celui qui m'est destiné.

Soudain, je reconnais l'indicatif de la Home station qui m'accuse réception. Tout s'enchaîne ensuite facilement et je retrouve d'un coup toutes mes habitudes. Je passe le message que j'ai préalablement codé avec les informations réclamées [...] et je réceptionne deux télégrammes, que je décode aussitôt. [...] Je dois récupérer un message caché derrière un petit tableau accroché à l'entrée d'une des salles du musée, sur le mur de droite. [...]

DOCUMENTS

Je m'y rends le matin, dès l'ouverture. Après avoir traversé les salles silencieuses, je trouve facilement le tableau derrière lequel est dissimulé le message caché. Je rentre chez mes hôtes et code un télégramme, que j'expédie aussitôt. Je reçois en échange un autre télégramme à décoder et à porter au musée dans une autre salle, derrière un autre tableau. [...] Lorsque j'ai fini ma transmission, il est trois heures. J'ai l'après-midi pour tenter de recueillir en ville les informations réclamées. [...]

Le résultat n'est guère consistant, mais je rédige quand même deux télégrammes, que je transmets lors de mon contact, à 2 heures du matin. [...]

Les émissions radio alternent avec des exercices de sécurité, spécialement la filature. Alternativement, je suis le chasseur et le gibier : suivre ou être suivi. [...]

Samedi 23 mai 1942 – Thames Park for ever ?

Sur le chemin de retour d'un de mes exercices, je m'arrête à Londres pour rencontrer le capitaine Bienvenue [Raymond Lagier]. Je ne l'ai pas revu depuis quelques temps et souhaite lui faire respectueusement part de mon impatience : puisque ma formation de saboteur et de radio est achevée, qu'attend-il pour m'envoyer en France ? [...]

VIII [...] Mardi 23 juin 1942 – Coup d'envoi

[...] Je saute dans un taxi et me présente au 10 Duke Street : « Vous serez parachuté avec Ayral et Briant dans la nuit du 25 ». Coupant court aux effusions avec une feinte rudesse, [Bienvenue] ajoute : « Reposez-vous et dormez bien, vous en aurez besoin. »

En le quittant, j'ai la tête en feu. [...]

Dans son bulletin du soir, Schumann annonce que De Gaulle a conclu un pacte entre la France combattante du dedans et celle du dehors. D'après ce que je comprends, ce programme transforme notre croisade patriotique en combat pour la démocratie. [...]

Jeudi 25 juin 1942 – Nom de code Bip.W

[...] « Votre mission est d'être le radio et le secrétaire de Georges Bidault » [...] « [Il] dirige une agence de presse clandestine, le Bureau d'information et de presse. Le nom de code de Bidault est donc Bip, et le vôtre Bip.W. Si l'un des officiers de liaison avec les mouvements a besoin de vous pour effectuer des opérations de parachutage ou de sabotage, vous serez aussi à sa disposition. Voici vos faux-papiers, [...] ainsi que vos numéros de codes français et votre schedule. » [...]

Mon poste de radio, le nouveau Mark II[1], est entouré de caoutchouc mousse et placé au centre de ma valise, entre mon costume et mon linge. [...]

Vendredi 24 juillet 1942 – Dernière journée de liberté

[...] Nous décollons vers 11 heures. [...] Vers 2 heures du matin, la trappe s'ouvre. Le dispatcher nous fait asseoir au bord du trou, tandis que le signal rouge s'allume. Je suis impatient de sauter, et toute peur a disparu. [...] »

[1]- Le plus petit poste émetteur-récepteur du monde, et le premier de ce type expédié en France (NDA).

DOCUMENTS

Document 6 - Plan tiré de *L'Armée des ombres*

Document 7 - Plans tirés de *L'Armée des ombres*

Document 8 - Plans tirés de *L'Armée des ombres*

DOCUMENTS

Document 9 - Plan tiré de *L'Armée des ombres*

Document 10 a - Plan tiré de *L'Armée des ombres*

Document 10 b - Affiche « Le Maréchal a dit ... Le Maréchal a fait ... Le Maréchal tient ses promesses », 1941

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

QUESTION LIMINAIRE :

- Montrez que les chapitres 6 et 7 dressent un portrait en creux de la France de 1943 par contraste avec le Royaume-Uni. Comparez les plans tirés du film et présentés au document 1, qui se succèdent en quelques secondes au chapitre 7 (aux alentours de 1:06:45) : quelle intention symbolique le réalisateur manifeste-t-il ?

Le contraste entre la France occupée et les intermèdes londoniens de Gerbier et Jardie sont saisissants. On pourrait d'ores et déjà commenter les partis pris de lumière et de couleur du réalisateur et du directeur de la photographie, qui cantonnent presque systématiquement les scènes françaises à des tons sombres et froids (noirs, gris, bruns, verts et bleus sombres, ...) – nous y reviendrons dans l'Activité n°3 de ce dossier – alors que les couleurs de Londres sont plus chaudes et réalistes, comme à la sortie du cinéma Ritz ; cela incite le spectateur à associer instinctivement la vie à la terre anglaise, la France étant confinée dans une mort lente, comme le suggèrent ces couleurs cadavériques, déclinaisons du vert-gris de l'uniforme de la Wehrmacht qui ouvre le film (cf. le premier plan, où des troupes allemandes descendent les Champs-Élysées), voire du noir absolu du tombeau (cf. l'uniforme des SS ; les scènes de prison aux chapitres 1, 9 et 10 ; le trou noir béant sous les pieds de Gerbier s'apprêtant à sauter de l'avion au chapitre 7 ; la maison où se terre Gerbier au chapitre 11 et où il ne peut faire de lumière). La réalité du quotidien diffère également : Gerbier peut circuler librement dans Londres, dont nous observons ici une partie de la géographie (le Parlement et Big Ben, divers quartiers, diverses adresses liées à la France Libre [cf. plus bas, question 3], ...), alors que les déplacements sont limités en France par les contrôles (cf. chapitre 5, les deux contrôles consécutifs de Jean-François à Paris), par le couvre-feu, par la peur des résistants d'être arrêtés. En dépit des bombardements, Londres est une ville vivante : des gens y circulent, y vont au cinéma (cf. au chapitre 6, la séance d'*Autant en emporte le vent* à laquelle assistent Jardie et Gerbier), y dansent, même ! (Gerbier se réfugie dans un club de jazz où dansent de jeunes gens et les observent, médusé ; cette image lui revient d'ailleurs en mémoire lorsqu'il croit sa fin arrivée au chapitre 10). En France, au contraire, le réalisateur choisit de nous montrer des rues vides (par exemple lorsque Gerbier s'échappe au chapitre 3 et court dans Paris, ou lorsque Félix se fait arrêter rue Tramassac à Lyon au chapitre 7, ...) ; il y a très peu de scènes de foule, comme si la France occupée avait été en partie vidée de ses habitants. Le contraste entre une France vaincue et occupée et un Royaume-Uni resté en guerre mais libre est particulièrement sensible dans la réplique de Luc Jardie à Londres, qui en sortant de la séance d'*Autant en emporte le vent*, souhaite à ses compatriotes le retour à la liberté, qui leur permettra de « *lire Le Canard enchaîné et voir ce film merveilleux* », dans un mot emprunté à Pierre Brossolette : raccourci saisissant qui souligne combien la censure marque la différence de statut entre les deux territoires dans l'Europe à l'apogée de la guerre.

> Les deux scènes qui se succèdent à quelques secondes d'intervalle au chapitre 7, et dont sont tirés les deux plans du document 1, sont à cet égard très signifiantes. L'intention symbolique du réalisateur est facilement perceptible si on décrit les scènes : dans le plan 1a, nous sommes à Lyon, devant le siège de la Gestapo dans l'ancienne école militaire de santé, avenue Berthelot, où Félix vient d'être incarcéré ; de ce passé militaire français sont demeurées les guérites tricolores, mais les sentinelles sont allemandes, comme le montre leur uniforme, et sans doute s'agit-il de SS – les autres scènes du film dans ce lieu le confirmeront. Le plan 1b nous ramène à Londres où se trouvent Jardie et Gerbier ; l'adresse (4 Carlton Gardens) et l'uniforme britannique aisément reconnaissable de la sentinelle (par exemple le casque) ne laissent aucun doute sur le lieu ; pourtant, la croix de Lorraine tricolore et l'uniforme français de l'officier qui y pénètre nous rappellent qu'il s'agit du siège de la France Libre. On mesure donc le contraste entre un pays dont les dirigeants se sont compromis avec les forces d'occupation (sentinelles SS dans une guérite tricolore) et un autre dont les dirigeants ont accueilli sur leur sol les forces de résistance d'un État pourtant défait et collaborateur (sentinelle britannique devant le bâtiment de la FL).

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

I/ QU'EST-CE QUE LA RÉSISTANCE ?

1- Montrez grâce au film que la Résistance française est dépendante du Royaume-Uni. D'après vos recherches, quel a été le rôle du SOE dans l'établissement des réseaux de résistance en France ? Tous les réseaux étaient-ils placés sous sa direction ?

> Les allusions à la dépendance dans laquelle la Résistance française se trouve vis-à-vis du gouvernement britannique sont assez fréquentes ; il est la plupart du temps question du matériel qui doit être livré par parachutage, comme le rappelle Félix dans la voiture au chapitre 4 lorsqu'il parle à Gerbier de la « *réception du parachutage de cette nuit* ». Les réseaux attendaient essentiellement deux choses : des armes (cf. chapitre 4, dans la maison où Dounat doit être exécuté, Félix : « *les Anglais pourraient tout de même nous fournir les silencieux qu'on leur demande* ») et du matériel radio pour assurer leurs liaisons (cf. chapitre 5, Mathilde à Jean-François qui vient de lui livrer un poste : « *Dites à Félix que les radios demandent de nouveaux quartz : les codes ont changé* »). La Résistance était techniquement totalement dépendante de ces livraisons, vitales pour ses activités. Il fallait donc organiser les réseaux de livraison, comme le fait Gerbier au chapitre 8 sur les terres du baron de Ferté-Talloire, avec l'« étrange carrousel » des deux Lysander qui se couvrent mutuellement pendant leurs parachutages ou atterrissages. On constate d'ailleurs que la manœuvre des avions anglais est fréquente et bien maîtrisée lorsque Gerbier emprunte lui-même un de ces avions pour être rapatrié d'urgence en France après l'arrestation de Félix au chapitre 7. Un autre moyen de transport pouvait également être emprunté par les résistants en mission à Londres, ou comme filière d'évasion : au chapitre 6, Jardie et Gerbier montent dans un petit sous-marin au large d'une calanque pour rejoindre Londres via Gibraltar. Dans les deux cas, les appareils étaient propriété britannique, et seul le gouvernement anglais pouvait décider de les mettre au service des besoins de la Résistance française, de même que le matériel livré ; c'est ce que souligne André Dewavrin, le chef du BCRA, au chapitre 6, lorsqu'il répond à Jardie : « *Je ne pourrai pas vous envoyer toutes les armes que vous me demandez, car comme vous le savez, les Anglais n'ont qu'une confiance modérée dans l'efficacité de la Résistance française ; ils veulent garder tous les avions disponibles pour aller bombarder l'Allemagne* ».

> En effet, les Britanniques n'ont jamais accordé leur pleine confiance aux multiples mouvements de résistance français, d'obédiences politiques très variées, d'autant que les communistes ont tenté de leur côté de les unir derrière eux (stratégie du Front National). Ils préféraient livrer parcimonieusement des armes et des équipements qui leur faisaient de toute façon cruellement défaut à eux-mêmes, particulièrement avant 1943, ce qui leur permettait également de conserver un moyen de pression sur la Résistance intérieure, et par là, sur la France Libre du général De Gaulle qui prétendait réunir les mouvements sous son nom. Les services secrets britanniques (Special Operations Executive, ou SOE, 1940-46) possédaient d'ailleurs une branche F, sans aucun lien avec la France Libre malgré les objurgations de De Gaulle, chargée de créer des réseaux français à leur service ; il s'agissait des réseaux Buckmaster (ou « *réseaux Buck* »), du nom de leur directeur à partir de 1941. Formés par des agents infiltrés venus de Londres, ils étaient essentiellement chargés de fournir de l'information, mais pouvaient également effectuer des opérations de sabotage, comme ce fut le cas autour des opérations du Débarquement de juin 1944 ; ils pouvaient compter d'une dizaine à une centaine de membres. Parmi eux, on pourrait citer les réseaux Prosper-PHYSICIAN, Clément-SALESMAN ou Mathieu/Rodolphe-DETECTIVE. Le nombre de résistants qui en furent membres est difficile à évaluer ; on sait que les Anglais ont envoyé environ 1800 agents en France, qui ont recruté leurs troupes sur place. Il est à noter que sur le total des livraisons de matériel effectuées à destination de la France occupée, les Britanniques ont toujours privilégié leurs propres réseaux au détriment des mouvements de résistance endogènes (plus de 50% du total fut livré aux réseaux Buck, quel que soit le type de matériel). D'autres réseaux furent créés ou soutenus par le BCRA, le service secret de la France Libre, en accord avec la branche RF du SOE, dirigée par un Anglais, mais les opérations y étaient élaborées sous le contrôle des Français ; ceux-ci restaient toutefois dépendants de leurs hôtes sur le plan logistique ! C'est ainsi que la plupart des agents du BCRA ne durent leur formation qu'à la fréquentation des écoles britanniques, comme on peut le constater avec le cas de Daniel Cordier dans le document 5.

> Pourtant, la plus grande partie de la Résistance française ne fut pas d'inspiration anglaise, mais formée de mouvements et de réseaux autochtones.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

2- Montrez grâce au film que la Résistance française est dépendante de la France Libre du général De Gaulle, installée à Londres jusqu'en 1943. Rappelez ce qu'est cette organisation, et expliquez-en le symbole qui figure dans le bureau du colonel Passy (cf. document 2). D'après vos connaissances et vos recherches, la Résistance lui était-elle assujettie ?

> Le film laisse l'impression d'une grande dépendance du réseau de Jardie, choisi comme paradigme par le scénariste et le réalisateur, envers la France Libre. C'est ce que laisse sous-entendre le séjour de Gerbier et Jardie à Londres (chapitres 6 et 7) : les deux dirigeants sont contraints de se rendre sur place pour y faire entendre leur voix et y chercher le soutien des autorités françaises libres. C'est en effet auprès du BCRA qu'ils vont communiquer leurs revendications ; cet organisme, le Bureau Central de Renseignements et d'Action, créé par De Gaulle en juillet 1940 et dirigé par André Dewavrin (alias le colonel Passy) est le Deuxième Bureau (le service de renseignement de l'Armée) de la France Libre. Il coordonne visiblement l'action des réseaux de Résistance intérieure, puisque Passy leur répond qu'il « *ne pourr[a] pas [leur] envoyer toutes les armes qu['ils] demande[nt]* », mais promet de leur fournir davantage d'« opérateurs-radio » et d'« *agents* » pour renforcer les terrains d'atterrissage des Lysander. Cet échange révèle le lien d'autorité entre le BCRA et la Résistance, contrainte de réclamer pour survivre la livraison du matériel de transmission (les postes de radio transportés par Jean-François et leurs « quartz » évoqués par Mathilde au chapitre 5), ainsi que ceux qui savent le faire fonctionner et décrypter les messages codés (les « *opérateurs-radio* » et les « *agents* » mentionnés par Passy) ; de même pour les armes. Le moyen de livraison est le parachutage (évoqué au chapitre 4 par Félix [« *la réception du parachutage de cette nuit* »] ; visible au chapitre 8 sur les terres de Ferté-Talloire) ; il était organisé par le BCRA, mais soumis aux moyens techniques anglais (cf. ci-dessus). Quant à la formation d'agents pour le sabotage ou les transmissions-radio, elle est également organisée par la France Libre en Angleterre, avant qu'ils ne soient de nouveau parachutés en France pour prendre leurs fonctions ; les instructeurs sont français ou anglais, tel cet officier de la Royal Air Force qui donne quelques conseils à Gerbier avant son rapatriement en France dans un excellent français (« *pliez vos jambes pour le roulé-boulé* ») au chapitre 7 : on comprend qu'il s'agit pour lui d'une routine, tant les civils français qui n'ont jamais sauté en parachute sont nombreux à passer entre ses mains. On pourra consulter les extraits du témoignage de Daniel Cordier, agent du BCRA, radio et secrétaire de Jean Moulin, à ce sujet au document 5. Enfin, la reconnaissance de l'autorité de la France Libre sur le réseau est bien résumée par la courte scène du chapitre 6 où le général De Gaulle décore Luc Jardie.

> En 1943, la France Libre a déjà trois ans. Née pendant la défaite de juin 1940, elle trouve son origine dans le refus du discours du 17 juin par lequel le nouveau Président du Conseil, le maréchal Pétain, demande l'armistice à l'Allemagne : le 18, le général De Gaulle, sous-secrétaire d'État à la Défense dans le précédent gouvernement, riposte depuis Londres par un Appel radiophonique à la résistance certes peu entendu, mais devenu peu à peu la référence des Français qui choisissent de rallier Londres pour « continuer le combat » ; c'est d'ailleurs sa transcription officielle, remaniée et raccourcie, imprimée sur un papier à liseré tricolore réservé d'habitude aux textes républicains et tout particulièrement aux ordres de mobilisation, qui est encadrée et accrochée au mur du bureau du colonel Passy, comme on le voit dans le document 2. Le document 3 nous permet d'en lire le texte : le message se fait plus large, appelant « *tous les Français, où qu'ils se trouvent, à s'unir* » au général « *dans l'action, dans le sacrifice et dans l'espérance* » ; il prône donc aussi la résistance intérieure, et légitime la volonté de De Gaulle d'en prendre la tête. La France Libre s'est renforcée dans le refus d'un armistice aux conditions humiliantes le 22 juin, puis dans la naissance de l'État Français le 10 juillet (pleins-pouvoirs à Pétain), et avec l'engagement du nouveau régime sur la voie de la collaboration après l'entrevue de Montoire entre Pétain et Hitler le 24 octobre. Dotée d'un organe gouvernemental, le Comité National Français, à partir du 24 septembre 1941, la France Libre devient officiellement la France Combattante le 13 juillet 1942, signifiant clairement que l'institution regroupe tous les Français qui combattent l'occupant et Vichy, tant depuis l'étranger que des territoires français d'outre-mer (colonies ralliées) ou de l'intérieur du territoire métropolitain occupé.

> L'assujettissement des mouvements et réseaux de résistance intérieure à l'autorité de la France Libre de De Gaulle n'a pourtant rien d'évident, même si à cet égard l'année 1943 marque un tournant. Après bien des tergiversations – qu'il serait fastidieux d'énumérer ici dans le détail – les divers mouvements de zone-Sud (principale-

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

ment Libération-Sud, Franc-Tireur et Combat) se coordonnent en Armée Secrète en 1942, puis fusionnent sous la direction de Jean Moulin, envoyé spécial de De Gaulle en France occupée, en janvier 1943, sous le nom de Mouvements Unis de la Résistance (MUR), tout en œuvrant de concert avec les mouvements communistes ou affiliés (Front National). Ce n'est que le 27 mai 1943 que ces divers mouvements de zone Sud se fédèrent avec ceux de zone Nord au sein du CNR, le Conseil National de la Résistance, sous la présidence de Moulin, en reconnaissant unanimement (communistes compris) l'autorité du général De Gaulle. Cette union, de portée politique, a été très difficile à mettre en place, et même après, les mouvements restèrent parfois très hostiles aux instructions venues de Londres ou d'Alger, reprochant à la France Libre de ne pas maîtriser les réalités du terrain, ou craignant qu'elle ne s'arroge un pouvoir qu'ils estimaient leur revenir de droit pour prix du sang versé (cf. l'attitude d'Henri Frenay, le fondateur de Franc-Tireur, à ce propos).

3- Quelles instances de la France Libre sont représentées dans le film lors du séjour londonien de Jardie et Gerbier (chapitres 6 et 7) ?

> Jean-Pierre Melville, lui-même bon connaisseur de la France Libre de Londres qu'il avait rejointe, et grand admirateur du général De Gaulle, insiste sur le rôle de cette organisation de résistance extérieure. Les chapitres 6 et 7 dressent en effet une véritable géographie des lieux de la France Libre, qu'on peut repérer dans cet ordre dans le film – nul doute qu'il s'agisse d'une évocation du parcours initiatique du réalisateur, voire d'un pèlerinage, puisque la caméra zoome systématiquement sur les adresses :

- Wigmore House, 10 Duke Street (chap.6, 59:20 environ) : à leur arrivée à Londres, les deux hommes y sont reçus par André Dewavrin, alias le colonel Passy, directeur du BCRA, dont les bureaux occupaient effectivement cette adresse, comme le rappelle le 2e tome de ses mémoires (*10, Duke Street, Londres (le BCRA)*), publié en 1951. Le Deuxième Bureau, installé par De Gaulle dès juillet 40, a changé plusieurs fois de nom pour devenir le Bureau Central de Renseignements et d'Action en septembre 42 ; chargé de nombreuses missions (renseignement, action, chiffre, contre-espionnage, contre-propagande, ...), il recrute des agents chargés entre autres d'assurer la liaison avec les mouvements de Résistance intérieure, comme Daniel Cordier, dont quelques souvenirs tirés de ses mémoires *Alias Caracalla* figurent au document 5, où l'on peut constater qu'il est effectivement reçu 10 Duke Street par le capitaine Bienvenüe (Raymond Lagier), chef du service Action Militaire.

- Park Lane Hotel (chap.6, 1:03:00) : sans être spécifiquement lié à la France Libre, on sait que de nombreux Français descendirent dans cet hôtel de Piccadilly durant la guerre.

- Private drive to 99a. Frognal (chap.6, 1:01:25) : c'est dans une grande maison de briques sombres à cette adresse que se rendent les deux hommes pour la remise de la Croix de la Libération à Jardie par le Général De Gaulle ; celui-ci a résidé 65 Frognal, à Hampstead, de juillet 1942 à mai 1943, date de son départ pour Alger.

- 4 Carlton Gardens (chap.7, 1:07:00 environ) : siège officiel définitif de la France Libre, aux numéros 3 et 4, depuis le 22 juillet 1940. Devenu ambassade du CFLN (Comité Français de Libération Nationale) à compter de mai 1943, lorsque De Gaulle s'installe en terre française, le bâtiment continue à abriter nombre de services.

4- D'après le film, les résistants ont-ils tous les mêmes origines et les mêmes motivations ? Qu'est-ce qui les rapproche au-delà de leur diversité ? Faites des recherches pour découvrir qui a pu servir de modèle aux trois personnages principaux (Luc Jardie, Philippe Gerbier et Mathilde).

> Le film reste assez allusif quant à l'origine et aux motivations des résistants. On peut néanmoins noter qu'ils ont des profils très variés, comme dans le récit de Kessel, même si Celui-ci est beaucoup plus explicite à ce sujet, comme on le verra dans la question suivante (n°5).

> Au sein du réseau, les personnalités qui nous sont présentées sont très différentes :

- Luc Jardie est un bourgeois, comme le révèlent son hôtel particulier et sa bonne au chapitre 5, mais avant tout un intellectuel, présenté comme un théoricien plus que comme un activiste – c'est le sens de la scène où Jean-François rend visite à son frère au chapitre 5 : « *Saint Luc* » vit dans sa bibliothèque entouré de livres. Son activité intellectuelle de philosophe mathématicien, révélée par les titres de ses ouvrages aux chapitres 10 et 11 (*Transfini et continu*, *Méthode axiomatique et formalisme*, *Sur la*

logique et la théorie de la science, Essai sur le problème du fondement des mathématiques, Remarques sur la formation de la théorie abstraite des ensembles) lui sert de couverture : qui irait imaginer que cet homme doux, à l'écart des contingences du monde (cf. chapitre 5 : « *tous les bouquins sont là, et le clavecin, et le hautbois, ... rien n'a changé ...* » s'étonne Jean-François) puisse diriger un réseau ? Mais il ne répugne pas à prendre part à l'action lorsque c'est nécessaire : ainsi de son voyage à Londres (chapitres 6 et 7) ou de sa présence dans la voiture lors de l'exécution de Mathilde (chap.12). Son calme, la profondeur de sa vision de la situation, mais aussi sa position sociale, lui confèrent naturellement autorité sur les autres, comme on peut le constater au chapitre 12 lorsqu'il convainc successivement Gerbier, Le Masque et Le Bison de la nécessité de se débarrasser de Mathilde. Sans que cela soit précisé, on peut imaginer que sa motivation relève d'une lutte des lumières de la raison contre les idéologies mortifères de la barbarie nazie et de la tyrannie vichyste. En cela, il se rapproche des modèles d'intellectuels engagés dans la Résistance, tels Marc Bloch (professeur d'histoire à la Sorbonne, entré dans la clandestinité en 1942 ; chef de Franc-Tireur puis des MUR dans la région lyonnaise ; fusillé en 1944) ou Jean Cavaillès. Ce dernier, philosophe, mathématicien et logicien, fut enseignant à la Sorbonne, cofondateur de Libération-Sud, puis combattant pour Libération-Nord, avant de fonder le réseau de renseignement Cohors-Asturies en 1942. Il fut fusillé en 1944. On comprend qu'il est le modèle principal de Jardie, puisqu'il est effectivement l'auteur de *Transfini et continu* et *Sur la logique et la théorie de la science*, et que ses deux thèses s'intitulent *Méthode axiomatique et formalisme* et *Remarques sur la formation de la théorie abstraite des ensembles*. Dans le film, les réflexions des autres personnages lorsqu'ils pensent au « *grand patron* » sont d'ailleurs souvent d'ordre philosophique, logique ou mathématique : ainsi, Jean-François pense en le transportant en barque au chapitre 6 : « *Dans cette barque, le sommet et la base de la pyramide se rejoignent : curieuse mathématique* » ; et Gerbier, au chapitre 10, quelques secondes avant son exécution, réinvente le paradoxe de la flèche de Zénon d'Élée : « *C'est impossible de ne pas avoir peur quand on va mourir. C'est parce que je suis trop borné, trop animal pour y croire. Et si je n'y crois pas jusqu'au dernier instant, jusqu'à la plus fine limite, je ne mourrai jamais. Quelle découverte ! Et comme elle plairait au patron !* ». On peut également voir dans Jardie un peu de Pierre Brossolette, puisque de l'aveu même de Melville, la scène entre Jardie et Gerbier sortant du cinéma Ritz à Londres s'inspire d'une sortie entre Brossolette et Melville, qui avaient assisté ensemble à une projection d'*Autant en emporte le vent*, à l'issue de laquelle celui-ci aurait donné sa définition de la liberté (« *lire le* Canard enchaîné *et voir ce film merveilleux* »). Sous le pseudonyme de Brumaire, il fut un des principaux dirigeants de la Résistance, cofondateur des réseaux Libération-Nord et OCM, puis responsable de la propagande dans la confrérie Notre-Dame, avant de rejoindre De Gaulle à Londres en 1942 et d'intégrer les services du BCRA. Il assure alors la liaison entre l'Armée Secrète et la France Libre, avant d'être arrêté et torturé en mars 1944 ; il se suicide pour ne pas parler. Enfin, comment ne pas reconnaître dans Jardie un avatar de Jean Moulin, ancien préfet rallié à De Gaulle et devenu son envoyé spécial en France occupée afin d'unifier les mouvements de résistance ? Sous le couvert d'un peintre marchand d'art, il œuvre à la création du CNR, dont il prend la tête en mai 1943. Décoré par De Gaulle de la Croix de la Libération en février 1943 lors d'un séjour à Londres, tout comme Jardie dans le film à la même époque, il est arrêté en juin à Lyon, torturé, et meurt de ses blessures en juillet. Les plans où Jardie est en chapeau, tout particulièrement au chapitre 12, sont visiblement inspirés de l'imagerie de Moulin entrée dans la mémoire collective.

- Philippe Gerbier présente un tout autre profil. Homme de décision et d'action, il est « *ingénieur distingué des Ponts et Chaussées* » dans le civil, comme on l'apprend d'emblée au chapitre 1, où il précise à Legrain être « *dans l'électricité* » : il a « *dirigé l'installation d'une ligne de force en Savoie* ». Même sa couverture est celle d'un cadre (« Monsieur Roussel », à l'Agence lyonnaise de Cinéma et de Théâtre). Leader né, il occupe naturellement les fonctions de chef des opérations, décidant et coordonnant l'ensemble du réseau, qu'il dirige dans les faits. Cette place éminente est marquée par la déférence que lui marquent ses hommes, tout particulièrement Le Bison, Le Masque et les Viellat, et même certains inconnus (Legrain au chapitre 1, par exemple, qui lui donne du « *monsieur* » alors qu'il est communiste !). Ses motivations s'expriment en creux : « *soupçonné de pensées gaullistes* » au chapitre 1, on le voit effectivement prêter allégeance à la France Libre à Londres, où il rencontre De Gaulle (chap.6) : il refuse donc la défaite, et veut poursuivre le combat. Sa voix-off nous révèle à plusieurs reprises des motifs plus intimes, tels que son admiration éperdue pour « le patron » (chap.10 : « *le mot aimer" n'a de sens pour moi que s'il s'applique au patron ; je tiens à lui plus qu'à tout* ») : la Résistance fut aussi affaire de rencontres, d'affinités et de fidélité. C'est le cas pour un de ses modèles possibles, Jean-Pierre Bloch, socialiste militant à la LICRA, agent du SOE (section F) dès l'été 1941, chef de la section non-militaire du BCRA lorsqu'il parvient à rejoindre Londres à l'automne 1942, commissaire à l'Intérieur dans le GPRF d'Alger dès 1943. Il s'était enthousiasmé

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

pour le ralliement de De Gaulle à la République en dépit de son entourage issu des ligues d'avant-guerre. Son internement au camp de Mauzac (Dordogne) entre octobre 1941 et juillet 1942, suivi de son évasion, a inspiré à Kessel et Melville la scène de Gerbier interné au début du film et son évasion ensuite.

- Félix Lepercq, le second de Gerbier, est un artisan. On apprend au chapitre 5 qu'il était garagiste à Levallois, et qu'il dirige « un atelier de vélos » à Marseille. Il a une femme et un fils. Son engagement est celui du devoir, effectué avec zèle mais sans enthousiasme. Patriote, il va jusqu'au bout de sa mission, en ne cédant pas à la torture (cf. chap. 7, 8, 9).

- Son ami Jean-François Jardie, bel homme dans la force de l'âge, est un pilote démobilisé, qui s'engage dans la Résistance par esprit d'aventure. La scène qui le présente au chapitre 5 le montre sans attaches, séducteur (il est au café, accompagné d'une jeune femme dont il dit plus tard : « *je lui ai dit que je revenais dans 5 minutes, et elle va m'attendre toute sa vie* »), et oisif (« *je ne fais rien* », dit-il ; on comprend aussi que sa famille est très riche lorsqu'il rend visite à son frère Luc). Sa seule motivation, initialement, semble être le goût du risque (cf. chap.5, son sourire entendu lorsqu'il annonce à Mathilde qu'il a échappé aux contrôles « deux fois de suite »), mais sa psychologie évolue un peu, et on comprend qu'il est également animé d'un grand esprit de sacrifice et d'une fidélité à toute épreuve lorsqu'il se fait volontairement enfermer avec Félix prisonnier (chap.8). La Résistance a effectivement pu attirer des têtes-brûlées, qui y trouvaient une forme d'accomplissement personnel, la frontière avec l'autodestruction étant assez ténue … Les hommes seuls, souvent jeunes, étaient de toute façon plus nombreux à s'engager : il était plus facile de cacher des activités clandestines quand on n'avait pas de comptes à rendre de son emploi du temps, et qu'on n'était pas inquiet de laisser derrière soi une famille en difficultés en cas d'arrestation. C'est le cas ici de Jean-François, qui dit au chapitre 5 : « *je n'en ai pas [de femme] […], mon père et ma mère sont morts, je n'ai plus qu'un frère aîné qui n'a pas voulu quitter Paris ; il n'y a pas de danger pour que je lui confie quoi que ce soit* » ; c'est également le cas de Le Masque.

- Claude Ullmann, dit Le Masque, nous est présenté au chapitre 4 comme un jeune homme avide d'action (« *il pleure depuis longtemps pour être d'un coup dur* », dit Félix pour le présenter à Gerbier) ; il n'a intégré le réseau qu'assez récemment, comme le révèle son inexpérience et sa naïveté dans la scène de l'exécution de Paul Dounat. Épris de d'absolu et de pureté (« *comment avez-vous pu ?* » demande-t-il à Dounat), il s'endurcit rapidement dans l'action et ne manque pas de courage. Son côté méticuleux (il a préparé la pièce avec soin pour ce qu'il s'attend à être l'interrogatoire de Dounat) et ses vêtements de col blanc révèlent le fonctionnaire ou l'employé de bureau. Il incarne à ce titre les classes moyennes. Ses motivations personnelles ne sont jamais évoquées.

- Guillaume Vermersch, dit Le Bison, est l'homme de main nécessaire à toute organisation clandestine ou criminelle. On apprend au chapitre 12 qu'il « a commandé des hommes de la Légion », vraisemblablement avec un grade de sous-officier, sergent ou adjudant, ce qui explique à la fois sa force, voire sa brutalité, et son obéissance absolue à ceux qu'ils considèrent comme ses officiers, comme on peut le constater malgré quelques velléités de rébellion lorsqu'il se range à l'avis de Jardie concernant le sort de Mathilde. De nombreux officiers ou sous-officiers ont en effet rejoint les rangs de la Résistance, parfois comme simple combattant de l'ombre, parfois en mettant à profit leur expérience des armes ; ce fut tout particulièrement le cas de l'Organisation de Résistance de l'Armée (ORA, créée en janvier 1943 sous le couvert de l'armée d'armistice), et ils eurent une place non négligeable dans le mouvement de l'Organisation Civile et Militaire (OCM, fondée en décembre 1940). On peut penser qu'à leur instar, Le Bison est poussé par le patriotisme, voire le nationalisme, et la germanophobie, valeurs traditionnelles dans les rangs de l'Armée. Certains de ses traits (le mutisme, la fidélité, la façon de s'exprimer, …) laissent penser que les auteurs le considèrent comme un représentant des classes populaires.

- La famille Viellat, qui tient une ferme pas loin de l'une des calanques de Marseille, incarne le monde paysan. La femme Viellat, qui refuse de se faire payer pour le gîte et le couvert qu'elle offre aux clandestins en passe d'être exfiltrés – sans parler du danger qu'elle fait courir à sa famille – fait preuve de bonté et de générosité. Sans que cela soit formulé, on comprend que leur engagement tient pour partie au patriotisme germanophobe (le père Viellat a le profil d'un ancien combattant de la Grande Guerre), pour partie à la vieille tradition de tromper les autorités : la scène d'embarquement dans un sous-marin au large de la calanque évoque une scène de contrebande, et il est d'ailleurs assez amusant qu'elle se déroule sous la protection … du douanier du coin, le propre beau-frère de Mme Viellat (cf. chap.6).

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

- Mathilde, enfin, est une femme mystérieuse dont on ne connaît quasiment rien de la vie. On sait d'elle qu'elle a une fille, dont elle garde la photographie – c'est ce qui la perdra –, et un mari qui ne sont pas au courant de ses activités (chap.8) ; mais aussi que sa « *foi* » lui interdit de se suicider : elle est donc profondément catholique (chap.12). La biographie du personnage est bien plus précise chez Kessel. Melville préfère laisser planer le mystère sur ses motivations, en faisant une femme libre, capable de déménager (elle quitte Paris pour Lyon après l'arrestation de Félix), pleine d'invention (cf. les scènes où elle se grime, chapitre 8 et 9), et qui fait preuve d'un courage extraordinaire. Certains ont voulu y voir la figure de Lucie Aubrac, d'autant que jeune professeur agrégée d'histoire au début de la guerre, celle-ci a enseigné à l'élève Simone Signoret, qui incarne le rôle. Elle fut très tôt engagée dans l'action clandestine auprès de Jean Cavaillès (cf. plus haut, à propos de Luc Jardie) et d'Emmanuel d'Astier de la Vigerie, avec qui elle cofonda le mouvement Libération-Sud. Comme Mathilde cherchant à faire évader Félix et parvenant à faire évader Gerbier dans le film, Lucie Aubrac fit évader de nombreuses fois ses camarades, dont son mari Raymond, y compris de la prison de la Gestapo à Lyon. D'autres voient aussi dans Mathilde les traits de Berty Albrecht, co-fondatrice aux côtés d'Henri Frenay du mouvement Combat, en 1941, qui s'est pendue à la prison de Fresnes en 1943 pour éviter de parler sous la torture, alors qu'elle était prisonnière de l'Abwehr, le service de renseignement de la Wehrmacht.

> En somme, les quelques membres du réseau que nous connaissons présentent des profils extrêmement variés, et des motivations, avouées ou non, d'une grande diversité. Ils incarnent une sorte de condensé de la société française, des deux sexes et de tous âges, mais surtout de toute catégorie sociale, des classes populaires (Le Bison, les Viellat) à la bourgeoisie (Gerbier, les frères Jardie), que leur proximité dans le combat rapproche au-delà des clivages sociaux ; ainsi, Jean-François qui ignore que son frère est le grand patron se « demand[e] si Mathilde qu'[il] venait à peine de connaître ne [lui] était pas devenue plus proche que [son]frère » (cf. chap.5, en voix-off). Il faut dire que le sentiment de faire partie d'un clan est un puissant facteur d'unité ; et comme le remarque Félix au chapitre 4 : « *on a si peu de monde, hein, et tant de missions à couvrir …* ».

> Cette variété des engagements dans la Résistance est mise en valeur par des personnages secondaires, qui ne sont pas membres du mouvement, comme le « patriote anonyme » – c'est ainsi qu'il est crédité au générique – de l'Hôtel Majestic (chap.3) ; d'autres incarnent des itinéraires-types, bien connus après-guerre :

- dès le chapitre 1, dans le camp d'internement, Gerbier rencontre un jeune instituteur catholique, Armel, qui meurt rapidement d'une pneumonie faute de soins. La condamnation du nazisme par le pape Pie XI dans l'encyclique *Mit brennender Sorge* en 1937, mais aussi la tradition de défense de valeurs humanistes dans certains mouvements catholiques (syndicat CFTC, mouvement catholique social issu du Sillon de Marc Sangnier, …) ont en effet convaincu dès 1940 nombre de catholiques de s'engager en Résistance, par la plume (François Mauriac, Georges Bernanos, …) ou en actes (Gilbert Dru, responsable de la JEC lyonnaise ; Georges Bidault, issu des rangs de l'Association Catholique de la Jeunesse Française ; François de Menthon [cf. plus bas] ; …).

- son ami, le jeune communiste Legrain, est un ouvrier : il travaille à la centrale électrique et « *ne veut pas perdre la main* ». Son engagement et son très jeune âge rappellent celui d'autres jeunes gens dans les organisations communistes clandestines, telles que les Francs-Tireurs et Partisans Français. On ne peut s'empêcher de penser à Guy Môquet, fusillé à 17 ans à Châteaubriant en octobre 1941. Le PCF et les diverses organisations qui lui étaient affiliées avaient été interdits suite au pacte germano-soviétique, à la fin du mois d'août 1939 ; incarnant une idéologie contraire à celle de la Révolution Nationale de Vichy, ils étaient ensuite demeurés dans la clandestinité, et leurs membres connus victimes d'arrestation et d'internement, tel Legrain ici. Certains avaient choisi d'entrer en résistance dès 39-40 malgré la ligne non-interventionniste fixée par Moscou, mais la plupart ne prirent les armes qu'après l'invasion de l'URSS fin juin 1941.

- le baron de Ferté-Talloire présente un tout autre profil. Royaliste antirépublicain, « ancien officier de cavalerie, naturellement » (comme le souligne la voix-off de Gerbier), il explique au chapitre 8 qu'« *avant la guerre, [il] étai[t] un ennemi juré de la République. [Il] avai[t] formé avec [s]es métayers, [s]es valets de chien et [s]es piqueurs, un peloton armé de fusils de chasse et de revolvers, destiné à enlever d'assaut, à cheval, la préfecture voisine en cas d'insurrection royaliste* ». Cet itinéraire vers le ralliement à la République d'aristocrates, d'anciens officiers, ou tout simplement d'anciens membres des milieux ultra-nationalistes des mouvements d'extrême-droite (royalistes légitimistes, anti-dreyfusards, ligues d'extrême-droite, catholiques ultras, …) fut assez fréquent dans la Résistance. Ainsi, on peut supposer que le baron de Ferté-Talloire,

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

dont le nom n'apparaît pas ainsi chez Kessel (qui lui attribue un simple V...), est inspiré à Melville par deux aristocrates résistants : Georges de La Carte, comte de La Ferté-Sénectère ; et François, comte de Menthon. Le premier, saint-cyrien, capitaine d'un régiment de chasseurs, sert dès 1941 dans l'Organisation de Résistance de l'Armée (ORA), organisation traditionaliste proche des milieux vichystes (le général Frère, qui l'avait fondée, avait présidé le tribunal militaire qui avait condamné De Gaulle à mort par contumace en 1940), puis giraudistes, rallié à De Gaulle en 1943 ; il devient chef départemental des Forces Françaises de l'Intérieur (FFI) en Saône-et-Loire en 1944 sous le pseudonyme de Férent. Quant au second, dont le fief de famille se situe aux alentours de Talloire, près d'Annecy (Haute-Savoie), c'est un juriste animé par un idéal humaniste et chrétien (il a fondé la Jeunesse Ouvrière Chrétienne et dirigé l'Action Catholique avant-guerre) ; entré en résistance dès 1940, il fonde le mouvement Liberté à Annecy, puis à Lyon, qui fusionnera avec celui de Frenay dans Combat en 1941. Il rejoint De Gaulle à Londres en 1943 et devient ministre de la Justice (44/5) puis procureur à Nuremberg (45/6), avant de fonder le MRP, parti démocrate-chrétien issu des rangs de la Résistance. On pourra également rapprocher ce profil de celui des frères d'Astier de La Vigerie, tout particulièrement d'Emmanuel, journaliste et ancien officier de marine, co-fondateur de Libération-Sud avec Cavaillès, pourtant issu des rangs de l'Action Française ; ou d'Honoré d'Estienne d'Orves, lui aussi officier de marine, issu d'un milieu catholique conservateur et royaliste légitimiste, mais rallié à Londres dès septembre 1940, où il entre au Deuxième Bureau des Forces Navales Françaises Libres ; envoyé à Nantes, il y fonde le réseau de renseignement Nemrod. Trahi en janvier 1941, il est arrêté et condamné, puis exécuté au Mont-Valérien en août.

- enfin, Gerbier évoque fugacement au chapitre 10 les « maquis » en « génération spontanée » dont il faut « unifier le commandement » et qu'il faut « entraîner » et « approvisionner ». Il s'agit de groupes de jeunes gens, parfois encadrés pas d'anciens gradés, réunis et cachés dans des régions peu peuplées (massifs montagneux, forêts : Mont Mouchet, Landes, Vercors, Glières, ...), et s'entraînant pour participer à l'action lors de la Libération. Leur importance s'accroît dès 1942, avec la Relève puis la conscription obligatoire pour les célibataires, mais surtout au cours de l'année 1943, après l'annonce par Laval le 16 février du Service du Travail Obligatoire (STO) pour les jeunes gens de 20 à 23 ans en réponse aux exigences de Fritz Sauckel, le responsable nazi de la déportation de main d'œuvre dans le Reich. Leur profil était varié, mais on sait qu'à l'origine, beaucoup étaient des réfractaires au départ en Allemagne plus qu'ils ne souhaitaient prendre part au combat pour des motifs idéologiques.

> Le soin apporté par le scénariste et le réalisateur à représenter toutes ces tendances peut paraître excessif ; il est tout au contraire révélateur de ce que fut la Résistance : un amalgame de personnalités aux convictions variées, parfois contradictoires, et même franchement opposées, réunies par un même idéal d'opposition à l'occupation, mais pas toujours par la remise en cause de Pétain, ni par le ralliement à De Gaulle ! Celui-ci a mis trois ans à obtenir l'unité des mouvements derrière son nom et la condamnation de la politique collaborationniste de Vichy, et ce fut toute la difficulté de la fondation du Conseil National de la Résistance par Jean Moulin que de parvenir à faire siéger autour d'une même table en mai 1943 les représentants des huit grands mouvements de Résistance en dépit de leurs divergences (les communistes du Front National, Libération-Sud et -Nord, Franc-Tireur, Combat, l'OCM, ...), mais aussi des deux grands syndicats d'avant-guerre (la CGT communiste et la CFTC catholique) et des six principaux partis politiques, de la gauche communiste du PCF à la droite nationaliste et catholique de la FR en passant par les socialistes (SFIO), les Radicaux, les démocrates-chrétiens et la droite modérée de l'AD. Au fond, le film simule la constitution d'un CNR idéal, en passant sous silence les graves dissensions qui l'ont marquée.

5- Regardez la scène de la veillée avant l'exécution au chapitre 10 (1:45:40 à 1:48:10 environ) ; comparez-la au texte d'origine de Joseph Kessel (extraits dans le document 4) : quels sont les partis-pris des deux versions ? En quoi Kessel insiste-t-il davantage sur la diversité des origines des résistants ? Quel aspect Melville choisit-il de privilégier à l'image ?

> Melville met en scène six prisonniers outre Gerbier, comme Kessel le raconte. Le film permet de rendre plus pesante l'atmosphère de la prison située dans un ancien fort français : la pièce aux vitres occultées plongée dans l'obscurité ; les murs pleins de salpêtre ; le poêle central de l'ancienne chambrée qui ne fonctionne pas ; les hommes assis à même le sol, les chevilles prises dans des anneaux fixes ; l'absence de lacets qui révèle leur statut de prisonnier ; ... La scène est extrêmement silencieuse, chacun semble absorbé dans ses pensées, comme le suggère les travellings de la caméra qui se rapproche des visages aux yeux dans le vague. Même lorsque Gerbier fait passer

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

son paquet de cigarettes et son briquet, ou que le paquet vide est froissé et jeté au sol avant d'être revenu à son propriétaire, nul ne dit mot : les regards suffisent. Pourtant, le scénarise s'est souvent montré très fidèle aux dialogues d'origine. Mais Melville semble ici considérer que ce moment de communion entre combattants dont on ne saura rien en-dehors de ce que leurs vêtements révèlent d'eux se passe d'explications. C'est cet aspect qu'il choisit de privilégier : l'unité des combattants de l'ombre au-delà de leur histoire personnelle ou de leurs origines. On reconnaît toutefois certains protagonistes : l'homme en veste rouge et foulard qui se signe est sans doute le châtelain, l'homme en veste de cuir au visage tuméfié le communiste, etc.

> Kessel, au contraire, décrit longuement la scène (cf. document 4) et la rend vivante par les descriptions qu'il fait de personnages stéréotypés (le jeune garçon breton, le paysan, l'étudiant lorrain, le châtelain catholique, le rabbin juif, le communiste) et surtout par leurs récits personnels. C'est l'occasion pour lui de rappeler que relèvent de la Résistance des actes très différents : sabotage (le Breton), contre-propagande (l'étudiant), assistance aux victimes du régime (le châtelain et le rabbin), assassinats de soldats allemands (le paysan), refus du STO (le Breton), refus de l'intégration aux rangs de la Wehrmacht pour les Alsaciens-Lorrains (l'étudiant), … Mais surtout, Kessel s'emploie, à une époque où le général De Gaulle est sur le point de rassembler difficilement toutes les obédiences de la Résistance derrière lui, à montrer que les parcours et les motivations des résistants sont très variés, et qu'ils représentent l'ensemble de la société française, dans une forme d'unité qui vient faire mentir les dissensions d'avant-guerre : toutes les catégories sociales (le communiste, peut-être ouvrier ; le paysan ; l'ingénieur Gerbier ; le propriétaire terrien) ; tous les âges (le jeune Breton de 18 ans, l'étudiant, … jusqu'au vieux paysan) ; toutes les origines régionales (le Breton, le Lorrain, …) ; tous les degrés d'instruction (l'étudiant, écrivain et propagandiste, le paysan) ; toutes les confessions (le châtelain catholique, le rabbin juif) ; etc.

6- Quels aspects de l'organisation interne d'un réseau ou d'un mouvement de Résistance en France durant la Seconde Guerre mondiale sont présentés dans le film ? Quel thème peu évoqué dans le film est mis en lumière par les extraits des mémoires de Daniel Cordier reproduits dans le document 5 ?

> Lorsqu'au chapitre 12 Jardie ordonne à Gerbier et au Bison de l'accepter dans la voiture de laquelle Mathilde sera abattue, il précise : « *c'est un ordre* ». C'est la seule et unique fois du film où il est aussi net que l'organisation du réseau est militaire, ou tout du moins très hiérarchisée ; mais d'autres scènes ne laissent guère de doute à ce sujet, comme lorsque Le Masque demande à Gerbier : « *Et vous êtes le chef … ?* », que Gerbier lui ordonne de les aider à étrangler Dounat (chap.4), ou à Félix de se reposer (chap.5). On peut d'ailleurs constater que l'absence du chef pèse sur l'organisation : lorsque Gerbier convoque son lieutenant Félix à Lyon pour lui en confier les rênes le temps qu'il se rende à Londres, celui-ci est visiblement inquiet, et Gerbier sait bien qu'« *après [son départ], [il] n'aura plus le temps* » de se reposer. Cette hiérarchie, nécessaire à l'efficacité du réseau, n'empêche pas la grande fidélité des hommes envers leur chef, voire la vénération dont témoignent Gerbier (« *le mot " aimer" n'a de sens pour moi que s'il s'applique au patron ; je tiens à lui plus qu'à tout* », chap.10), Le Masque qui tente de dissuader Jardie de se trouver dans la voiture, ou Le Bison, qui répond au « *c'est un ordre* » de Jardie : « *y'avait pas besoin de ça, patron* » (chap.12). La Résistance s'organise d'abord autour de relations humaines plus que du sens de la hiérarchie.

> La question de Le Masque lorsqu'il rencontre Gerbier pour la première fois (« *et vous êtes le chef … ?* ») nous révèle par ailleurs un aspect fondamental de l'organisation du réseau : le cloisonnement. Bien que le film suive pas à pas certains personnages qui finissent par tous se rencontrer en dépit de toutes les règles de sécurité, comme lors du rendez-vous sur les hauteurs de Fourvière après l'arrestation de Félix (chapitre 8 : Gerbier retrouve Mathilde, Le Masque, Le Bison et Jean-François), on comprend que la règle qui prévaut est celle de l'ignorance réciproque pour protéger les autres membres. Ainsi, le traître Paul Dounat ne reconnaît ni Félix, ni Le Bison lorsqu'ils l'enlèvent à Marseille sous couvert d'un contrôle de police (chap.4), pas plus que Le Masque qui rencontre Gerbier pour la première fois à cette occasion. De même, Mathilde répond « *ah, surtout pas !* » lorsque Jean-François propose de l'aider à transporter son poste émetteur au chapitre 5 : il ne s'agirait pas qu'il connaisse son adresse ou la planque du radio … – on ne peut avouer ce que l'on ignore ! On peut encore signaler que Félix mentionne pour la première fois Jean-François à Gerbier au chapitre 5 en disant : « *J'ai un gars, que vous connaissez pas.* » ; d'autres personnages ne nous sont même jamais présentés : le « *petit agent de liaison* » évoqué par Félix (chap.4),

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

« *les radio* » qui veulent de nouveaux quartz selon Mathilde (chap.5), l'antiquaire fugacement entrevu à la même occasion, etc. Mais la situation la plus remarquable de ce point de vue est la scène de la calanque qui voit Jean-François emmener à la rame le patron Luc Jardie, son propre frère, vers le sous-marin, sans le reconnaître dans l'obscurité (chap.6) : « *le grand patron* », comme le nomme Gerbier, ne peut en aucun cas voyager avec les autres évadés qui risqueraient de le reconnaître. La trahison demeurant un risque réel, qu'elle soit une conséquence de la torture ou du retournement d'un agent, comme Paul Dounat l'a fait pour Gerbier (cf. chap.4), il est essentiel que personne ne puisse « donner » l'ensemble de ses camarades : on ne peut donc connaître que son supérieur direct, et quelques agents subalternes, tels le « petit agent de liaison » de Félix. Le risque de vendre ses camarades sous la torture est d'ailleurs évoqué par Gerbier qui conclue la scène de l'exécution en disant à Le Masque : « *Il faudra toujours avoir sur vous des pilules de cyanure, et si vous êtes pris, il faudra vous en servir.* » Et si, comme c'est le cas de Mathilde, l'un des membres du réseau a été arrêté puis relâché sans qu'on puisse juger de sa fiabilité, la nécessité conduit à le liquider pour qu'il ne serve pas d'appât à son insu ; c'est ce que tente de démontrer Jardie à ses hommes à la fin du film (« *nous allons la tuer parce qu'elle nous en prie* », chap.12). On rappellera par exemple que beaucoup considèrent que c'est parce que René Hardy (membre de Combat) avait été arrêté le 7 juin 1943 puis relâché par la Gestapo, qu'eurent lieu les deux vagues d'arrestations qui décapitèrent l'Armée Secrète en juin 1943 (le général Delestraint, Jean Moulin, ...).

> La question des transmissions est centrale dans l'organisation d'un réseau : comment faire passer des informations quand on doit conserver l'anonymat et le cloisonnement, garanties de sécurité ? Félix évoque au chapitre 5 son « *agent de liaison* » : ce rôle subalterne dans la Résistance, souvent confié à de jeunes gens ou des femmes, voire des adolescents, consistait à porter des messages écrits dans des boîtes aux lettres mortes, c'est-à-dire dans un endroit prévu à l'avance pour que le destinataire le récupère plus tard. C'était le moyen le plus sûr pour faire passer des instructions internes sans avoir à organiser de rencontres, qui auraient pu aider à remonter la filière en cas de filature. Les messages devaient normalement être chiffrés, selon un code convenu par avance : dans le document 5, Daniel Cordier nous raconte comment il a fallu former des agents à Londres pour assurer des communications sûres au sein des mouvements. L'autre moyen de communication, à distance cette fois, est l'usage de la radio, évoqué au chapitre 5 lorsque Jean-François convoie à grand peine deux postes émetteurs-récepteurs dans une valise jusqu'à Paris afin de les confier à Mathilde et à l'antiquaire ; c'est la source de nombreuses inquiétudes, car de leur fonctionnement dépendent la transmission d'informations cruciales à Londres, la réception des instructions du BCRA, et la coordination de l'action résistante. Au fond, c'est le seul lien qui relie le réseau clandestin aux autres résistants et donne du sens à son action. C'est pourquoi Félix s'inquiète au chapitre 4 d'avoir à « *revoir* » un « *vieux poste radio* » défectueux ; que Mathilde réclame de « *nouveaux quartz* » pour ses postes devenus inutiles depuis le changement de « fréquences » (chap.5) – précaution nécessaire tant les radios étaient traqués par les voitures-goniométriques de la Gestapo ; ou que Jardie et Gerbier venus réclamer des armes à Dewavrin (chap.6) repartent tout de même avec la promesse que celui-ci va « *renforcer leurs transmissions* » en leur envoyant de nouveaux opérateurs-radio. C'était d'ailleurs le rôle attribué à l'origine à Daniel Cordier, formé par le BCRA à cette fonction au printemps 1942 en Angleterre (cf. doc. 5) puis parachuté en France en juillet avec pour mission d'être l'opérateur-radio de Georges Bidault (alias Bip), mais qui dut au hasard d'être choisi comme secrétaire par Jean Moulin. Les extraits de ses mémoires reproduits ici nous montrent combien la tâche était ardue, d'autant que les consignes de sécurité imposaient des règles quasiment impossibles à tenir : horaires précis d'émission et d'écoute, durée limitée d'émission, changement fréquent de lieu d'émission, ...

> Un autre point important concerne la répartition du réseau sur le territoire national. Celui de Jardie est très bien représenté, puisqu'il a des activités aussi bien à Paris (Mathilde au chapitre 5), qu'à Lyon (Gerbier au chapitre 5) ou Marseille (Félix). Lyon joue assez naturellement le rôle de point de ralliement, du fait de sa position centrale sur les réseaux de transports venant des zones nord ou sud, près de la ligne de démarcation ; la Gestapo en zone sud, dirigée par Klaus Barbie – sans doute l'officier SS des chapitres 7 et 8 – ne s'y est pas trompée, qui a installé ses locaux dans l'école militaire de santé de la rue Berthelot (cf. chap.8 et 9). Dans les faits, il était très rare qu'un réseau puisse connaître une ampleur pareille. Seuls quelques mouvements y sont parvenus, et seulement après l'invasion de la zone sud, en novembre 1942, par contrecoup du débarquement des Alliés en Afrique du Nord. On peut prendre pour exemple le mouvement Libération-Nord, formé autour de Christian Pineau, qui étend ses activités sur les deux zones dès 1942, avec le réseau Phalanx au Sud (dirigé par Pineau) et le réseau Cohors-Asturies au Nord (dirigé par Jean Cavaillès, l'un des

modèles de Jardie – cf. question 4). Mais le film suggère assez bien la relative autonomie des diverses régions du réseau, à l'instar des mouvements réels (Libération-Sud, Ceux de la résistance, Combat, ...) : on comprend aisément que Félix est à la tête de l'antenne marseillaise et Mathilde de l'antenne parisienne, même si elle est ensuite appelée à seconder Gerbier à Lyon.

> Enfin, on a déjà souligné plus haut (question 2) l'assujettissement progressif des mouvements locaux à la France Libre ; cette évolution impose une complexité croissante de l'organisation du réseau, avec des liaisons fréquentes entre Londres et le continent. Des appareils britanniques de type Lysander effectuaient régulièrement la liaison, sur des terrains de fortune préalablement définis (cf. au chapitre 8, sur les terres de Ferté-Talloire) ; c'est d'ailleurs ce que suggère Mathilde lorsqu'elle enjoint à Gerbier : « *le premier avion est pour vous* » au chapitre 8, après avoir découvert qu'il est recherché par la Gestapo. En zone sud, un autre moyen fut le sous-marin à destination de Gibraltar, comme on peut le voir au chapitre 6 avec le départ de Jardie et Gerbier par ce biais. Il est exact que les chefs des mouvements furent contraints d'user de ces moyens de transport clandestins pour aller négocier à Londres, de même que les agents du BCRA. Ce fut notamment le cas des grands chefs Emmanuel d'Astier de la Vigerie (Libération-Sud), parti en sous-marin en avril 1942, puis de nouveau en novembre de la même année ; Henri Frenay (Combat), du même voyage via Gibraltar de novembre 42, puis en juin 43 après l'arrestation de J.Moulin ; ou Jean-Pierre Lévy (Franc-Tireur) en avril 43.

7- Décrivez la vie quotidienne pour les membres d'un réseau de Résistance clandestin, hors de l'action proprement dite.

> Chacun des personnages mène une double vie ; il est nécessaire de continuer le plus possible à mener une vie normale, celle d'avant-guerre, pour paraître irréprochable. C'est cette vie qui sert de couverture aux activités clandestines. Ainsi, Félix tient son « atelier de vélos » (cf. chap.5) à Marseille, avec femme et enfant ; Mathilde a un mari et une fille de 17 ans (cf. chap.8) ; Jardie continue de son côté à publier ses ouvrages à la NRF (on en voit les couvertures au chapitre 11), revue de la maison Gallimard qui avait été reprise par le collaborationniste Pierre Drieu la Rochelle en 1940 : clin d'œil du scénariste pour suggérer qu'il n'y a pas meilleur abri que la tanière du loup ? Il est vrai que son modèle, le philosophe et mathématicien Jean Cavaillès, était professeur à la Sorbonne, avec l'agrément du régime de Vichy. Quant à Philippe Gerbier, connu sous son vrai nom jusqu'à son interrogatoire du chapitre 4, il doit s'inventer une nouvelle identité pour lui servir de couverture après son évasion, et c'est en tant qu'André Roussel, cadre à l'Agence lyonnaise de théâtre et de music-hall, que Félix vient le rencontrer : il lui faut donc exercer ses nouvelles fonctions pour donner le change. L'important demeure la discrétion : taire ses activités à ses proches, c'est leur assurer la vie sauve, comme l'explique Félix à Jean-François (cf. chap.5) : « *Ne parle jamais à personne de quoi que ce soit. – Tu es fou ! – On dit ça, puis il se trouve qu'on a une femme, [...] et les parents, à qui on ne cache rien* » : Jean-François doit résister à la tentation de tout avouer à son frère quelques temps après ; de même, Mathilde répond abruptement « absolument pas », quand Gerbier lui demande si son mari est « au courant de [ses] activités ».

> Cette double vie ne va pas sans poser des problèmes concrets. La fatigue se lit sur le visage de Félix, qui travaille le jour et résiste la nuit (cf. sa tirade dans la voiture au chapitre 4 : « *on a si peu de monde, et tant de missions à couvrir [...] : j'ai ce vieux poste radio à revoir, je dois changer le guidon du vélo du petit agent de liaison, et y'a réception du parachutage de cette nuit* ».) ; la situation s'aggrave encore après le départ de Gerbier, qui l'en avait prévenu (« Reposez-vous [avant mon départ], après, vous n'aurez plus le temps », chap.5). Celui-ci s'en fait l'écho auprès de Jean-François lorsqu'il le recrute : « *si je te disais que j'ai de quoi te faire faire du sport ? [...] Il faudra que tu te lèves de bonne heure, que tu passes des nuits en chemin de fer, sur la route, [...]* » (chapitre 5).

> La clandestinité s'accompagne aussi de la crainte permanente d'être arrêté, démasqué et torturé, comme en témoigne la réaction de Félix qui, entré dans un bar pour boire un rhum et se remettre de ses émotions après l'assassinat de Dounat au chapitre 5, est pris de sueurs froides lorsqu'une main s'abat sur son épaule, et tente de s'emparer discrètement de son revolver dans la poche de son pardessus, avant de reconnaître son camarade Jean-François. C'est aussi de la peur que ressentent ceux qui doivent faire un ultime geste de courage et se résoudre à ingurgiter leur pilule de cyanure pour ne pas céder sous la torture : comment en venir à se suicider pour les autres ? Ni Dounat ni Mathilde n'y sont parvenus ...

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

> On notera également le sentiment de frustration de ne pas pouvoir agir aussi rapidement qu'on le pourrait ou de ne pas posséder le matériel dont on a besoin : les « radio » parisiens de Mathilde attendent leurs nouveaux quartz et ne peuvent donc transmettre (cf. chap.5), le réseau a besoin des armes réclamées par Jardie et Gerbier à Dewavrin (chap.6), Mathilde ne parvient pas à trouver immédiatement un moyen d'entrer dans la prison de la Gestapo où Félix subit la torture (chap.8), etc.

> Enfin, du point de vue matériel, la clandestinité impose le recours à une fausse identité : Philippe Gerbier devient André Roussel à Lyon, parmi d'autres pseudonymes visibles sur l'avis de recherche de la Gestapo au chapitre 9 (cf. doc.7b) ; Paul Dounat « s'appel[le] désormais Vincent Henri » (cf. chap.4). Cela implique de faux papiers – ceux que transmet Félix à Gerbier dans la voiture au chapitre 4. Se pose également la question de la dépendance envers la radio pour la réception des instructions ou la communication vers Londres, comme le montre le fait que la mission la plus dangereuse confiée à Jean-François soit d'en transporter deux postes-émetteurs au chapitre 5. Il fallait en outre systématiquement chiffrer les messages et les rapports, comme on le voit aux chapitres 11 et 12, où Gerbier rédige puis chiffre un long rapport pour Londres, avant de devoir effectuer l'opération inverse avec le courrier que lui transmet Le Bison : on y distingue nettement des séries de chiffres et de lettres organisés en colonnes, par paquets de cinq (cf. plan au document 6), comme Cordier le décrit de façon théorique lors de son apprentissage (cf. doc.5 : « *La technique consiste à mélanger les lettres dans une première opération afin de disloquer les mots et les phrases, puis à les recomposer par groupes de cinq lettres, que l'on superpose en colonnes* »). Même chiffré, un message ne doit en aucun cas tomber dans les mains de l'ennemi, dont on n'est jamais sûr qu'il ne soit pas parvenu à percer le code : c'est pourquoi Gerbier avale discrètement le mot qui se trouvait dans sa poche au moment de la rafle dans le restaurant, au chapitre 10. Félix va plus loin en donnant ses instructions à Jean-François au chapitre 5 : « *N'écris rien, retiens tout par cœur* ».

8- Quels aspects de l'action de la Résistance sont mis en valeur par le film ? Quelles autres formes d'action ne sont pas évoquées ? Pourquoi, à votre avis ?

> Le film n'établit pas clairement si l'organisation dirigée par Luc Jardie est un réseau ou un mouvement de Résistance. Sa dépendance envers Londres et le BCRA, ainsi que l'un des modèles de Jardie, Jean Moulin, plaide pour un réseau : organisés de l'extérieur, ils étaient destinés essentiellement au renseignement, à l'évasion et à la contre-propagande. Toutefois, le voyage à Londres de Jardie rappelle celui de certains chefs de mouvements autochtones (d'Astier, Frenay, Levy, ...) venus négocier le ralliement à la France Libre. Leur action était beaucoup plus vaste, allant jusqu'au sabotage voire à l'action armée.

> Les scènes d'action proprement dites ne permettent pas de trancher ; ce flou fut sans doute voulu par Melville, qui ne souhaitait pas établir de distinction entre une résistance du dehors et une résistance du dedans. C'est ce qui explique la variété des domaines d'intervention du groupe. Toutefois, ces scènes restent limitées ; on peut relever :

- la réception des « parachutages », mentionnés par Félix (chap.5) puis visible sur les terres de Ferté-Talloire au chapitre 8 ;
- la mise en place de filières d'évasion – ici avec le sous-marin du chapitre 6 qui doit permettre à des officiers canadiens des commandos de Dieppe (opération de débarquement avortée en août 42), des pilotes de la RAF abattus au-dessus de la France, et des Belges condamnés à mort de s'échapper (cf. Félix à Gerbier, chap.5) ;
- les activités de renseignement, suggérées par la rencontre à Londres avec le chef du Deuxième Bureau, le colonel Passy (chap.6), qui insiste sur la nécessité des « transmissions » (les rapports chiffrés fournissant des informations aux Alliés), ainsi que par l'aisance avec laquelle Mathilde se travestit (en prostituée, en vieille institutrice décorée des palmes académiques, en veuve éplorée, puis en infirmière allemande) pour trouver des renseignements au chapitre 8 : il est clair qu'elle n'en est pas à son coup d'essai, et que le travestissement en vue de récolter des informations lui est familier ;
- enfin, les actions pour faire évader des camarades prisonniers : Mathilde met au point le plan d'évasion de Félix (qui échoue au chapitre 9) et celui de Gerbier lui-même au chapitre 10. Les évasions furent en effet nombreuses chez les chefs résistants, et parfois spectaculaires, comme ce fut le cas pour Jean-Pierre Bloch, évadé du camp de Mauzac en juillet 42, ou pour Raymond Aubrac, libéré à plusieurs reprises par les plans ingénieux de sa femme Lucie.

> Mais Melville ne souhaite visiblement pas faire un film d'action, dans la lignée de *La bataille du rail* (R.Clément, 1946) ou de *Paris brûle-t-il ?* (R.Clément, 1966) par exemple : dans ces deux cas, l'action résistante (le sabotage du chemin de fer, la libération de Paris) prime sur les personnages, réduits à l'anonymat (*La bataille*...) ou

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

à un rôle parmi d'autres, quelle que soit leur notoriété (*Paris*...). Ici, le réalisateur ne s'attarde jamais sur les détails techniques du renseignement ou des transmissions (on ne voit qu'à peine les postes émetteurs-récepteurs, et jamais de scènes d'espionnage proprement dit). Aucun détail ne suggère l'action de contre-propagande ou d'information par la diffusion de tracts, d'affiches ou de journaux clandestins, pourtant l'une des principales activités des mouvements. Enfin, aucune scène de sabotage ou d'affrontement armé n'a été tournée, alors que c'est un grand classique du genre – une seule, au chapitre 8, montre Mathilde manipulant des pains de plastic et un détonateur à retardement, et encore est-ce pour préparer l'évasion de Félix. Les personnages et leur personnalité priment sur l'action (cf. question 4). Melville cherche à montrer leur solitude, leur camaraderie par moments, leurs sentiments (cf. les nombreux passages en voix-off de Gerbier, de Félix, de Jean-François), plutôt que leurs actes ; façon élégante de souligner que les combattants de l'ombre étaient de toute façon menacés de mort pour des faits apparemment bénins, qu'ils ne commettaient pas par gloriole ou par esprit de corps.

9- Quel sort menace les résistants ?

> Ainsi qu'on peut le voir dans le chapitre 9 lorsque Mathilde pénètre dans la prison de la Gestapo lyonnaise et tombe sur l'affiche des personnes recherchées sur laquelle figure Gerbier (cf. document 7), les résistants étaient traqués par diverses polices : la Gestapo allemande, organisation de police politique rattachée au *RSHA* (l'Office Central de la Sécurité du Reich), de même que le *SD* (*Siecherheitsdienst*) ; mais aussi l'Abwehr (service de renseignement de l'état-major allemand) ou la police française. Leur identité, activement recherchée, finissait toujours par être percée à jour, même s'il fallait parfois plusieurs mois d'enquête, de recoupements ou d'informations obtenues sous la torture pour y parvenir : ce qui horrifie Mathilde ici, c'est que la Gestapo dispose non seulement du signalement de Gerbier, comme on pouvait s'y attendre après son évasion au chapitre 3, mais aussi d'une photographie, de son nom et de plusieurs de ses pseudonymes, dont celui de Lyon (André Roussel). Le doute plane : comment la Gestapo a-t-elle obtenu cette information ? La police française qui soupçonnait Gerbier de « *pensées gaullistes* » au chapitre 1 sur dénonciation de Dounat a-t-elle fourni ce renseignement ? Comment la Gestapo, qui n'était pas parvenu à l'interroger avant sa fuite, a-t-elle fait le lien avec le réseau de résistance qu'il commande ? Félix a-t-il fini par craquer sous la torture ?

> Le premier danger était en effet d'être trahi par l'un des siens. Ici, c'est Paul Dounat qui trahit, pour d'obscures raisons (cf. chap.4). Dans la réalité, le danger pouvait effectivement venir d'un membre du groupe qui tentait de sauver sa tête ; ou d'un agent double préalablement recruté ou retourné par un des services de renseignement du Reich et infiltré dans les réseaux, comme ce fut par exemple le cas du quartier-maître radiotélégraphiste Georges Marty, membre du réseau Nemrod créé par Honoré d'Estienne d'Orves en décembre 1940, qui n'était autre qu'Alfred Gaessler, agent du contre-espionnage allemand, qui le trahit ainsi que les 23 autres membres du réseau en janvier 1941. De même, le réseau Combat fut durement touché en 1943 après l'arrestation de Jean Multon, le secrétaire du chef régional de Marseille Maurice Chevance ; retourné par la Gestapo dont il est nommé agent, il donne immédiatement son patron, puis prête main forte à Klaus Barbie à Lyon pour la campagne d'arrestations qui s'ensuit en mai et juin : Berty Albrecht, René Hardy, ... puis les chefs des MUR, le général Delestraint et Jean Moulin.

> Plus aléatoire, mais tout aussi dangereux était le risque de se faire prendre lors d'un contrôle d'identité, comme ici au chapitre 5 où Jean-François échappe successivement à un contrôle de bagages de la Wehrmacht à la Gare de Lyon à Paris, puis de la police nationale dans le métro. Le risque des rafles va également croissant, qu'elles soient organisées par la SS, ou, comme ici au chapitre 10, par la Milice. Ces rafles pouvaient avoir lieu au hasard, sur des sites fréquentés (gares, ...) ou sur renseignement : on ne saura jamais si celle qui permet l'arrestation de Gerbier juste après le départ de Mathilde du bouchon lyonnais était fortuite.

> Enfin, la délation n'était pas rare, comme l'ont prouvé les archives trouvées après guerre dans les locaux de la Gestapo à Marseille ou à Lyon. C'est ce qui est suggéré au chapitre 8 lorsque Jean-François rédige sa propre lettre anonyme de dénonciation : elle est prise très au sérieux par la Gestapo, qui l'arrête et le tient immédiatement pour coupable, le soumettant à la torture.

> Cette pratique de la torture fut en effet institutionnalisée pour ceux qui étaient considérés comme des « *terroristes* » (cf. chap.9) par la Gestapo, mais également dans

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

d'autres services, y compris français. Melville n'insiste guère sur cet aspect, mais on voit progressivement le visage tuméfié de Félix perdre son caractère humain entre son premier interrogatoire (chap.7) et son agonie sur un grabat (chap.9), où il arbore des couleurs cadavériques et où le médecin estime impossible le transport d'un « *mourant* » ; de même pour Jean-François, passé à tabac au chapitre 8 et le visage difforme la dernière fois qu'on le voit dans leur cellule commune au chapitre 9 (cf. doc.30). On remarque enfin le visage abîmé du prisonnier à la veste de cuir dans la scène du chapitre 10, avant l'exécution. La torture fut parfois d'ordre plus psychologique, comme pour Mathilde dont on découvre « *le point de rupture possible* » (Jardie, chap.12) grâce à la photographie qu'elle conserve précieusement : on la menace d'envoyer sa fille dans « *un bordel pour soldats revenus du front russe* », en Pologne, si elle ne livre pas ses camarades ou si elle se suicide. Le dilemme est terrible.

> Les lieux d'internement étaient variés en fonction de l'autorité qui détenait le résistant arrêté. S'il s'agissait du régime de Vichy, ce pouvait être les prisons régulières, mais aussi les camps d'internement d'un système pénitentiaire en pleine expansion (cf. plus bas, B, question 11) : c'est le cas de Philippe Gerbier aux chapitres 1 et 2, dans ce « *camp des Allemands* » dont le gendarme lui vante les mérites, construit sur le modèle des camps de concentration (miradors, barbelés, baraquements, ...), mais sans prétexte de rééducation par le travail ; il s'agit d'une mesure de prophylaxie sociale, destinée à maintenir à l'écart les diverses catégories considérées comme dangereuses, y compris les personnes suspectes de soutien aux mouvements de résistance. Les prisonniers convaincus d'actes de résistance étaient toutefois soumis à un sort bien plus dur que celui de Gerbier ici, qui n'est encore que « *soupçonné de pensées gaullistes* » au début du film. Le sort des résistants tombés aux mains des autorités allemandes d'occupation était différent, puisque les lieux d'internement n'étaient alors que provisoires, telles les maisons d'arrêt de la Gestapo destinées à obtenir de l'information (par exemple l'ancienne école militaire de santé de la rue Berthelot à Lyon, aux chapitres 7, 8 et 9), ou les forts ou casernes désaffectés de l'Armée française qui servaient de sites d'internement avant exécution ou déportation, comme ici au chapitre 10. Le fort ici utilisé comme décor rappelle notamment la prison militaire de Montluc, à Lyon, réquisitionnée par les Allemands en février 1943, et qui servit de lieu de transit pour 9000 à 10000 prisonniers, dont Jean Moulin et ses compagnons de Caluire en juin 43. Le film ne nous donne en revanche pas à voir les camps de transit avant déportation, comme celui de Compiègne-Royallieu, par où passèrent Robert Desnos, Claude Bourdet ou Jean Moulin.

> Rares furent ceux qui parvinrent à s'évader de ces lieux de détention, mais suffisamment nombreux pour que Melville y fasse allusion dès le début du film : Gerbier élabore ainsi avec Legrain un plan d'évasion qui tourne court lorsque la Gestapo vient le chercher dans le camp d'internement au chapitre 2 ; puis passe à l'acte en profitant d'une opportunité à l'Hôtel Majestic au chapitre 3. Les évasions pouvaient également être organisées par le réseau, comme on le voit aux chapitres 9 et 10 avec les plans élaborés par Mathilde. Outre aux actions menées par Lucie Aubrac pour permettre à son mari Raymond de s'évader et déjà évoquées ci-dessus, on peut penser à l'évasion de la prison de Montluc en août 1943 du fondateur du réseau Gilbert en zone Sud, André Devigny, relatée dans son célèbre *Un condamné à mort s'est échappé* (porté à l'écran par Robert Bresson en 1956) ; ou à celle de dix agents du SOE du camp de Mauzac le 16 juillet 1942, dont Jean-Pierre Bloch qui entra alors au BCRA.

> Lorsque tout espoir s'était éloigné, nombreux furent ceux qui espérèrent la mort, comme le comprend Le Bison au chapitre 12 dans un dialogue avec Jardie : « - *Maintenant, supposez que vous êtes à la place de Mathilde, que vous êtes obligé de livrer vos amis, et que vous n'avez pas le droit au suicide ... - J'voudrais qu'on m'descende* ». On ne sait pas si Mathilde souhaite réellement la mort dans le film (son regard final reste indéchiffrable), mais on comprend la nécessité pour le réseau de recourir à cette solution définitive. L'issue la plus accessible resta néanmoins bien souvent le suicide, comme s'y résolurent Berty Albrecht, pendue dans sa cellule de Fresnes le 31 mai 1943, ou Pierre Brossolette, qui se défenestra menotté de la chambre de bonne où il était interrogé, au 4e étage du 84 avenue Foch, siège de la Gestapo parisienne, le 22 mars 1944. Certains réseaux dotèrent leurs agents de pilules de cyanure à cet effet, comme le raconte Daniel Cordier dans *Alias Caracalla*, et comme le met en scène Melville ici : Gerbier enjoint à Le Masque de s'« *en servir* » s'il est pris (cf. chap.4) et déplore que Félix n'en ait pas eu sur lui lors de son arrestation (cf. chap.8), ce que Jean-François rattrape dans un ultime sacrifice pour son ami afin de lui éviter les affres d'une lente et douloureuse agonie (cf. chap.9) : un gros plan nous montre alors le petit cachet dans sa main (1:43:08 environ).

> À moins que le prisonnier convaincu d'actes de résistance ne fût déporté, comme le film ne le montre pas ; qu'il soit « *fusillé sans jugement* » comme le baron de Ferté-Talloire et ses hommes (cf. chap.9) ; ou qu'il meure des suites de la torture – comme c'est le cas de Jean Moulin le 8 juillet 1943 dans le train aux environ de Metz, c'est

bien souvent l'exécution qui mettait un terme à sa détention, sur condamnation à mort prononcée par une cour martiale allemande. Ici, c'est le sort de Gerbier et des six hommes avec lesquels il est enchaîné au chapitre 10 ; les condamnés étaient effectivement fusillés, quoique le luxe de cruauté dont témoigne l'officier chargé d'exécuter la sentence à la mitrailleuse n'ait rien eu de systématique. La longue litanie finale nous rappelle que la mort était au bout du chemin pour la plupart de ceux qui, comme les héros du film, avaient choisi la Résistance tôt dans la guerre, que ce soit en Allemagne ou en France : « *Claude Ullmann, dit Le Masque, eut le temps d'avaler sa pilule de cyanure, le 8 novembre 1943 ; Guillaume Vermersch, dit Le Bison, fut décapité à la hache dans une prison allemande le 16 décembre 1943 ; Luc Jardie mourut sous la torture le 22 janvier 1944 après avoir livré un nom : le sien ; et le 13 février 1944, Philippe Gerbier décida, cette fois-là, de ne pas courir...* » (cf. chap.12).

B/ TABLEAU DE LA FRANCE OCCUPÉE

10- Montrez que le réalisateur présente exclusivement l'occupation de la France par l'Allemagne sous ses aspects militaires et policiers. Expliquez quel fut le rôle du RSHA ; et dites qui sont les personnages qui figurent sur les portraits dans le bureau de l'officier lors des interrogatoires de Félix, puis de Jean-François, aux chapitres 7 et 8 (cf. document 8).

> Melville choisit de ne nous donner à voir que les aspects militaires et policiers de l'occupation allemande. Ainsi, le film s'ouvre sur un défilé de troupes de la Wehrmacht descendant les Champs-Élysées, mêlant bruits de bottes au pas de l'oie et marche militaire triomphante. Plus loin, au chapitre 5, c'est encore l'armée allemande qui effectue des contrôles de bagages sur le quai de la Gare de Lyon, à la recherche de ceux qu'elle désignait comme « *terroristes* ». Cette scène, habituelle en zone Nord depuis l'armistice de juin 1940, s'est généralisée à l'ensemble du territoire depuis l'occupation de la zone libre par les Allemands en novembre 1942, suite au débarquement des Alliés en Afrique du Nord : la zone Sud est placée sous le contrôle total des autorités allemandes, même si le gouvernement de Vichy reste en place et continue à exercer une autorité fantoche. C'est pourquoi le maintien d'une ligne de démarcation, ici visible au chapitre 2 lorsque la voiture de la Gestapo conduit Gerbier à Paris, est plutôt saugrenu : il y a un effet presque comique à voir un policier français contrôler le laissez-passer des occupants du véhicule, comme s'il avait le pouvoir de les empêcher de circuler. On notera d'ailleurs la présence sur l'ensemble du territoire de panneaux indicateurs en langue allemande : *Halt ! Demarkationslinie* dans cette scène, toutes les indications dans l'hôpital lyonnais où Mathilde va se procurer un uniforme d'infirmière au chapitre 8, les panneaux routiers que croise la voiture qui emmène Gerbier qu'on vient de faire évader d'un fort aux environs de Lyon au chapitre 10, ceux qui figurent devant les grilles du Parc de la Tête-d'Or à Lyon dans les dernières images du chapitre 12, ...

> Tous les services du Reich assurent en effet leurs fonctions sur l'ensemble du territoire hexagonal désormais, et tout particulièrement les organes de sécurité et de police qui garantissent le maintien du régime totalitaire. C'est le cas du SD (*Siecherheitsdienst, Amt III* et *Amt VI*), l'organe de renseignement du parti nazi (le NSDAP), placé au sein de la SS sous l'autorité de l'Office Central pour la Sécurité du Reich, le RSHA (*Reichssiecherheitshauptamt*), et chargé de l'espionnage, du contre-espionnage, et de la traque des résistants, des opposants idéologiques et des juifs ; mais aussi de la Gestapo (*Geheime Staatspolizei, Amt IV*), police secrète d'État, organe d'État chargé de « *rechercher toutes les intentions qui mettent l'État en danger et de lutter contre elles* » (H. Göring, 1936), également placé sous l'autorité du RSHA. Ces deux organes complémentaires et concurrents ont progressivement étendu leur juridiction à l'ensemble des territoires occupés par l'Allemagne, et sont incarnés dans le film par l'officier qui interroge Félix, puis Jean-François, dans l'ancienne école militaire de santé de l'avenue Berthelot (cf. chapitres 7 et 8), le siège de la Gestapo lyonnaise : on peut sans doute y reconnaître Klaus Barbie, qui en 1943 était *SS-Obersturmführer* (lieutenant SS), affecté au commandement du SD de Lyon depuis novembre 42, et depuis février 43 à la tête de la Gestapo lyonnaise. Tristement célèbre pour le zèle avec lequel il a accompli sa tâche – il fut surnommé « *le boucher de Lyon* » et condamné pour crime contre l'humanité en 1987 –, il incarne la toute-puissance policière nazie en zone Sud et ses méthodes barbares. Les portraits accrochés au mur derrière son bureau (cf. document 8) rappellent sa subordination à la hiérarchie SS du RSHA : on reconnaît les photographies du chef suprême de la SS Heinrich Himmler (doc.8b), Reichsführer-SS

et ministre de l'intérieur du Reich, et de Ernst Kaltenbrunner (doc.8a), directeur du RSHA depuis juin 1942 – suite à l'assassinat de son prédécesseur Reinhard Heydrich.
> La Gestapo, systématiquement incarnée dans le film par des agents en civil, manteau long et chapeau vissé à la tête, patibulaires et muets, est également active en zone Nord, puisque ses agents viennent chercher Gerbier dans le camp d'internement et l'emmènent au chapitre 2 à l'Hôtel Majestic à Paris : cet hôtel de l'avenue Kléber, réquisitionné pour être le siège du haut commandement militaire allemand en France occupée, n'était qu'un des sites utilisés par l'organisation dans la capitale. Son siège se situait en effet au 84, avenue Foch (16ème ardt), son quartier général au 8, rue des Saussaies (8ème ardt), le tribunal militaire à qui elle livrait ses prisonniers au 11, rue Boissy d'Anglas (8ème ardt), ses antennes françaises au 48, rue de Villejust et surtout au 93, rue Lauriston (16ème ardt), etc.
> La toute-puissance de ces services de répression était renforcée par un arsenal juridique approprié ; ainsi, la Gestapo disposait du droit de condamner et exécuter si besoin était sans passer par le système judicaire civil ou militaire. Surtout, depuis le 7 décembre 1941 et le décret *Nacht und Nebel* signé par le maréchal Keitel, on pouvait fusiller ou déporter un suspect « *dans la nuit et le brouillard* », c'est-à-dire dans l'anonymat le plus total, et sans que quiconque en soit averti, façon d'instiller le doute sur le sort d'un proche, d'accroître la peur de ceux qui restaient et d'éviter dans le même temps de créer des martyrs. C'est le sort réservé ici à Jean-François, qui n'est connu que sous le pseudonyme de « M. Dupont », qu'il a fourni lui-même à la Gestapo : l'officier qui l'interroge le lui fait remarquer au chapitre 8 : « *vous risquez d'être fusillé sous un faux nom, et que jamais personne ne sache ce que vous êtes devenu* ». Melville reprend ici une idée de Kessel pour un de ses personnages de la veillée, le communiste (cf. doc.4 : « *Et moi, on ne saura jamais ce que je suis devenu. La Gestapo n'a pas réussi à m'identifier. Je serai fusillé sous un faux nom* »). Le réalisme de la situation est d'ailleurs souligné par le scénariste, puisque dans son sacrifice inutile pour sauver Félix, Jean-François ne parvient qu'à faire naître la consternation de Mathilde (« *j'aurais jamais imaginé qu'il nous quitterait comme ça* », chapitre 8), et les remords de Gerbier (« *la nuit, la disparition de Jean-François ne cesse de m'obséder* », chapitre11).

11- Quel portrait le film dresse-t-il du régime de Vichy ? À quel aspect du régime la carte qui orne le bureau du commandant du camp au premier chapitre (cf. document 9a) fait-elle référence ? Comparez-la avec celle du document 9b. Commentez également l'affiche punaisée au mur chez le coiffeur (chapitre 3) et reproduite au document 10.

> Comme la scène du passage de la ligne de démarcation au chapitre 2 nous le rappelle, l'État Français est un régime politique qui n'a jamais existé que sur un territoire amoindri, la « Zone libre », défini par le traité d'armistice du 22 juin 1940, et visible en clair sur la carte des camps d'internement qui orne le bureau du commandant du camp au chapitre 1 (cf. doc.9). Le vote des pleins-pouvoirs au Maréchal Pétain, le 10 juillet 1940, en a fait un régime personnalisé, où le Maréchal fait l'objet d'un véritable culte (qu'on songe à l'hymne officieux « *Maréchal, nous voilà !* ») – sans qu'il soit néanmoins fasciste par nature – : la présence du portait du Maréchal dans le même bureau ou sur l'affiche placardée chez le coiffeur au chapitre 3 y fait discrètement allusion. La collaboration avec les Allemands, engagée par le régime depuis l'entrevue de Montoire entre Pétain et Hitler le 24 octobre 1940, puis renforcée par la montée en puissance du courant collaborationniste et le retour de Pierre Laval comme chef du gouvernement en avril 1942 est suggérée maintes fois, et assimilée à un asservissement du régime français : le commandant du camp est ainsi contraint de laisser la Gestapo partir pour Paris avec l'un de ses prisonniers au chapitre 2, et au chapitre 8, l'aide de camp de l'officier s'adresse en français aux gestapistes qui viennent livrer Jean-François suite à son arrestation (« *Qui est cet homme ? – C'est ce type qui a été dénoncé par une lettre anonyme. [...] – Faites entrer.* ») : les auxiliaires de la Gestapo sont donc des Français.
> Plus généralement, Melville s'attache à nous montrer le caractère sécuritaire et policier du régime de Vichy en tant que tel. La police et la gendarmerie nationales sont chargées de tâches nouvelles : convoyer des prisonniers en camps d'internement (chap.1) ; assurer la surveillance de ces nouveaux lieux d'internement, comme on le voit aux uniformes des gardiens du camp dans les chapitres 1 et 2 (cf. doc.9a, derrière la vitre ; et doc.14a, sur le mirador) ; effectuer des contrôles inopinés de bagages ou d'identité, et lutter contre le marché noir, comme le vit Jean-François dans la station de métro au chapitre 5 ; ... Dans cette atmosphère pesante, la délation devient courante, ainsi que les archives l'ont depuis longtemps prouvé ; c'est ainsi que le pharmacien Aubert, interné avec Gerbier au chapitre 1, a été « *dénoncé pour détention d'obus* », et c'est la technique de la lettre anonyme que Jean-François emploie pour être certain de se faire arrêter et livrer à la Gestapo (cf. chap.8). De même, Paul

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

Dounat ne s'émeut pas qu'un policier contrôle ses papiers, puis lui demande de l'accompagner au poste lorsque Félix l'aborde au début du chapitre 4. En janvier 1943, pour parfaire sa politique répressive, le régime demande à Joseph Darnand de transformer ses SOL (Service d'Ordre Légionnaire) en Milice : cette police politique de type fasciste, chargée de lutter contre la Résistance et de traquer les réfractaires au STO et les Juifs, sert en réalité de force supplétive à la Gestapo, au SD ou aux autres services allemands. Elle fournit des auxiliaires à la police régulière, comme on peut le voir dans le film au chapitre 10 lorsque Gerbier se fait arrêter dans le restaurant à Lyon : on reconnaît l'uniforme des hommes en armes (pantalon et veste noire sanglée, béret noir porté sur le côté), conduits par un inspecteur chargé de lutter contre le marché noir (« *Alors, on mange bien chez Germaine ? Y'a de la viande à tous les repas, et on demande pas les tickets ? Allez, vérification d'identité pour tout le monde !* »). Ces rafles étaient destinées à surprendre les éventuels clandestins, comme c'est le cas de Gerbier ici. Le discours populiste de l'officier et le recours à la Milice sont révélateurs de la fascisation progressive du régime de Vichy, comme l'ont montré Robert Paxton ou Jean-Pierre Azéma.

> La carte du bureau du commandant du camp visible au document 9 souligne dès le début du film la politique concentrationnaire choisie par le régime de juillet 40. Elle distingue en légende les « *camps d'internement* » proprement dits des « camps de passage » (cf. doc.9a), c'est-à-dire les camps destinés à accueillir pour une durée indéterminée les indésirables proscrits par le régime de ceux qui servaient de lieux de transit vers une autre destination, dans la plupart des cas vers un camp de concentration allemand, ou un camp d'extermination en ce qui concerne les Juifs. Les noms sont illisibles sur la carte, mais on distingue assez bien la concentration des lieux de détention autour de la région parisienne et sur le littoral méditerranéen. Le fait est confirmé par la carte 9b, qui classe les diverses catégories de camps, de ceux exclusivement destinés à la déportation des Juifs (Drancy, Pithiviers, Beaune-la-Rolande, ...) ou des résistants (Les Milles, Compiègne, ...), à ceux qui avaient été ouverts pour la « *main d'œuvre étrangère* » internée (par exemple des républicains espagnols réfugiés en France) : Noé, Gurs, Égletons, ..., avant d'accueillir d'autres résidents au gré de l'évolution des lois répressives. Vichy s'était donc doté d'un véritable système concentrationnaire, sans qu'on puisse néanmoins l'assimiler au modèle allemand. Les camps respectaient le plan général de ces lieux de détention ouverts, comme le montre Melville : place d'appel, barbelés et miradors, baraques, ... Les prisonniers qui y sont accueillis y sont victimes de l'arbitraire judiciaire d'un régime qui ne respecte plus l'état de droit, puisqu'on apprend par la voix-off du directeur que Gerbier a été « libéré sur non-lieu », ce qui aurait dû le dispenser d'être interné, et que « certains arrivent sans jugement, sans condamnation, et restent pour une durée indéterminée ». L'internement est en fait devenu systématique pour toutes les personnes considérées comme dangereuses pour l'ordre social et moral prôné par la Révolution Nationale vichyste. La litanie de Gerbier qui décrit la population du camp au chapitre 1 est à cet égard évocatrice : « *Tous les pays et toutes les races étaient représentées : des Russes, des Polonais, des Kabyles, des Juifs de toutes nationalités, des Gitans, des Yougoslaves, des Roumains, des Tchèques, des Allemands antinazis, des Italiens antifascistes, des Espagnols antifranquistes ... Il y avait aussi un groupe de trafiquants que l'on ne pouvait confondre avec les autres.* ». On retrouve ici les divers motifs de mise au ban de la société française :

- l'antisémitisme (contre les « Juifs de toutes nationalités »), érigé en principe légal depuis le statut des Juifs du 3 octobre 1940, révisé le 2 juin 1941. Les Juifs de nationalité française étaient ainsi exclus de la sphère publique ; quant aux Juifs étrangers, ils ne bénéficiaient plus d'aucun statut, d'autant que le Reich en avait fait des apatrides dans la plupart des territoires sous sa dépendance, et qu'aucun pays européen n'acceptait plus de les accueillir ;
- la xénophobie envers les immigrés, légaux ou non, à plus forte raison s'il s'agit de ressortissants d'États slaves ennemis ou vaincus par le Reich (Russes, Polonais, Yougoslaves, Tchèques). C'est l'expression de la préférence nationale prônée par le régime ;
- le racisme envers les Tziganes (ici, les « *Gitans* ») ou les Nord-africains, travailleurs ou soldats démobilisés (Kabyles) – ces derniers sont d'ailleurs chargés des tâches les plus viles, comme celle d'enlever les cadavres (cf. chap.2, à la mort de l'instituteur Armel) ;
- la réaction envers les forces politiques d'opposition nationale, de gauche pour la plupart (Legrain est communiste, membre d'un parti interdit depuis août 1939 ; Armel d'un courant démocrate-chrétien qu'on devine hostile à Vichy), y compris les « *gaullistes* », puisque le terme est d'ores et déjà employé, à propos de Gerbier (« *soupçonné de pensées gaullistes* ») comme du voyageur de commerce Bonnafous, arrêté par hasard sur une place lors d'une « *manifestation gaulliste* » (cf. chap.1). Sont également visés les étrangers qui avaient combattu la montée du fascisme dans leur pays d'origine, puis fui la répression et demandé l'asile politique en France (Allemands antinazis,

Italiens antifascistes, Espagnols antifranquistes) ;
- la lutte contre tous les délits de droit commun qui remettent en question l'ordre social et moral. Sont touchés les profiteurs de guerre qui pratiquent le marché noir (les trafiquants bien en chair dans leur manteau de fourrure, en train de fumer le cigare, dans une scène quelque peu caricaturale), mais aussi ceux qui osent porter atteinte à la dignité du Chef de l'État et de son gouvernement (le colonel Jarret du Plessis qui a affirmé que « *l'Amiral Darlan est un jean-foutre* » alors que celui-ci était chef de gouvernement et dauphin de Pétain) : Vichy a donc aboli la liberté de pensée et institué un délit de déviance politique.
> Enfin, le régime de l'État Français use de propagande, comme en témoigne la petite affiche placardée chez le coiffeur (cf. doc.10a) et reproduite au document 10b. Si on se penche sur les promesses faites lors du fameux discours prononcé le 12 août 1941 à l'entracte d'une représentation de *Boris Godounov* et souvent retenu sous l'appellation de discours du « *vent mauvais* », on retrouve d'autres aspects du régime, puisés à la source maurrassienne :

- l'antiparlementarisme (engagement 1 à supprimer l'indemnité parlementaire ; engagement 9 à juger les responsables de la défaite – à savoir les responsables politiques de la Troisième République (Édouard Daladier, Léon Blum, Paul Reynaud, ...), qui seront effectivement jugés lors du Procès de Riom en 1942)
- la haine à l'égard de la franc-maçonnerie (engagement 2 à révoquer les fonctionnaires francs-maçons ; engagement 4 contre les « *sociétés secrètes* »)
- le retour à une organisation traditionnelle et corporatiste du travail – purement fictive au demeurant (engagement 6 et 7 sur la Charte du Travail et la constitution des Comités)
- la personnalisation du régime (engagement 10 à faire prêter serment à tous les hauts-fonctionnaires ... au Maréchal lui-même !) et le paternalisme (image du Maréchal en vieillard débonnaire dont seule la médaille marque le statut militaire, conclusion « *Le Maréchal tient ses promesses* »).

12- Le film évoque-t-il le quotidien des Français durant l'Occupation avec précision ?

> Le film n'a pas pour objet de décrire le quotidien des Français moyens, contrairement à d'autres antérieurs (*La Traversée de Paris*, de Claude Autant-Lara, en 1956, par exemple) ou postérieurs (*Au bon beurre*, téléfilm d'Édouard Molinaro de 1981, par exemple). Les allusions à la guerre autres que les uniformes de soldats sont rares. Toutefois, les prisonniers du camp lèvent les yeux, craintifs, quand on entend un avion les survoler au chapitre 1, nous rappelant que les bombardements alliés avaient déjà commencé en France occupée ; de même, derrière Félix et Jean-François sortis discuter dans la rue près du bar où ils se sont rencontrés au chapitre 5, on peut apercevoir un panneau « *abri* », indice du même danger.
> Les difficultés du ravitaillement au quotidien sont plus sensibles, dès le chapitre 1 où un des gendarmes qui convoient Gerbier « va faire quelques provisions » dans une ferme, comme l'explique l'autre, qui conclut : « *Faut bien se débrouiller comme on peut, par ces temps de misère* » ; et au chapitre 5, c'est Luc Jardie qui explique à son frère qu'il n'y a « *plus de charbon* » et qu'il a dû se procurer la petite cabane en bois qui trône au milieu de son salon pour travailler. Quand il questionne Marie, la bonne, sur les vivres qui leur restent, elle répond : « *mais comme hier, des rutabagas ... du fromage sans tickets ; et même, il nous reste un petit peu de beurre, mais on n'a plus de pain* ». Les pénuries de denrées de première nécessité (beurre, sucre, pain) font en effet partie de la mémoire collective des Français durant l'Occupation, de même que le recours à des légumes anciens ou à des légumineuses faute de légumes verts : topinambours ou rutabagas redevinrent à la mode, vite lassants. Quant aux tickets, dont Jean-François abandonne généreusement sa part à la vieille Marie, et qu'on retrouve épisodiquement dans le film (cf. chapitre 10, lors de l'arrestation au restaurant, le policier : « *Y'a de la viande à tous les repas, et on demande pas les tickets ?* »), il s'agit évidemment des tickets de rationnement mis en place dès 1940 sur les denrées alimentaires, mais également le tabac ou le textile, qui devaient officiellement permettre une répartition équitable de produits devenus rares en fonction de l'âge du bénéficiaire (Jeune, Adulte, Vieillard, ...). Ils firent l'objet d'un trafic, et n'empêchèrent jamais la pratique illégale du marché noir, qui enrichit les « trafiquants », tels ceux qu'on voit dans le camp au chapitre 1, et fut traquée par les policiers français (dans le métro au chapitre 5 : « *Ouvrez la valise. Pas de marché noir ?* ») et la Milice : c'est le sens de la question de l'officier dans le bouchon lyonnais du chapitre 10.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

> La question principale que le film élude avec soin, contrairement au récit de Joseph Kessel, est celle de l'attitude morale des Français : ont-ils pleinement adhéré au régime de Vichy ? Le Français moyen – hormis les héros de « *l'armée des ombres* » – n'a-t-il su faire preuve que d'attentisme envers l'occupation allemande ? Comme nous l'avons déjà souligné, les personnages secondaires sont rares, et on ne peut guère en tirer de conclusion. Toutefois, le personnage du coiffeur incarné par Serge Reggiani au chapitre 3, dans la boutique duquel Gerbier se réfugie après son évasion de l'hiver 1942, est élaboré comme un modèle de l'attitude de ses compatriotes : inquiet de l'intrusion d'un homme essoufflé dont il devine qu'il ne peut lui apporter que des ennuis, il accepte néanmoins de mauvaise grâce de lui tailler la barbe et finit même par lui donner son manteau pour le camoufler ; il écoute les nouvelles officielles sur la fréquence collaboratrice et antibolchevique de Radio-Paris (il y est question de « *combattre le bolchevisme* », et le speaker dit : « *Stalingrad sera conquise et débaptisée* ») ; il a punaisé au mur l'affichette « *Le Maréchal a dit ... Le Maréchal a fait ... Le Maréchal tient ses promesses* » (cf.doc.10). On peut en déduire que dans l'esprit de Jean-Pierre Melville, la population française soutint le régime de Vichy par fidélité au maréchal Pétain, sauveur de la patrie, mais aussi peut-être par anticommunisme, sans pour autant condamner unanimement ceux qui firent le choix de la Résistance ; peut-on pour autant parler de pusillanimité ?

ACTIVITÉ 2

ENTRE RÉSISTANCE ET RÉSISTANCIALISME

On a longtemps reproché à L'Armée des ombres *d'être une œuvre dogmatique gaulliste. Il faut dire que la séquence de l'apparition quasi-divine du Général venu décorer Luc Jardie au chapitre 6 – qui n'est au demeurant pas la plus réussie – ne laisse guère de doutes sur l'endroit où allaient les sympathies melvilliennes. Pourtant, le film n'a rien d'une œuvre militante : aucun parti ni mouvement n'y est cité, et on a pu voir dans l'activité précédente (cf. question 4) que le réalisateur mettait même un point d'honneur à incarner les origines doctrinales les plus variées des résistants. Peut-il alors être considéré comme le premier film réaliste, voire documentaire, sur la Résistance, en dépit de l'angle restrictif qu'il choisit ? N'est-il qu'un simple poursuiveur des films antérieurs qui ont contribué à construire le mythe d'une France unanimement résistante sous des dehors collaborateurs propres à tromper l'ennemi ? Sa sortie en 1969, dans une atmosphère de fin de régime – De Gaulle a démissionné quelques semaines auparavant – et de remise en cause par les jeunes générations de l'attitude de leurs parents durant le conflit nous incite à le replacer dans un contexte historiographique précis.*

Cette activité vise à sensibiliser les élèves de Terminale ES ou L à l'évolution des mémoires de la Résistance durant la Seconde Guerre mondiale en France et à la place qu'occupe ce film dans l'œuvre historique et artistique sur le sujet.

ACTIVITÉ 2 ENTRE RÉSISTANCE ET RÉSISTANCIALISME

1- Quels éléments peuvent laisser penser que *l'Armée des ombres* adopte un discours exclusivement gaullien sur la Résistance ?

2- Cherchez la définition du « *résistancialisme* » selon l'historien Henry Rousso, puis montrez que le discours tenu par le Président de la République Georges Pompidou dans le document 11 s'inscrit dans cette tradition mémorielle française. Peut-on dire que *L'Armée des ombres* en relève également ? Montrez que Jean-Pierre Melville prend le parti de faire de la plupart de ses personnages des héros.

3- Le film est sorti en salles en 1969. D'après vos recherches et votre expérience de spectateur, appartient-il à la lignée des films français résistancialistes antérieurs (*La Bataille du rail, Le Père tranquille, La grande vadrouille*, … ; cf. Pour en savoir plus, à la fin de ce dossier) ? Ou annonce-t-il plutôt le renouveau mémoriel autour d'un « *passé qui ne passe pas* » (H. Rousso), incarné par *Le Chagrin et la pitié*, de Marcel Ophüls, produit en 1969 et sorti en 1971 ?

DOCUMENTS

Document 11 - Extrait de la conférence de presse du 21 septembre 1972 du Président Georges Pompidou, à propos de la grâce accordée à Paul Touvier

« - Monsieur le Président, les résistants de la Région Rhône-Alpes ont été péniblement surpris d'apprendre que Paul Touvier, qui s'était tristement illustré dans notre Région, et qui a été deux fois condamné à mort [en 1946 et 47], avait bénéficié d'une grâce présidentielle, et qu'il avait également bénéficié d'une remise de peine accessoire d'interdiction de séjour et de confiscation de biens. Est-il indiscret, Monsieur le Président, de vous demander les raisons qui ont motivé votre décision ?

- Je vous remercie de votre question ; si vous ne l'aviez pas posée, je l'aurais soumise. Tout d'abord les faits : ce monsieur Touvier a été condamné à mort à la Libération par contumace. Je suppose que tous les Français savent que ça veut dire qu'il ne s'est pas présenté à l'audience : il se cachait. La Chancellerie considère et a considéré que ces condamnations à mort par contumace étaient prescrites, c'est-à-dire qu'elles n'avaient plus d'existence ; donc, le problème ne m'a pas été posé. Et il n'aurait d'ailleurs pas pu l'être, car je ne peux pas gracier les condamnés par contumace. Donc, ma grâce a consisté uniquement à relever M. Touvier de l'interdiction de séjour et de la confiscation de ses biens officiels, en l'espèce de la possession en indivision d'une maison avec quatre ou cinq frères et sœurs. Voilà le dossier tel que je l'ai traité, les faits ramenés à leur exactitude. Mais par contre, je ne l'ai pas relevé de ses droits civiques, et d'un très grand nombre d'incapacités. Il est toujours frappé de ce qu'on appelle la mort civile.

Alors on m'a demandé de me justifier, voire de révoquer ma décision, même des juristes. Le droit de grâce n'est pas un cadeau fait au chef de l'État pour lui permettre d'exercer ses fantaisies. C'est une responsabilité, parfois effrayante, qu'on lui impose, et qu'il prend au vu des dossiers bien sûr ; mais seul, avec sa conscience. Et la tradition et le devoir l'empêchent et de s'expliquer, et bien sûr de revenir sur ses décisions. Imaginez ce que ça donnerait, dans d'autres cas, une condamnation à mort par exemple. Ce qui ne veut pas dire que la grâce constitue une absolution de la faute, ni que si peu que ce soit, elle diminue la pitié ou le respect qu'on doit aux victimes. Elle est purement et simplement un acte de clémence, et c'est tout. Mais si je ne m'explique pas, et si je ne peux ni ne veux revenir sur cette décision, je puis par contre vous indiquer quelques réflexions que m'ont inspirées les réactions que j'ai reçues, dans un très nombreux courrier, souvent émouvant, auquel je n'ai pas répondu individuellement ; mais grâce à cette question, je peux y répondre collectivement.

Notre pays, depuis un peu plus de trente ans, a été de drame national en drame national. Ce fut la guerre, la défaite et ses humiliations, l'Occupation et ses horreurs, la Libération, par contrecoup, l'épuration et ses excès – reconnaissons-le ; et puis la guerre d'Indochine, et puis l'affreux conflit d'Algérie et ses horreurs, des deux côtés, et l'exode d'un million de Français chassés de leurs foyers, et du coup, l'O.A.S. et ses attentats, et ses violences, et par contrecoup, la répression. Alors, ayant été, figurez-vous, dénoncé par les gens de Vichy à la police allemande, ayant échappé deux fois à un attentat de l'O.A.S., une tentative, une fois aux côtés du général De Gaulle, et l'autre fois à moi destinée, je me sens le droit de dire : allons-nous éternellement entretenir saignantes les plaies de nos désaccords nationaux ? Le moment n'est-il pas venu de jeter le voile, d'oublier ces temps où les Français ne s'aimaient pas, s'entredéchiraient et même s'entretuaient ? Et je ne dis pas cela, même s'il y a ici des esprits forts, par calcul politique, je le dis par respect pour la France. »

DOCUMENTS

Document 12- Plan tiré de *L'Armée des ombres*

Document 13 c- Plan tiré de *L'Armée des ombres*

Documents 13 a et b- Photogrammes de *Paris brûle-t-il ?*, René Clément, 1966

DOCUMENTS

Document 14 a- Plan tiré de *L'Armée des ombres*

Documents 14 b- Photogramme de *Nuit et brouillard,* Alain Resnais, 1956*

*Tel qu'il n'avait pas été présenté au public à l'époque sous le coup de la censure : le képi du gendarme français à gauche était alors masqué à la gouache par une fausse poutre. Le commentaire parle du camp de Pithiviers (Loiret), mais il s'agit plus vraisemblablement de celui de Beaune-la-Rolande (Loiret).

Document 15 a- Plan tiré de *L'Armée des ombres*

Documents 15 b- Plan tiré de *La grande vadrouille*, Gérard Oury, 1966

DOCUMENTS

Document 16 a- Plan tiré de *L'Armée des ombres*

Documents 16 b- Photographie de Jean Moulin prise durant l'hiver 1939-40, aux Arceaux (Montpellier) ; telle qu'elle fut diffusée par l'ORTF le 19 décembre 1964 durant la retransmission de la cérémonie du transfert de ses cendres au Panthéon.

DOCUMENTS

Document 17 - Extrait de l'autobiographie de Simone Veil, *Une vie*, Stock, 2007

« C'est pour les Justes que naguère, alors qu'au conseil d'administration de l'ORTF j'avais avec mes collègues à veiller aussi à l'orientation des programmes et à ce titre à prendre des décisions parfois lourdes de conséquences, je m'étais personnellement opposée au financement et à la diffusion par la télévision du célèbre film *Le Chagrin et la Pitié*.

Les producteurs nourrissaient le projet de vendre leur film à la télévision, où il serait passé avant sa sortie en salles ; sûrs de leur fait, soutenus par de nombreux médias et accompagnant la vague d'une opinion publique largement acquise à leur cause, ils en demandèrent un chiffre astronomique qui nous laissa pantois. Et puis, très vite, le débat dépassa l'aspect financier. Grâce à notre ami Marcel Bleustein-Blanchet, président de Publicis, j'avais pu voir le film en projection privée. Il m'était aussitôt apparu indigne d'être acheté par la télévision française. Je ne me suis d'ailleurs pas privée de le dire au conseil d'administration. Venant de moi, un tel rejet en surprit plus d'un ; comment une juive ancienne déportée pouvait-elle être hostile à un documentaire qui stigmatisait l'attitude pour le moins frileuse des Français durant l'Occupation ? La chose semblait incompréhensible. Mais comme je ne manquais pas d'arguments, je suis partie au combat sans la moindre hésitation, et je l'ai gagné.

Les années 1970 avaient inversé la tendance des années 1950 ; à l'époque, réconciliation des Français et reconstruction du pays obligent, les gaullistes étaient parvenus à imposer l'idée d'une France héroïque et résistante à laquelle tout le monde avait fait semblant de croire. Vingt ans plus tard, la pensée dominante avait changé, tout aussi simplificatrice. Désormais les jeunes se montraient ravis qu'on leur dise que leurs parents s'étaient tous comportés comme des salauds, que la France avait agi de façon abominable, que pendant quatre ans la dénonciation avait été omniprésente, et qu'à l'exception des communistes, pas un seul citoyen n'avait accompli le moindre acte de résistance. *Le Chagrin et la Pitié* tombait à pic dans ce concert d'autoflagellation, et c'est à ce titre que je trouvais ce film injuste et partisan. En outre, il ne nous épargnait aucun raccourci mensonger. Ainsi la ville de Clermont-Ferrand, où un grand nombre d'étudiants avaient rejoint la Résistance, où nombre d'entre eux furent arrêtés, et pour beaucoup fusillés ou déportés, était présentée en exemple de la collaboration universelle. Un tel choix témoignait des manœuvres grossières du film. Germaine Tillion, qui avait elle aussi assisté à la projection, partageait largement mon point de vue. J'ai exprimé avec vigueur ma réprobation, tant au conseil d'administration de l'ORTF qu'à l'extérieur. Certes je ne disposais que d'une voix, mais si le conseil décidait d'acheter l'œuvre, j'avais annoncé que j'en démissionnerais aussitôt. Après des débats embarrassés, la décision a finalement été prise de ne pas acquérir le film. Certains, sans doute pour se dédouaner, se sont ensuite répandus dans la presse en affirmant que Mme Veil n'en avait pas voulu. Je n'en avais pas fait mystère et si l'incident m'a valu une certaine notoriété publique, ce n'est pas de mon fait. Quant à Marcel Ophuls, il ne décolérait pas, car cette décision le privait d'une recette espérée. Ses craintes comptables ne durèrent pas longtemps. Lors de sa sortie en salles, *Le Chagrin et la Pitié* rencontra d'emblée un vif succès. Il est vrai qu'il bénéficia d'une large publicité parce que l'ORTF en avait refusé la diffusion ; preuve irréfutable, aux yeux de certains, que le pouvoir ne voulait pas que la vérité éclate.

C'est peu de dire qu'à l'époque, ces campagnes me choquèrent. La pseudo-vérité que le film prétendait faire éclater, j'en connaissais les limites. J'avais suffisamment travaillé sur la Shoah pour savoir que la France avait été de loin le pays où le pourcentage de Juifs déportés s'était révélé le plus faible, un quart de la communauté et, toujours en proportion, très peu d'enfants. Ce phénomène ne trouvait son explication que dans une réalité indéniable : nombreux étaient les Français qui avaient caché des Juifs, ou n'avaient rien dit lorsqu'ils savaient qui en protégeait. Or le film n'en disait mot. Il se montrait en cela d'une grande injustice, moins d'ailleurs à l'égard du pouvoir de Vichy que des Français eux-mêmes. Quand j'exprimais de telles idées, je me gardais d'invoquer les hauts faits de résistance des uns ou des autres. Je mettais en avant les actes de tous ces gens perdus dans la foule qui avaient prévenu des familles entières, sauvé des enfants, caché des adultes. Ils avaient agi avec un courage digne de respect, alors même qu'ils ne savaient rien du sort qui attendait les déportés, mais ne pouvaient ignorer le leur au cas où les Allemands les arrêteraient. Ils n'en avaient tiré aucun profit ; beaucoup durent même se priver pour nourrir des bouches supplémentaires. La plupart d'entre eux ne se sont jamais fait connaître, n'ont pas reçu d'honneurs, de pensions, de médailles. C'est pourquoi j'aurais eu honte vis-à-vis d'eux que la télévision française programme à grand fracas de publicité un tel film. Je n'aurais pas voulu que des familles semblables aux Villeroy de mon adolescence pensent que la société réglait ses comptes sur leur dos. Pour toutes ces raisons, et même si mon attitude a pu choquer certains, je ne la regrette pas.

DOCUMENTS

Par la suite, j'ai constaté que je n'étais pas seule à mener ce combat. L'association que préside Serge Klarsfeld a publié à l'époque une brochure dont la lecture m'a étonnée. Y sont énumérées des actions entreprises par le gouvernement de Vichy pour s'opposer aux Allemands ! Serge Klarsfeld y fournissait des arguments concrets à l'appui de sa thèse : refus d'obtempérer de l'administration dans certains cas, retards dans la mise en œuvre des ordres allemands ou des décisions de Vichy… Il n'est pas jusqu'à la rafle du Vel'd'Hiv qu'il n'ait revisitée dans certains de ses aspects. En fait, il développe publiquement des thèses qui furent longtemps les miennes. J'avais observé qu'à cause de l'existence de deux zones, la France a en fait subi deux déportations : celle des Juifs étrangers et celle des Juifs français, ce qui a compliqué le déroulement des opérations telles que les avaient imaginées les Allemands, et ce qui a donc diminué le nombre de victimes. Les arrestations de Juifs dans les autres pays occupés sont survenues beaucoup plus tôt qu'en France, et la mortalité y a été plus importante. Peu de ceux qui furent déportés en 1941 sont revenus, car survivre deux ou trois hivers derrière les barbelés nazis relevait de l'impossible. »

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

1- Quels éléments peuvent laisser penser que l'Armée des ombres adopte un discours exclusivement gaullien sur la Résistance ?

> Pour Jean-Pierre Melville, la Résistance fut avant tout gaulliste. Sa propre histoire contribue évidemment à la défense de cette théorie : après avoir tenté l'aventure de la résistance intérieure, il rejoignit les Forces Françaises Libres en 1942. L'exergue (« *Mauvais souvenirs, soyez pourtant les bienvenus ... Vous êtes ma jeunesse lointaine ...* » Courteline) confère d'ailleurs au film sa dimension autobiographique, ce dont Melville ne se défend pas : il ne prétend pas à l'universalité résistante, et prend même le parti de ne suivre l'existence, durant quatre mois – du 20 octobre 1942 au 23 février 1943 – et avec force ellipses, que de quelques membres d'un réseau dirigé de France, mais animé depuis Londres.

> Aussi n'est-on pas surpris des multiples références gaullistes du film, tout particulièrement dans l'épisode londonien (chapitre 6), qui placent le film dans une perspective gaullienne de l'Histoire :

- au chapitre 6, c'est le personnage du Général lui-même qui apparaît fugacement, immense, en uniforme ; on ne le voit ensuite que quelques secondes, de dos, décorer Luc Jardie de la Croix de l'Ordre de la Libération, qu'il avait effectivement créé en 1940. Véritable statue du Commandeur, muet et hiératique comme il se doit, son ombre plane sur le reste du film.

- son omniprésence avait été évoquée quelques instants auparavant, dans le bureau du BCRA, par l'affiche officielle de l'Appel du 18 juin (cf. doc.3), véritable charte programmatique devenue symbole de ralliement.

- on a déjà souligné (cf. Activité n°1, A, question 4) le pèlerinage effectué par le réalisateur sur les lieux de la France Libre à Londres : les bureaux du BCRA au 10 Duke Street, la résidence privée du Général au 99 Frognal, le siège de la France Libre au 4 Carlton Gardens, ... C'est bien d'une visite mémorielle gaulliste de Londres dont il s'agit pour le spectateur !

- le paroxysme est atteint avec la scène où André Dewavrin, alias le colonel Passy, ancien directeur des services de renseignement de la FL, le BCRA, incarne son propre personnage 25 ans après. Il était resté à la tête du renseignement français après guerre, créant la DGER puis le SDECE ; mais sa fidélité à De Gaulle était telle qu'il démissionna suite au retrait du Général en janvier 1946, avant d'entamer une carrière de dirigeant d'entreprise : au moment du tournage, il était PDG des établissements Japy. Le fait qu'il ait accepté de jouer son propre rôle indique qu'il n'avait aucun doute sur la fidélité gaulliste du film de Melville, qui plus est à un moment où le régime était finissant (le film a été tourné quelques mois après Mai 68) !

- autre personnage gaulliste, quoique imaginaire, Luc Jardie est – on l'a déjà évoqué dans l'Activité n°1, question 4 – un avatar possible de Jean Moulin. Son sort, évoqué dans l'épilogue (« *Luc Jardie mourut sous la torture le 22 janvier 1944, après avoir livré un nom : le sien* ») rappelle la mort de l'ancien préfet dans un train près de Metz le 8 juillet 43, après deux semaines de tortures, sans qu'il ait parlé. Quelques années à peine après son entrée au Panthéon et le célèbre éloge funèbre prononcé par André Malraux en décembre 1964, nul ne peut s'y tromper.

- la structure pyramidale du réseau que nous suivons est soulignée par la voix-off de Jean-François lorsqu'il accompagne « le grand patron » Luc Jardie en barque vers le sous-marin au chapitre 6 (« *Il est étrange de pense que le patron a la taille et le poids de tout le monde. Dans cette barque, le sommet et la base de la pyramide se rejoignent* ») ; bien qu'elle soit largement contredite par les témoignages d'époque, elle correspond assez à la vision gaullienne de la Résistance, a posteriori tout du moins. On sait que le Général mit en réalité longtemps avant d'obtenir l'autorité sur les mouvements intérieurs ; en militaire, il était toutefois convaincu que seule la hiérarchie de la chaîne de commandement et la discipline confèreraient un rôle déterminant aux combattants de l'armée secrète.

- on finira en notant la surprise que constitue pour Gerbier comme pour les spectateurs d'entendre du jazz dans un club londonien au chapitre 6. Cet intermède musical, insolite parce qu'il se tient durant un bombardement, tranche aussi sur l'atmosphère de la bande originale très sombre composée par Éric Demarsan. Il s'agit évidemment d'évoquer l'entrée en guerre des États-Unis, dont le drapeau figure parmi d'autres dans la salle et dont nombre des danseurs sont sans doute de jeunes officiers ; c'est là que ce style musical était né et s'était popularisé dans l'entre-deux-guerres. Pour le public français, il évoque toutefois la Libération, l'arrivée des troupes américaines en France, et sans doute aussi l'arrivée au pouvoir de De Gaulle. Façon subtile pour Melville de suggérer cet « âge d'or » gaullien à des spectateurs nostalgiques ?

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

> Enfin, il faut souligner que dans la lutte pour capter le bénéfice politique de la mémoire résistante après la guerre, les gaullistes se retrouvèrent face aux communistes, aux côtés desquels ils avaient pourtant combattu auparavant – le PCF, la CGT, le Front National et les FTP reconnaissant même l'autorité du Général sur l'ensemble de la résistance. Bon nombre de résistants furent en effet issus de leurs rangs, tout particulièrement après la rupture du pacte germano-soviétique en juin 1941. Or, leur présence dans le film est très ténue : seul un gamin, le petit ouvrier électricien Legrain dans le camp d'internement au chapitre 1, se présente comme communiste ; on ne fait plus aucune allusion à leur rôle par la suite. Y a-t-il eu volonté délibérée de Melville de l'occulter pour renforcer la place du mouvement gaulliste ? On a pu le lui reprocher. De là à voir dans un film tourné à une époque où le régime gaulliste était en déclin (Mai 68, le référendum perdu d'avril 69) et sorti quelques semaines seulement après la démission du Général De Gaulle une grande fresque institutionnelle destinée à redorer son blason, il n'y avait qu'un pas. Mais il faut tout de même noter que le communisme est le seul courant politique dont le nom soit mentionné explicitement …

2- Cherchez la définition du « *résistancialisme* » selon l'historien Henry Rousso, puis montrez que le discours tenu par le Président de la République Georges Pompidou dans le document 11 s'inscrit dans cette tradition mémorielle française. Peut-on dire que *L'Armée des ombres* en relève également ? Montrez que Jean-Pierre Melville prend le parti de faire de la plupart de ses personnages des héros.

> Jusqu'à la fin des années 1960, la mémoire dominante sur l'Occupation a été celle d'un mythe unificateur, que l'historien Henry Rousso qualifie dans son ouvrage *Le syndrome de Vichy*, paru en 1987, de « *résistancialisme* ». Selon lui, deux courants politiques qui trouvaient dans la Résistance les racines de leurs succès électoraux d'après-guerre y avaient intérêt : les gaullistes, qui exaltaient la résistance extérieure, l'Appel du 18 juin 1940, l'unité de la Résistance derrière De Gaulle et son bras droit Jean Moulin ; et les communistes, qui mettaient l'accent sur la résistance intérieure du peuple et le rôle du PCF, requalifié « *parti des 75 000 fusillés* » en référence à l'oppression qui visait tout particulièrement ses membres. Concrètement, il s'agissait de laisser penser que les Français avaient été dans leur très grande majorité des résistants, opposés aux nazis et à Vichy ; de minorer, voire oublier, la collaboration avec les nazis du régime de Vichy – simple parenthèse dans la glorieuse histoire de la France d'un régime « *nul et non avenu* » (De Gaulle) ; et d'apaiser enfin les passions et les drames en « *jet[ant] le voile* » sur les divisions et les déchirements, comme a tenté de le faire le président Georges Pompidou en septembre 1972 (cf. doc.11) en graciant un ancien cadre de la Milice lyonnaise, Paul Touvier, jugé pourtant plus tard coupable de crime contre l'humanité. Ce mythe est alors construit par la mise en place de lieux de mémoire qui célèbrent la Résistance (le Mont Valérien, où ont été fusillés plus de 1000 résistants, devenu Mémorial de la France combattante ; des centaines de rues ou d'avenues portant les noms de Jean Moulin ou du Maréchal Leclerc ; les timbres célébrant dans les années 1960 les héros de la Résistance et les hauts lieux de combat ; …), mais aussi par des temps forts de la vie républicaine : l'instauration de la commémoration du 8 Mai, le 20 mars 1953, comme mémoire de la victoire de la France contre l'Allemagne nazie ; l'entrée de Jean Moulin au Panthéon en 1964 ; l'institution la même année d'un concours de la Résistance et de la déportation pour les élèves de collège et de lycée ; …

> *L'Armée des ombres* s'inscrit également dans cette tradition résistancialiste, et plus particulièrement dans la tradition gaullienne. L'exergue (« *vous êtes ma jeunesse lointaine* ») semble nous dire : chacun a résisté, même moi ! Et de fait, les profils les moins susceptibles de prendre part à la lutte y sont intimement liés dans le film. C'est le cas des Viellat : famille de paysans – on en distingue la ferme au début du chapitre 6 –, ils appartiennent à la classe sociale la plus choyée par le régime de Vichy, qui célèbre leurs vertus, et la plus préservée des rigueurs de la guerre : les paysans ne se sont donc guère engagés en résistance. Pourtant, Melville, à la suite de Kessel, met en scène l'héroïsme discret de la mère Viellat, qui met sa famille en danger en cachant les clandestins candidats à l'évasion dans son grenier ou en envoyant sa fille Madeleine les guider de nuit vers la mer ; elle fait en outre preuve de la plus grande générosité en refusant régulièrement tout dédommagement pour le gîte et le couvert : « *Je vous ferai le compte un autre jour* », dit-elle à Gerbier, qui la tance : « *Vous me faites le coup à chaque fois !* ». « *Puisque vous revenez, c'est que l'auberge est bonne* », conclut-elle, faussement railleuse. En outre, son beau-frère, pourtant représentant de la force publique en tant que douanier, prête la main à l'exfiltration en surveillant la calanque, suggérant ainsi que sous leur uniforme, les agents jouaient souvent double jeu. Mais la meilleure incarnation du mythe résistancialiste gaullien demeure le coiffeur du chapitre 3 : petit artisan et, comme beaucoup dans son milieu professionnel, maréchaliste convaincu (cf. l'affichette « Le *Maréchal a dit … Le Maréchal a fait* … », doc.10), il ne peut pourtant retenir le geste d'humanité qui sauvera probablement Gerbier en fuite en lui laissant son manteau afin de modifier son signalement, geste qu'il ponctue d'un « *c'est peut-être pas très beau, mais c'est tout ce que j'ai* ». Cette figure du Bon Samaritain, ou plutôt de saint Martin de Tours, laisse perplexe : on sait qu'il a compris qu'il avait affaire à un fuyard, mais on devine que la solidarité entre compatriotes reprend le dessus. Le mythe unificateur gaullien est à l'œuvre : malgré

son attentisme et une foi bien compréhensible dans le vieillard Pétain, ancien vainqueur de Verdun revenu pour sauver les Français en bon grand-père de la nation, la population aurait soutenu en sous-main la Résistance, en lui apportant assistance et en légitimant son combat patriotique contre les nazis, réincarnations du Boche de la Première Guerre mondiale. On n'est pas loin ici du stéréotype du Français : râleur et romantique tout à la fois, comme s'en amuse Jardie en sortant du cinéma londonien (« *Pour les Français, la guerre sera finie quand ils pourront lire* Le Canard enchaîné *et voir ce film merveilleux [Autant en emporte le vent]* », chap.6), il se trompe souvent, mais finit toujours par faire le bon choix … Autre métaphore très signifiante du film à ce propos : la main tendue d'en-haut à Gerbier lors de son évasion du chapitre 10 (cf. document 12) ; alors même que ce dernier avait hésité à courir devant les mitrailleuses, l'issue providentielle de l'épisode lui permet de répondre à sa propre question (« *et si je n'avais pas couru ?* ») : « *aide-toi, le Ciel t'aidera* » semble nous dire la scène ! Ainsi, la France a, elle aussi, mérité l'aide apportée par la Résistance extérieure (la France Libre de De Gaulle), car elle a su s'aider elle-même en soutenant les mouvements de Résistance intérieure.

> De même, le réalisateur idéalise les liens que les combattants de l'ombre tissent dans le combat, bien loin des réalités décrites dans les témoignages – Daniel Cordier, par exemple, parle souvent de la solitude et de la routine du « métier »… Leur combat commun les rapproche au-delà de l'intimité, comme le souligne Jean-François au chapitre 5 : « *je me demandais si Mathilde, que je venais à peine de connaître, ne m'était pas devenue plus proche que toi, mon frère, que j'avais toujours aimé, que je continuais à aimer, mais avec qui je n'avais plus grand-chose de commun* ». La Résistance semble transcender les différences de sexe, d'âge ou de classe sociale, comme dans le cas de Gerbier et du petit communiste Legrain, dès les chapitres 1 et 2 : le jeune homme, simple ouvrier électricien, et l'ingénieur, homme mûr, un « *monsieur dans la partie* », goûtent pourtant la camaraderie du combat partagé, au-delà de la hiérarchie sociale – façon pour le scénariste de remettre en cause le postulat communiste de la lutte des classes, dans une vision très gaullienne de la Résistance. C'est sans doute le sens qu'il faut donner à l'échange entre les deux hommes au petit matin, devant le baraquement, où Gerbier renonce à la posture paternaliste qu'on s'attendrait à lui voir adopter avec celui qu'il avait qualifié la veille d'« *enfant perdu* » : « *Au-revoir, camarade !* », lance-t-il à Legrain qui part pour la centrale ; « *Vous… vous êtes communiste ? – Non. Mais ça ne m'empêche pas d'avoir des camarades.* »

> Dans le même ordre d'idée, Melville tend à héroïser ses personnages en épurant leur psychologie. Outre ceux déjà évoqués ci-dessus, on peut prendre l'exemple de la compassion de Le Masque, qui hésite à prendre part à l'exécution de Paul Dounat au chapitre 4 (« *Je ne croyais pas qu'on pouvait le faire* ») ; du courage de Jean-François, qui tente le tout pour le tout afin de sauver Félix au chapitre 8, se dénonçant à la Gestapo, acceptant de passer pour défaitiste, de mourir dans l'anonymat, et même d'abandonner sa pilule de cyanure à son ami ; ou de la loyauté du Bison, qui refuse tout d'abord catégoriquement de tuer « *Madame Mathilde* » au chapitre 12. Leur humanité et leur abnégation renforcent singulièrement le sens de leur sacrifice final, leur conférant ainsi la stature des héros. La structure même du film nous rappelle d'ailleurs que ce sacrifice n'a pas été vain : alors qu'il s'ouvre sur un plan des Champs-Élysées descendus par les troupes d'occupation, il se clôt sur un plan pris de l'intérieur de la voiture où se trouvent Jardie, Gerbier, Le Bison et Le Masque, remontant ces mêmes Champs-Élysées (on aperçoit l'Arc de triomphe à travers le pare-brise), dans une amorce de reconquête – et tant pis pour la vraisemblance, puisque l'instant d'avant, le véhicule se trouvait à Lyon, devant les grilles du Parc de la Tête-d'Or, où ils ont abattu Mathilde. L'issue fatale pour les quatre hommes, qu'on apprend par les intertitres juste avant, ne peut occulter cette infime vision d'espoir, puisque le spectateur sait que la Libération est au bout du chemin, et que le 26 août 1944, De Gaulle descendra à son tour les Champs-Élysées …

3- Le film est sorti en salles en 1969. D'après vos recherches et votre expérience de spectateur, appartient-il à la lignée des films français résistancialistes antérieurs (*La Bataille du rail, Le Père tranquille, La grande vadrouille, Paris brûle-t-il ?*, … ; cf. Pour en savoir plus, à la fin de ce dossier) ? Ou annonce-t-il plutôt le renouveau mémoriel autour d'un « *passé qui ne passe pas* » (H.Rousso), incarné par *Le Chagrin et la pitié*, de M.Ophüls, tourné en 1969 ?

> Comme on l'a vu dans la question précédente, il ne fait aucun doute que *L'Armée des ombres* appartient au cinéma de tradition résistancialiste. Bien des images, des scènes ou des choix de scénario relèvent en effet d'un langage cinématographique déjà ancré dans l'imaginaire collectif des Français. On pourra objecter que *L'Armée des ombres* n'est ni une comédie burlesque, comme *La grande vadrouille* (G.Oury, 1966), ni une fresque sulpicienne à la *Paris brûle-t-il ?* (R.Clément, 1966), et que le cinéma de Melville, précurseur esthétique et narratif de la Nouvelle Vague en son temps, n'a pas grand-chose à voir avec le style très classique de René Clément dans *Le Père tranquille* (1946) : le film adopte un ton beaucoup plus sombre, multiplie les ellipses et les images épurées au chromatisme invraisemblable, et fait le choix de représenter

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

les tourments de l'époque et de la lutte (la torture aux chapitres 7, 8 et 9 ; la mort de Dounat au chapitre 4, celle de Mathilde au chapitre 12 ; ...). Il remet également en cause certaines idées reçues concernant la Résistance, comme celui de la place éminente qu'y auraient tenu les seuls communistes, diffusé dès 1946 par René Clément dans le film de commande de la SNCF et du Comité de Libération du cinéma français, largement constitué de membres du PCF, *La Bataille du rail*. On a vu que le rôle des communistes est ici à peine évoqué, à travers le personnage de Legrain (chap.1 et 2), et encore n'est-ce pas en tant qu'acteur de la résistance.

> Mais le réalisateur sacrifie pourtant aux attentes de ce qui est devenu un genre cinématographique à part entière dans le contexte commémorationniste de l'époque. Ainsi, quand il choisit de placer la scène des Champs-Élysées en ouverture du film, il confère à son tour à cette avenue une place centrale dans l'imagerie de la guerre et de l'Occupation : qui n'a pas déjà vu dans un film ou un téléfilm les étendards nazis flottant sur l'Arc de triomphe ou sur les façades des immeubles avoisinants ? La proximité avec *Paris brûle-t-il ?* est ici évidente, comme le montrent les plans reproduits au document 13 : René Clément a choisi d'ouvrir son film sur une scène similaire, grâce à des images d'archive ; après la scène d'ouverture, le générique commence sur un gros plan de l'Arc de triomphe (cf. doc.13a), suivi de deux autres panoramiques sur les troupes allemandes descendant les Champs-Élysées, le premier avec l'Arc de triomphe en toile de fond (cf. doc.13b) et le second se tournant vers l'obélisque de la Concorde. Melville change d'angle de vue et tourne lui-même des images de reconstitution – il est le premier à en avoir obtenu l'autorisation, qui avait été refusée à Clément –, mais l'intention reste la même : évoquer la cuisante défaite des Français, d'autant plus franchement qu'il place sa caméra au milieu de la chaussée, en légère contre-plongée compte-tenu de la pente, ce qui donne l'impression que le défilé s'apprête à écraser le spectateur ; cette humiliation suggère la nécessité de la révolte dans la Résistance.

> Parmi bien des exemples (les scènes de parachutage, le souvenir des privations, ...), on peut souligner quelques autres réminiscences iconiques probables, plus ou moins conscientes de la part du réalisateur, avec les documents 14, 15 et 16. Ainsi, la sinistre évocation des camps d'internement aux chapitres 1 et 2 (cf. doc.14a), avec les baraquements, les miradors, les barbelés, les projecteurs braqués sur l'intérieur du camp, etc. peut rappeler des images familières depuis 1956, année de diffusion du documentaire *Nuit et brouillard* d'Alain Resnais sur le système concentrationnaire nazi. Le commentaire mentionnait d'ailleurs les « *internés du camp de Pithiviers* » sur la célèbre photographie présentée au document 14b, où l'on distingue les mêmes détails d'agencement des lieux que dans le film, celle-ci ayant été visiblement prise du haut d'un mirador, et montrant clairement baraques et barbelés. Autre cas : les scènes d'aviation au chapitre 7, lorsque Gerbier prévenu de l'arrestation de Félix doit rentrer précipitamment en France en se faisant parachuter ; Melville ne nous épargne alors aucun des clichés du genre : officier britannique de la RAF à l'impressionnante moustache qui s'exprime dans un français parfait mais avec un fort accent, bruyantes scènes d'intérieur de l'appareil en vol, avion émergeant d'un nuage et dangereusement visible, tirs de la Flak (DCA) allemande qui manquent l'abattre, pilote moustachu en veste d'aviateur doublée de fourrure et parachute au dos qui s'apprête à sauter (cf. doc.15a), etc ... Les Français de la fin des années 1960 ne purent manquer d'y reconnaître les scènes familières du film qui avait été trois ans auparavant le plus grand succès du cinéma français, *La grande vadrouille* (17 millions d'entrées lors de son exploitation en salles), qui s'ouvre sur des images similaires : un avion anglais qui émerge d'un nuage au-dessus de Paris, est touché par des tirs de la Flak, obligeant son équipage à sauter en parachute, dont le pilote, Sir Reginald alias « *Big moustache* », ici visible au document 15b dans sa veste d'aviateur, qui parle ensuite le français avec un fort accent ... Enfin, on a déjà signalé que le personnage de Luc Jardie est inspiré par Jean Moulin ; ses apparitions dans le film le montrent quasiment toujours coiffé d'un chapeau, par exemple lors de son apparition fantomatique dans la maison où se terre Gerbier au chapitre 12 (cf. doc.16a), qui peut évoquer la célèbre photographie du délégué de De Gaulle présentée au document 16b, diffusée à plusieurs reprises par l'ORTF quelques années auparavant, pendant la retransmission de la cérémonie du transfert de ses cendres au Panthéon le 19 décembre 1964, durant le discours d'André Malraux.

> De même, le choix de représenter un personnage qui « tombe » dans la Résistance un peu par hasard, comme Jean-François, puis en devient un héros pour tenter de sauver son ami Félix, peut rappeler les célèbres héros franchouillards de *La grande vadrouille*, où des Français moyens s'évertuent à prêter main-forte à l'évasion des pilotes anglais abattus au-dessus de Paris en mettant leur propre vie en danger : un gardien du zoo de Vincennes, le tenancier du Guignol des Tuileries et sa petite-fille Juliette, la patronne de l'hôtel-restaurant du Globe à Meursault, les bonnes sœurs d'un couvent, et surtout le peintre en bâtiment Augustin Bouvet (Bourvil) et le chef d'orchestre Stanislas Lefort (De Funès). Plus encore, le coiffeur du chapitre 3, anonyme d'apparence pétainiste qui brouille les pistes en prêtant assistance à un résistant, évoque sans doute Édouard Martin, le « *Père tranquille* » incarné par Noël-Noël dans le film du même nom : ce chef de famille, qui traite les gaullistes de « *salauds* » en public, est un

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

chef de la Résistance à l'insu de ses propres enfants, parmi lesquels son fils Pierre qui l'en blâme et le quitte pour rejoindre le maquis. On peut y voir l'incarnation de la thèse du double-jeu qui fit florès après-guerre, selon laquelle derrière chaque Français, voire chaque collabo, se cachait un résistant, actif ou en puissance.

> Pourtant, au-delà de cette apparente inscription dans une longue tradition cinématographique de mémoire résistancialiste, il faut bien reconnaître que *L'Armée des ombres* adopte un positionnement nouveau, que rien ne pouvait laisser présager : l'État Français n'avait pas encore fait l'objet d'une étude historiographique sérieuse, qui n'arrivera que quelques années plus tard avec la publication par l'historien américain Robert Paxton de *Vichy France : old guard and new order*, paru en 1972 et publié en français aux éditions du Seuil en 1973 sous le titre *La France de Vichy*. 1940-1944. Paxton est le premier à détruire alors les deux mythes du « *bouclier* » (Pétain aurait épargné les Français en collaborant) et du double-jeu (Pétain aurait secrètement tout fait pour entraver l'action des autorités allemandes en France occupée). En informant les Français sur l'attitude des autorités entre 1940 et 1944, la nouvelle historiographie met en lumière l'étroite collaboration du régime de Vichy avec l'Allemagne et rappelle que si la France a été comptée aux rangs des vainqueurs en 1945, elle ne peut faire abstraction de son rôle aux côtés de l'Axe durant de longues années ; elle les renvoie également à leur propre passivité durant la période et à l'amnésie collective volontaire qui a brusquement suivi l'épuration, doublée d'une réhabilitation rapide de nombreux responsables. Ce choc avait pourtant été préparé par le cinéma : l'année même où notre film sortait en salles, Marcel Ophüls tournait *Le chagrin et la pitié*, documentaire qui dressait, par les témoignages et les images d'archives, le portrait sans complaisance d'une France attentiste et collaboratrice à travers le cas de la ville de Clermont-Ferrand. Le film fut refusé à la diffusion par l'ORTF – pour des raisons plus historiques que politiques, comme s'en explique Simone Veil dans l'extrait de son autobiographie présenté au document 17 – et en retira une réputation de film censuré qui lui valut une bonne part de son succès en salles lors de sa sortie en 1971. Au-delà de faiblesses qu'il est aujourd'hui plus facile d'analyser, à l'heure où le débat autour de ce « *passé qui ne passe pas* » (selon le mot de l'historien Henry Rousso) s'est dépassionné – c'est ce que fait une Simone Veil concernée au premier chef en tant qu'ancienne déportée juive –, ce documentaire mit l'accent sur des choix et des actes dont la France prit longtemps à se repentir : c'est le Président Chirac qui le premier reconnut dans son discours du 16 juillet 1995 les responsabilités du régime de Vichy dans la déportation des Juifs, et le Président Sarkozy que « *Vichy a[vait] trahi la France, Vichy l'a[vait] déshonorée* » le 8 mai 2010. Mais comment expliquer alors que *L'Armée des ombres* n'ait pas fait plus grand bruit ? Si les tortionnaires et les officiers sadiques y sont pour la plupart allemands, le film ne dissimule guère le rôle des autorités françaises ! À l'héroïsation des Français évoquée plus haut (cf. question 2), on doit opposer ses contrepoints ; qu'on songe par exemple au rôle de la force publique : les policiers chargés des contrôles dans le métro (chap.5), les gestapistes français venus chercher Jean-François sur la foi d'une lettre anonyme (chap.8), les miliciens et l'inspecteur aigri qui embarquent tout le monde dans le bouchon lyonnais (chap.10), et surtout les gardiens et le directeur du camp d'internement des chapitres 1 et 2. Le drapeau français flotte visiblement sur le camp, la guérite du planton à l'entrée est tricolore, les uniformes des gendarmes qui le surveillent sont aisément reconnaissables (bleu marine et liserés rouge, bottes, capote, képi ; cf. doc.14a), et le directeur incarne les valeurs de la Révolution Nationale, soucieux d'ordre moral : on l'entend penser « *Philippe Gerbier, [...] esprit vif, caractère indépendant, attitude distante et ironique : à mater. [...] Soupçonné de pensées gaullistes : à mater* ». Collaborateur sincère, il ne cherche pas à s'opposer pas à ce que la Gestapo parisienne vienne enlever son prisonnier de l'autre côté de la ligne de démarcation, hors de sa juridiction. Quant aux convictions pétainistes du coiffeur (chap.3), elles ne sont pas feintes : il écoute Radio-Paris avant même que quiconque entre dans sa boutique. Melville n'a donc pas cherché à masquer les responsabilités françaises dans les rigueurs de l'Occupation, laissant clairement entendre que la Résistance avait pour cible le régime de Vichy tout autant que les forces allemandes, qu'on voit d'ailleurs assez peu pour un film de guerre. À ce titre, *L'Armée des ombres* peut être considéré comme un film de transition dans la tradition cinématographique et mémorielle française.

ACTIVITÉ 3 « UN FILM EN COULEURS EN NOIR ET BLANC »

Dans ses entretiens avec Rui Nogueira parus en 1973, Jean-Pierre Melville avoue : « *Mon rêve, ce serait de faire un film en couleurs en noir et blanc, où seule une petite dominante nous ferait savoir qu'il s'agit bien d'un film en couleurs.* » Une réflexion peu surprenante de la part d'un réalisateur passé tardivement à la couleur, avec *Le Samouraï* en 1967 – le film qui précède *L'Armée des ombres* dans son œuvre ; et encore n'était-ce que par convention, pour coller à la norme et satisfaire la demande du public. Melville, en stetson blanc et lunette noires (cf. document 18), ne jurait quant à lui que par les films noirs américains d'avant-guerre, au noir et blanc somptueux. Pourtant, son obsession de l'étalonnage – l'opération de développement qui vise à harmoniser les couleurs des diverses prises en vue d'obtenir le chromatisme espéré – fait sens : il s'agit en effet pour le réalisateur d'une grille de lecture signifiante du film.
Cette brève activité a pour but de faire prendre conscience aux élèves de l'importance de la couleur et de la lumière dans l'image cinématographique, et de replacer le travail pictural de Melville dans son contexte artistique.

ACTIVITÉ 3 « UN FILM EN COULEURS EN NOIR ET BLANC »

1- Choisissez une scène particulièrement pertinente selon vous pour illustrer le fait que le réalisateur a pour objectif d'en faire un « *noir et blanc* » à peine relevé par des touches de couleur. Quel est l'effet recherché ? La scène prend-elle une signification particulière du fait de ce choix ?

2- Trouvez deux scènes très contrastées par l'usage que le réalisateur y fait de la lumière : une violemment éclairée et une très sombre. Tentez d'en analyser le sens.

3- Pour l'artiste peintre et graveur français d'art abstrait Pierre Soulages (né en 1919), « *la lumière vient du noir* ». D'après les reproductions de ses œuvres au document 19, peut-on dire que la démarche de Jean-Pierre Melville s'apparente à la sienne ?

4- D'après les documents 20, en quoi peut-on considérer que le peintre français d'art sacré Georges Rouault (1871-1958) fut une des sources d'inspiration possible de Melville dans l'élaboration de ses images ?

5- Melville, fasciné par l'art américain, ne pouvait ignorer le peintre Edward Hopper (1882-1967). D'après les reproductions de ses œuvres au document 21, quels choix picturaux rapprochent les deux artistes ?

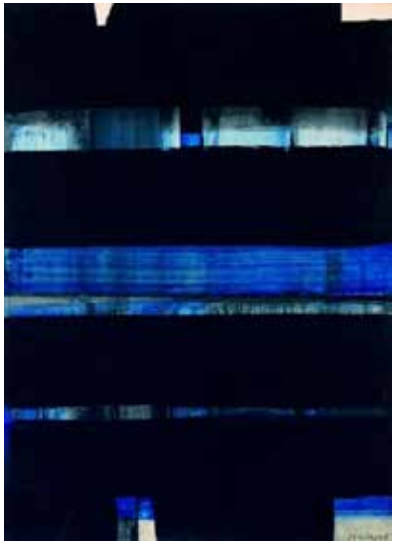
DOCUMENTS

Document 18 - Jean-Pierre Melville

Document 19 - Œuvres de Pierre Soulages

a- Peinture 23 mai 1953

b- Peinture 200 x 266 cm, juillet-août 1956



c- Peinture sur papier, 1973

DOCUMENTS

Document 20 - Œuvres de Georges Rouault

a- *De profundis*, planche 47 du *Miserere*, 1927

b- *Jésus honni*, planche 2 du *Miserere*, 1927

c- *Tête de Christ*, 1939

d- *La Sainte Face*, 1938-39

Document 21 - Œuvres de Edward Hopper

a- *Essence*, 1940

b- *Nighthawks*, 1942

DOCUMENTS

Document 22- Plan tiré de *L'Armée des ombres*

Document 23- Plan tiré de *L'Armée des ombres*

Document 24- Plans tirés de *L'Armée des ombres*

DOCUMENTS

Document 25- Plan tiré de *L'Armée des ombres*

Documents 26- Plans tirés de *L'Armée des ombres*

Document 27- Plan tiré de *L'Armée des ombres*

DOCUMENTS

Documents 28- Plans tirés de *L'Armée des ombres*

Document 29- Plan tiré de *L'Armée des ombres*

DOCUMENTS

Documents 30- Plans tirés de *L'Armée des ombres*

Document 31- Plans tirés de *L'Armée des ombres*

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

UN FILM EN COULEUR EN NOIR ET BLANC

1- Choisissez une scène particulièrement pertinente selon vous pour illustrer le fait que le réalisateur a pour objectif d'en faire un « noir et blanc » à peine relevé par des touches de couleur. Quel est l'effet recherché ? La scène prend-elle une signification particulière du fait de ce choix ?

> Très tôt dans le film, Jean-Pierre Melville travaille sur des dégradés de couleurs très froides et sombres, obtenant une unité chromatique remarquable. On peut par exemple noter que la dominante de la scène d'ouverture sur les Champs-Élysées est une variation de gris, sombre pour l'asphalte, clair pour un ciel chargé, qui adopte en outre des tons verdâtres en accord avec la couleur feldgrau (gris-vert) des uniformes de la Wehrmacht portés par les soldats en train de défiler (cf. doc.13c). Le trajet en fourgon cellulaire de Gerbier se déroule ensuite sous une pluie battante, le long de champs en friche, dans des tons oscillant entre le gris du ciel très nuageux, le brun de la terre et le noir des uniformes des gendarmes, avant l'arrivée au camp d'internement au crépuscule. La lumière n'est plus alors qu'artificielle : la lampe de bureau du directeur, les ampoules au-dessus des portes des baraques, les projecteurs des miradors ; elle écrase les couleurs déjà ternies par l'obscurité et le temps chargé (cf. doc.9a). Quant à l'intérieur du « pavillon [...] destiné aux officiers allemands », nulle source de lumière apparente n'y est visible ; pourtant, le colonel parle de terminer sa partie de dominos « avant l'extinction des feux ». La scène où Gerbier y entre (chapitre 1, de 8' environ à la fin) est particulièrement signifiante du point de vue du traitement de la couleur : le « noir et blanc » melvillien s'incarne alors dans une semi-obscurité ; tous les tons vont du noir au gris, tirant là encore sur le vert sale, à peine relevés par quelques taches rougeâtres, comme on peut le constater au document 22, (la veste du colonel, la boîte de dominos, la tranche de la Bible posée près de la paillasse d'Armel, le boitier à savonnette que Gerbier tire de sa valise) ou bleu (l'écharpe de Legrain, la serviette de toilette de Gerbier). La prison a tout du tombeau : ces couleurs cadavériques rappellent naturellement l'omniprésence allemande (le feldgrau), synonyme pour les résistants de la tombe qui les attend tôt ou tard.

> D'autres scènes appartiennent à la même veine, comme la célèbre scène de la tentative avortée d'évasion de Félix, au chapitre 9, nocturne et dominée par les tons vert sombre (l'ambulance, les uniformes de la Wehrmacht portés par Le Masque et Le Bison) et noirs (les ombres, les uniformes SS), hormis la blouse blanche du médecin militaire, ange de la mort qui se détache sur l'obscurité et condamne Félix en refusant son transfert ; ces couleurs sont mises en contraste avec le rouge sur fond blanc de la croix de l'ambulance (cf. doc.23), tache de sang dans cet univers de torture et de mort, mais aussi phare du salut dans la nuit de la cellule de Félix et Jean-François, qui la scrute avidement par le soupirail. On peut aussi relever la scène du chapitre 10 qui précède l'exécution, où Gerbier et ses compagnons attendent silencieusement dans une cellule (cf. Activité n°1, question 5). Elle a été analysée en ce sens par Hervé Aubron et Fabien Boully dans le dossier rédigé pour Lycéens et Apprentis Au Cinéma, toujours disponible sur le site du CNC (cf. la sitographie dans Pour aller plus loin, à la fin de ce dossier) ; ils y mettent en valeur les tonalités de tombeau (gris, marron foncé, noir bleuté, blanc cendreux ; cf. doc.24a), seulement relevées par le bleu du paquet de Gauloises qui circule comme un feu follet (cf. doc.24b), ultime trace de vie qui s'éteint lorsque le dernier prisonnier le froisse et le jette au sol, et par quelques taches rouges (trace de peinture sur la porte, croix gammée du casque du gardien, veste de l'un des prisonniers, blessure sanglante au visage de l'homme au blouson de cuir).

2- Trouvez deux scènes très contrastées par l'usage que le réalisateur y fait de la lumière : une violemment éclairée et une très sombre. Tentez d'en analyser le sens.

> Les scènes les plus lumineuses du film sont systématiquement des scènes où rôde la mort : le soleil brille, même s'il s'agit d'un soleil d'hiver, sur les scènes marseillaises du chapitre 4 qui précèdent l'exécution de Paul Dounat ; il brille encore au chapitre 5 sur le quai de la Gare de Lyon où Jean-François échappe de peu à un contrôle des bagages ; un soleil froid éclaire enfin la rencontre des protagonistes à Fourvière, au chapitre 8, après l'arrestation de Félix que chacun sait en train de subir la torture, et au moment où Jean-François prend la décision de se sacrifier. Dans le même ordre d'idée, certaines scènes d'intérieur baignent dans une froide et glaçante clarté, telles celles du bureau du commandant de la Gestapo lors des premiers interrogatoires de Félix (chap.7) puis de Jean-François (chap.8). Mais la séquence la plus révélatrice du sens que Jean-Pierre Melville veut donner à la lumière et au blanc dans *L'Armée des ombres* nous semble être celle de l'arrivée de Gerbier gardé par des policiers de la Gestapo à l'Hôtel Majestic, siège du haut-commandement militaire allemand à Paris, au chapitre 3. Comme on peut le constater au document 25, les hommes traversent alors des couloirs violemment éclairés par les lustres et appliques murales du palace. Devançant Stanley Kubrick quelques années plus tard dans *Shining* (1980), Melville use donc de la lumière crue à contre-emploi : la terreur ne naît pas de ce qu'on ne peut distinguer dans l'obscurité ; c'est en pleine lumière que la victime s'approche des ténèbres de la torture et que la tension augmente.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

> Les scènes les plus sombres ne peuvent pourtant être interprétées de façon inverse. L'obscurité s'apparente la plupart du temps à la noirceur du tombeau. Qu'on songe par exemple à celle de la bicoque marseillaise qu'on assombrit en occultant les fenêtres avec les rideaux avant d'étrangler Dounat au chapitre 4 : elle sera son tombeau, puisque le cadavre est abandonné sur un matelas roulé, sous un édredon. De même au chapitre 7, les scènes d'avion qui précèdent le parachutage nocturne de Gerbier évoquent la torture et la mort : Félix vient d'être arrêté, et Gerbier rentre en France en se sachant en sursis, anxieux que l'avion soit abattu par la Flak ou que son premier saut se termine mal – il hésite d'ailleurs un moment à sauter, alors qu'il est assis au bord de la trappe béante comme un caveau mortuaire prêt à l'accueillir (cf. doc.26a). On peut également retenir la scène du cachot de Félix et Jean-François au chapitre 9 (cf. doc.29). Mais la séquence la plus représentative de ce point de vue est sans doute celle où Gerbier se terre dans une maison vide après son évasion aux chapitres 11 et 12. Toutes les scènes qui s'y déroulent sont nocturnes, que Gerbier soit seul ou en présence du Bison ou de Jardie. Contraint de se maintenir dans une obscurité quasi-totale pour ne pas révéler sa présence, il ne s'éclaire que faiblement d'une lampe à pétrole qui peine à percer les ténèbres. Certains plans sont même totalement noirs, comme les 5 secondes qui précèdent l'entrée dans la maison (1:58:52 environ), ou ceux qui encadrent le moment où il prend un peu l'air, au crépuscule, en ouvrant discrètement la porte arrière du bâtiment (cf. doc.26). Or, nous savons à ce moment que Gerbier est « grillé », et qu'il ne pourra plus exercer son rôle auprès du réseau au risque de le faire tomber – c'est d'ailleurs ce que souligne la voix-off, où Gerbier s'interroge sur l'« utilité » qu'il peut encore avoir : pour un résistant actif, qui plus est un chef, la disparition et l'immobilisme forcés correspondent à un état proche de la mort.

3- Pour l'artiste peintre et graveur français d'art abstrait Pierre Soulages (né en 1919), « la lumière vient du noir ». D'après les reproductions de ses œuvres au document 19, peut-on dire que la démarche de Jean-Pierre Melville s'apparente à celle du peintre ?

> L'artiste Pierre Soulages est obsédé par le noir. Lorsqu'on effectue une brève rétrospective de son œuvre avant la fin des années 1960, on observe une évolution entre ses toiles des années 1950 au brou de noix, dominées par les tons bruns, et celles de la décennie suivante, où le noir, qu'il travaille dans l'épaisseur, s'impose peu à peu malgré des traces de brun (cf. doc.19a). L'unité chromatique est très forte, s'apparentant de ce point de vue au travail de Melville dans *L'Armée des ombres* avec son « noir et blanc », en fait une palette un peu plus large de gris sur lesquels se détachent couleurs froides et points de lumière. Soulages laisse à l'époque systématiquement une portion de toile blanche, donnant l'illusion qu'un rayon lumineux transperce la toile pour éblouir le spectateur, dans un violent contraste avec les couleurs froides et le noir (cf. doc.19a et b) : la toile devient vitrail. Par moments, Melville use de procédés similaires, comme on peut le constater par exemple sur le plan du document 27 : unité chromatique de tons bruns et gris à peine relevés par les taches de couleurs plus vives (la vitre colorée à droite, la cravate de Félix) ; noir suggéré par l'obscurité due aux volets fermés ; rais de lumière néanmoins captés par l'œil du spectateur parce qu'ils pénètrent à travers les persiennes – d'autant plus saugrenus que Le Masque parle au même instant d'« interrogatoire », ce qui laisse pressentir l'issue de la scène.

> Dès la fin des années 1950, Soulages travaille aussi sur la lumière en mêlant également des tons bleutés à son noir de prédilection, comme nous le montre la toile présentée au document 19c. Or, parmi les variations de gris et de noirs devenues familières à Melville, celles employant des reflets bleus sont les plus fréquentes ; c'est là la technique dominante dans *Le Samouraï*, en 1967, et certains plans de *L'Armée des ombres* sont de la même veine, comme on peut le constater dans les plans du document 28. Il s'agit en particulier des perspectives intérieures dans les prisons : Gestapo lyonnaise (doc.28a), fort aux environs de Lyon où Gerbier doit être fusillé (doc.28b, c et d). Par leur caractère très géométrique, l'absence de personnages – réduits à de simples silhouettes au plan 28c –, la succession des zones noires ou bleues d'où surgissent des points lumineux (doc.29a et b) ou des rais de lumière blanche naturelle (doc.28d), les images soigneusement élaborées par le réalisateur rappellent la peinture abstraite de Pierre Soulages ; tout particulièrement dans le dernier plan, véritable modèle à cet égard : « *la lumière vient du noir* » !

4- D'après les documents 20, en quoi peut-on considérer que le peintre français d'art sacré Georges Rouault (1871-1958) fut une des sources d'inspiration possible de Melville dans l'élaboration de ses images ?

> Georges Rouault se consacre entre 1912 et 1926 essentiellement à un travail de gravure : *le Miserere*, qui ne paraîtra sous forme de livre qu'en 1948, lui permet d'exorciser ses propres angoisses en travaillant sur la figure du Christ souffrant dans sa Passion, de la torture de la flagellation et de la couronne d'épines à la mort. Le résultat consiste en 58 planches, imprimées à partir des cuivres en un noir et blanc très lumineux (cf. doc.20a) ou dans un camaïeu de gris (doc.20b) : on retrouve ici l'intérêt de Melville pour la lumière surgissant du noir.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

> Contraint par son mécène et galeriste Ambroise Vollard de terminer des toiles de commande, Rouault poursuit sur la voie de la peinture sacrée, mais choisit de passer à la peinture à l'huile, dans des couleurs toutefois assez froides à peine relevées de touches de couleurs plus vives, comme on le constate dans la *Tête de Christ* de 1939 (document 20c), qui reprend nettement la construction de la gravure du *Jésus honni* (doc.20b), quoique l'auréole du Christ en gloire vienne remplacer la couronne d'épines. Là encore, Melville utilise donc une technique picturale déjà mise au point par le peintre : on peut assimiler le passage de la gravure à la toile chez Rouault à son passage du noir et blanc à un « noir et blanc en couleur » jouant des tons bruns, verdâtres et bleutés, relevés de noir.

> Du strict point de vue de la construction, on notera l'extrême stylisation des images de Georges Rouault, à rapprocher de celles de Melville, qui fuit les fioritures. On peut à ce titre comparer la construction des images des documents 20a et 29 : dans le *De profundis* de Rouault, un corps souffrant aux traits creusés est couché au premier plan dans ce qui pourrait être une cellule, illuminé par l'apparition d'une Sainte Face, tandis qu'en arrière-plan, dans une autre pièce, on devine une scène de violence : des hommes aux bras levés semblent manier des armes, et on perçoit le corps agenouillé d'une victime. Le noir et blanc est très lumineux. Le plan du document 29 nous révèle un traitement très similaire de l'image : dénuement absolu de la cellule, corps souffrant allongé au sol de Félix mis en lumière par une source lumineuse invisible, croix stylisée formée par l'axe vertical de Jean-François debout et l'axe horizontal du soupirail éclairé par les phares de l'ambulance entrant dans la cour, le tout dans un dégradé de gris qui confine au noir.

> Enfin, il faut souligner la proximité thématique entre l'œuvre de Rouault et *L'Armée des ombres*. Composé à partir de la mort de son mentor Gustave Moreau et celle de son père, puis finalisé après la Première Guerre mondiale et édité après la Seconde, le *Miserere* montre une fascination pour la douleur (doc.20b) et la mort, voire la violence (doc.20a). Très bien accueilli dans le contexte des années 1940, car il faisait sens après Auschwitz et Hiroshima, il est sans doute passé entre les mains de Jean-Pierre Melville. Même si celui-ci développe sa propre mystique, on ne peut que remarquer les similitudes entre les *Sainte Face* peintes par Rouault, comme celle du document 20d, et les visages de Félix et Jean-François, martyrs de la Résistance torturés par la Gestapo lyonnaise (cf. plans au document 30). Pour représenter l'empreinte miraculeuse du visage du Christ sur le voile de sainte Véronique, Rouault use de tons froids (marrons, noirs, halo bleuté) relevés par des taches ocres et rouges-orangé aux yeux, sur les lèvres et à l'emplacement de la couronne d'épines ; les traits sont creusés et les yeux bouffis : c'est bien d'un Christ souffrant dont il s'agit, qui porte sa propre croix à l'ascension du Golgotha, après avoir été flagellé et supplicié. Melville suggère la torture de la même façon : des visages qui se défont peu à peu, les yeux fermés et gonflés, les taches sanguinolentes dans les deux plans a et b, puis les ecchymoses bleues dans la nuit de la cellule au chapitre 9 (doc.30c et d).

5- Melville, fasciné par l'art américain, ne pouvait ignorer le peintre Edward Hopper (1882-1967). D'après les reproductions de ses œuvres au document 21, quels choix picturaux rapprochent les deux artistes ?

> Edward Hoppper mène tout au long de sa carrière de peintre un travail sur les contrastes lumineux et ce qu'ils suggèrent des personnages qui habitent ses toiles, comme on peut le constater avec deux des plus célèbres présentées au document 21. *Essence*, en 1940, est une scène de crépuscule au bord d'une route de campagne (bois, vert sombre, herbes folles jaunies qui arborent des tons orangés) où l'étrangeté naît des rayons de lumière crue qui sourdent de la station-service à droite et viennent frôler la silhouette masculine, ainsi que des trois points lumineux au-dessus des pompes, qui la surplombent de façon un peu inquiétante tout en attirant irrésistiblement l'œil du spectateur, ainsi placés en plein milieu de la toile, tels des yeux qui ne cilleraient pas. Quant à *Nighthawks* (Noctambules), en 1942, Hopper y croque une scène de *diner* nocturne, d'autant plus violemment éclairée que les murs du restaurant sont jaunes, le contraste plongeant les autres bâtiments dans l'obscurité. Le peintre nous oblige à adopter une posture de voyeur, qui regarde à travers la vitrine une scène très lumineuse tout en restant dans l'ombre, ce qui confère à la scène quelque chose d'un peu louche. Les taches de couleurs vives restent rares, comme on le voit ici : du rouge dans *Essence*, en plein milieu de la toile ; du rouge encore sur la robe et les lèvres de la femme de *Nighthawks*.

> Comme on l'a remarqué précédemment, Jean-Pierre Melville travaille de façon similaire dans *L'Armée des ombres* : fréquentes scènes nocturnes, travail sur les contrastes, palette dominante de couleurs froides, couleurs vives utilisées exclusivement en taches destinées à mettre en valeur l'unité chromatique. On ajoutera qu'à plusieurs reprises, le réalisateur confère aux points de lumière qui éclairent ses scènes, qu'ils soient ou pas visibles dans le champ, une signification particulière. Parmi bien d'autres cas, on

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

peut renvoyer aux froides ampoules du camp d'internement ou des couloirs de prison (cf. documents 9a, 28a et b) ; mais deux plans attirent notoirement l'attention du spectateur sur ce procédé. Au chapitre 2, alors que Gerbier est en route pour Paris dans une voiture de la Gestapo, alors qu'il vient de passer la ligne de démarcation, il lève les yeux vers le plafonnier du véhicule, et Melville introduit au montage un long plan de coupe de 4 secondes de cette lampe ronde, en plein milieu de l'écran (cf. doc.31a), qui perce à peine les ténèbres et, tel l'œil unique d'un cyclope, semble scruter l'âme de Gerbier, qui, entré en zone occupée, s'apprête à subir un interrogatoire. On pense aux mots de Hugo « *L'œil était dans la tombe ...* », tant l'image est analogue. Plus tard, juste avant l'exécution du chapitre 10, alors que les condamnés parcourent le couloir qui doit les amener à la porte de la salle d'exécution, Melville insiste sur les appliques murales, points lumineux identiques qui se succèdent et les rapprochent inexorablement de leur fin, allongeant démesurément les ombres (un plan ne montre que les ombres portées des soldats sur le mur) ; le réalisateur emploie alors pour la deuxième fois le plan de coupe sur une source de lumière, comme le montre le document 31b, quoique plus brièvement. Par là Melville rejoint Hopper : à l'inverse de la tradition, la lumière qui perce les ténèbres nocturnes n'est pas rassurante ; elle est source d'inquiétude, car elle symbolise une destinée qui ne peut qu'être fatale à celui qui ose la regarder en face.

POUR ALLER PLUS LOIN

BIBLIOGRAPHIE

L'Armée des ombres, KESSEL Joseph, Charlot & Julliard, Londres, 1943

Le Cinéma selon Jean-Pierre Melville, NOGUEIRA R. (entretiens avec), Seghers, 1973 ; rééd. Petite bibliothèque des Cahiers du *Cinéma, 1996*

La France de Vichy, 1940-1944, PAXTON Robert O., Le Seuil, 1973

« Pourquoi devient-on résistant ? », AZEMA Jean-Pierre, in *L'Histoire* n°129, pp 122-128, janvier 1990

Le syndrome de Vichy, de 1944 à nos jours, ROUSSO Henry, Le Seuil, 1987 ; rééd. coll. Points Histoire, 1990

La France Libre, CRÉMIEUX-BRILHAC Jean-Louis, Gallimard, 1996

Vichy, un passé qui ne passe pas, CONAN Éric & ROUSSO Henry, Gallimard, coll. Folio Histoire, 1996

Mémoires du chef des services secrets de la France Libre, col. PASSY (alias DEWAVRIN André), Odile Jacob, 2000

Les camps français d'internement (1938-1946), PESCHANSKI Denis, Thèse d'État de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2000

La Résistance dans le cinéma français, de La Libération de Paris à Libera me, LANGLOIS Suzanne, L'Harmattan, 2001

« Le visage de l'Histoire. L'Armée des ombres et la figuration de la Résistance au cinéma », GUIGUENO Vincent, in *Vingtième siècle*. Revue d'histoire n°72, pp.79-88, 2001

« Questions sur l'armée des ombres », WIEVIORKA Olivier, in *Ils ont résisté à Hitler, Collections de l'Histoire* n°37, p.53 sqq., octobre 2007

Alias Caracalla, CORDIER Daniel, Gallimard, 2011

FILMOGRAPHIE

La Bataille du rail, CLÉMENT René, 1945
Au péril de leur vie, les résistants de la SNCF (Sabotage-Fer) luttent pour gêner l'occupant. Après le Débarquement, les cheminots feront tout pour faire sauter un convoi allemand et l'empêcher d'arriver sur le front normand. Grand Prix du Festival de Cannes en 1946.

Le Père tranquille, CLÉMENT René, 1946
En Charente, pendant l'Occupation, Édouard Martin, un quinquagénaire à la vie apparemment paisible est en réalité le chef d'un réseau de résistants.

La grande vadrouille, OURY Gérard, 1966
En 1942, les trois pilotes d'un avion anglais abattu par les Allemands au-dessus de Paris sautent en parachute et atterrissent en différents endroits de la capitale. Ils sont aidés par deux civils français, un chef d'orchestre et un peintre en bâtiment, qui acceptent de les mener en zone libre et deviennent ainsi, malgré eux, acteurs de la Résistance.

Paris brûle-t-il ?, CLÉMENT René, 1966
Au début du mois d'août 1944, l'arrivée des armées alliées dans la capitale est imminente. Hitler donne au gouverneur von Choltitz l'ordre d'anéantir Paris tandis que la Résistance lance la libération de la ville.

Le Chagrin et la pitié, OPHÜLS Marcel, 1971
Documentaire sans complaisance sur une ville française pendant l'Occupation, Clermont-Ferrand. Première rupture avec le mythe résistancialiste.

Sous le nom de Melville, BOHLER Olivier, 2008
Documentaire retraçant le parcours de Jean-Pierre Melville pendant la Seconde Guerre mondiale et l'impact de cette expérience sur l'œuvre du cinéaste, ainsi que sur celle de ses héritiers (Johnnie To, Masahiro Kobayashi, ...).

POUR ALLER PLUS LOIN

SITOGRAPHIE

La Cinémathèque Française
http://www.cinematheque.fr/fr/dans-salles/hommages-retrospectives/revues-presse/melville/melville-armee_ombres.html

CNC
http://www.cnc.fr/web/fr/dossiers-pedagogiques/-/ressources/3902866

DVDclassik
http://www.dvdclassik.com/critique/l-armee-des-ombres-melville
http://www.dvdclassik.com/article/melville-a-travers-ses-films

FilmDeCulte
http://archive.filmdeculte.com/coupdeprojo/melville.php

Musée de la Résistance Nationale
http://www.musee-resistance.com/