

La réception de *Lacombe Lucien* en 1974 : cacophonie à tous les niveaux

Extrait de la thèse « *Lacombe Lucien* de Louis Malle, histoire d'une polémique ou polémique sur l'Histoire ? » pour le diplôme d'archiviste paléographe qui sera soutenue par Aurélie Feste-Guidon le 11 mars 2009.

La troisième partie de la thèse d'où est issu l'extrait ci-dessous est consacrée à l'étude de la réception du film en 1974. Après avoir montré l'étendue exceptionnelle de la couverture médiatique et établi une chronologie fine de sa réception, le troisième chapitre s'attache à analyser les réactions contradictoires que le film a suscitées avant de tenter de dresser une typologie des réactions.

Typologie des réactions : un exercice difficile

◀ Influence relative des critères idéologiques et dogmatiques

On peut certes repérer l'influence de critères idéologiques et dogmatiques dans les réactions mais ils sont rarement systématiquement opérants, sauf à l'extrême gauche¹, pour expliquer les jugements. La presse communiste laisse clairement percer ses opinions et l'on peut anticiper la nature de ses reproches. L'article d'Albert Cervoni est très représentatif par exemple de la lecture communiste attendue, à la fois par ses critiques (et son vocabulaire), ses références² et ses silences (le pacte germano-soviétique) :

[Louis Malle] réduit la gravité du cas exposé au volume personnel d'un obstiné frustré et totalement acculturé alors que ce fait individuel s'est inscrit *ipso facto* dans une indiscutable dialectique de la lutte de classes (compliquées de luttes nationales). Si Vichy n'avait pas existé, ni la caste politicienne et la *synarchie* technocratique qui y joua un tel rôle, ni la tradition réactionnaire maurassienne (...)³, la collaboration ni la résistance ne se seraient posées dans les mêmes termes.⁴

¹ *Charlie hebdo*, *Libération*, *Les Cahiers du cinéma* condamnent sans appel le film. Seuls les deux derniers journaux appartiennent à la mouvance maoïste à cette période.

² Gabriel Péri et Henri-Honoré d'Estiennes d'Orves.

³ Longue parenthèse comprenant un attaque en règle de Maurras avec les citations attendues pour ce faire : « la divine surprise » notamment.

⁴ *France nouvelle*, 19 fév. 1974.

L'article se poursuit par le rappel du lien entre gaullistes et communistes :

Le P.C.F. et le général de Gaulle s'étaient, aux pires heures du gouffre national, retrouvés « du côté de la France ».⁵

France nouvelle réitérera sa lecture, dans le plus pur style stalinien, avec en exergue à l'article une citation de Roland Leroy⁶ au vingtième congrès du PC :

la marginalité constante [de la position de Lacombe Lucien] rend impossible la compréhension des rapports sociaux qui produisent les Lacombe Lucien. Du coup l'engagement de Lucien dans la police allemande devient le résultat d'un hasard (...). Du coup Lucien apparaît comme un imbécile ou un être mystérieux plutôt sympathique et son exécution finale par la Résistance apparaît absurde ou méchante.⁷

Mais tous les journalistes communistes ne condamnent pas le film et n'abandonnent pas pour autant une analyse parfaitement conforme à l'orthodoxie du parti ; c'est le cas par exemple de Lucien Pucciarelli :

Louis Malle (...) a traité ici de la Résistance. (...) Mais cette peinture intimiste et parfaite de la vie de Lacombe Lucien, pauvre type condamné à l'aube de la vie, parce qu'il était inculte et sans intelligence ne fait à aucun moment oublier ce qui se passait alors.

Ainsi, simplement indiqués dans une ou deux répliques, les slogans de la propagande officielle contre les juifs : « Ce sont des rats » et les « bolchéviques », les communistes, ces génies du mal. On croirait presque entendre M. Grand-Mougin pour ce qui concerne les seconds tout au moins. (...) *Lacombe Lucien* permet aussi de noter combien le matraquage de la presse et de la radio a pu pendant longtemps duper la majorité des Français par le chantage à l'apocalypse, la menace de l'intervention nazie. (Cette dernière d'ailleurs ne se gênera guère). Et si précisément, c'est à l'action de la Résistance dans les maquis, les usines et les villes, qu'on le dû. Qui ne se souvient des puissantes grèves de mai 44 à Marseille notamment face aux hitlériens et à leurs chiens de garde ?⁸

Cette dernière remarque, par exemple, est typique du discours communiste et pour le fond et pour la forme (cf. « les chiens de garde »). La critique ne s'en termine pas moins ainsi : « Enfin une œuvre qui fait honneur à notre cinéma ! »⁹ Des convictions communistes affichées ne permettent donc pas pour autant de préjuger vraiment de l'appréciation portée sur le film.

⁵ *Ibid.*

⁶ « Nous ne pouvons apprécier un film qui calomnie les luttes de la classe ouvrière en ne tenant compte que de sa facture cinématographique ».

⁷ *France nouvelle*, 26 mars 1974.

⁸ *La Marseillaise*, 12 fév. 1974.

⁹ On peut noter que la critique de *L'Humanité dimanche* du 30 janvier 1974 était tout aussi bonne et « communiste ».

On peut en dire autant de l'extrême droite. Il est possible de repérer des opinions, des détestations typiques de cette mouvance, mais cela ne suffit pas pour augurer du jugement final. L'opinion de *Minute* n'est pas bonne, mais pas non plus franchement mauvaise, et surtout remarquablement nuancée, en particulier si on la compare à celle de Julien Malte parue le lendemain dans *Aspects de la France*. Pourtant les convictions d'extrême droite s'y expriment ouvertement :

Louis Malle – qui naguère s'inspira de Drieu La Rochelle avec *Feu follet* – excelle à dépeindre les rapports délicats entre les êtres. (...) Certes le personnage de Lacombe Lucien a existé à de nombreux exemplaires. (...) Mais Louis Malle a pris le parti de la facilité en braquant le projecteur sur une brute inapte à penser. Il passe à côté du vrai problème.¹⁰ Pourquoi tel ou tel Français de droite opta, lucidement, en toute connaissance de cause pour le national socialisme allemand ou au contraire pour la Résistance ? Qui peut douter que l'opinion eût été tout autre si la France avait été occupée par les Soviétiques ? Seuls les Lacombe Lucien n'auraient pas fait la différence. Si vrai, si réussi que soit le film de Louis Malle, il ne donne qu'une vue très subjective de cette période de notre histoire.¹¹

Le point de vue relève clairement de l'extrême droite par le vocabulaire (référence aux soviets, au parti nazi sous une appellation presque neutre : en toutes lettres, ce qui en fait un parti comme un autre) par la suggestion implicite qu'une partie de la Résistance se serait retrouvée dans la Collaboration, s'il y avait eu occupation par les Soviétiques. La référence aux Soviétiques suggère qu'il existait un réel risque du côté de l'URSS et que par conséquent choisir le nazisme était une option possible, honorable, étant donné ce danger. Le choix de la Résistance apparaît comme un choix purement politique, au sens très restrictif du terme, la question de l'antisémitisme est totalement évacuée, celle du patriotisme aussi d'ailleurs. Malgré de telles convictions, le critique ne lance pas sa vindicte contre Louis Malle, contrairement par exemple à Julien Malte, son opposition demeure modérée. En revanche, François Musart condamne sans équivoque le film qui ose montrer le poids du milieu, des circonstances et donc de la société :

Avec les premières critiques (...) on est tenté de crier au chef d'œuvre (...) Mais l'histoire ne convainc pas. Les Lacombe Lucien n'ont pas

¹⁰ Même opinion de Frédéric de Saints-Jours, dans le numéro d'avril 1974 d'*Écrits de Paris* : « En fait, le thème de la collaboration est esquivé (...) Lucien est un collaborateur de hasard, totalement inconscient des données du combat où il est impliqué (...) Aussi bien, le film n'est-il pas un film politique mais romanesque. Sans doute y a-t-il des comparses bien typés (...) mais ils rendent moins compte d'une réalité historique que d'un certain nombre de conventions romanesques, que connaissent bien les lecteurs de Patrick Modiano familiarisés avec ses fantasmes. »

¹¹ *Minute*, 06 fév. 1974.

manqué pendant la guerre mais la Résistance en aurait-elle fait des héros ? Tout en se gardant de l'affirmer, les auteurs le laissent entendre. (...) Son caractère fondamental est pétri de ruse et de cruauté. Il tue des petits oiseaux pour le seul plaisir de tuer (...) Et ces mêmes auteurs voudraient nous persuader que les seules circonstances ont fait de ce garçon un salaud intégral ! (...) Allons donc ! Tôt ou tard, dans quelque milieu que ce soit, Lacombe Lucien aurait révélé son vrai visage de brute.¹²

Pour François Musart la meilleure preuve de la nature fondamentalement vicieuse et donc irrémédiable de Lucien, est qu'« il tue les petits oiseaux ». Vision type de citoyen, pour Jean-Louis Bory ou René Andrieu, qui s'ajoute aux préjugés idéologiques. Préjugés que l'on retrouve chez Frédéric de Saint-Jours :

Pour de tels êtres, plus nombreux qu'on ne le croit, le problème moral ne se pose pas et seul le hasard décide du bien et du mal. L'erreur commune consiste à croire que, dans tous les cas, on en viendra à bout par l'éducation. Des garçons comme Lacombe Lucien finissent presque toujours, dans certaines circonstances, par avoir des vies qui leur ressemblent.¹³

Sa critique très mitigée du film s'accompagne d'une charge violente¹⁴ contre Louis Malle, procédé qu'on avait déjà trouvé chez Julien Malte. Des convictions idéologiques très à droite semblent donc entraîner une condamnation systématique de Malle¹⁵ et à un moindre degré – le sujet traité intéresse – de son œuvre. Mais à deux notables exceptions près, celle de *La Nouvelle Action française* et celle de Rivarol¹⁶. Gérard Leclerc de *La Nouvelle Action française* qualifie le film de « pur chef d'œuvre »¹⁷ et propose son analyse :

L'essentiel de *Lacombe Lucien*, c'est donc le tragique. Le tragique sans pathos, celui de la vie humaine qui contrairement à ce que pensent tous nos modernes imbéciles n'est pas pure transparence dialectique. (...)

¹² *Droit de vivre*, mars 1974.

¹³ *Écrits de Paris*, avril 1974.

¹⁴ Il utilise avec *Lacombe Lucien* le même procédé que dans *Le Souffle au cœur* : il s'abrite derrière un sujet qui fait débat, pour faire oublier qu'il est mauvais cinéaste, tabou choisi ici : la collaboration. Reproche proche dans *Le Spectacle du monde*, mars 1974.

¹⁵ On la retrouve chez Michel Marmin : « l'esthétisme de Louis Malle consiste à jouer impunément avec les jeux dangereux des autres : le suicide (*Le Feu follet*), l'inceste (*Le Souffle au cœur*), les chimères orientales (*Calcutta*) et maintenant la collaboration. Mais cela ne relève guère chez lui que d'une audace de salon et tous ses films trahissent avec le temps leur fallacieuse désinvolture. » (*Valeurs actuelles*, 28 janv. 1974)

¹⁶ Rivarol, 25 avril 1974. Cf. la conclusion : « Mais qu'on tue [les tortionnaires] ou qu'on les décore ne justifie pas qu'on les caricature. L'audace de Louis Malle est d'avoir restitué aux membres de la "gestapo française" de la rue Lauriston une dimension humaine – trop humaine, hélas. Il n'y a rien dans *Lacombe Lucien* qui n'ait été vécu de nombreuses fois pendant la guerre. Une œuvre de grande qualité, réalisée avec le même souci de vérité que *Le chagrin* de Marcel Ophüls qui a tant plu et déplu. »

¹⁷ *La Nouvelle Action française*, 13 fév. 1974.

L'Occident a cru se libérer (...). Il est vrai qu'avec la mort des dieux, le tragique a semblé revenir avec l'absurde. Mais si rien n'a plus de sens ! Pourquoi poser l'énigme ? Cela explique le manque d'épaisseur du théâtre de Sartre. (...) Avec *Lacombe Lucien*, c'est peut-être **le retour du Tragique** [sic] cher à Jean-Marie Domenach. Impossible de réduire les choses humaines à une mécanique, à une psychologie, à une rationalisation.¹⁸

Bien que l'analyse soit très favorable, l'influence du royalisme maurassien est perceptible – une allusion à Barrès, et l'importance accordée à l'inconnaissable (avec référence à Gabriel Marcel) dans l'article le montrent bien.

On peut faire la même expérience avec la presse catholique, en général très favorable¹⁹ en particulier quand les préoccupations chrétiennes s'y remarquent aisément :

Louis Malle et son co-scénariste Patrick Modiano ne dissimulent pas leurs intentions : dénoncer le fascisme ordinaire, démontrer comment on peut en être victime. (...) ce qui les intéresse, c'est de souligner comment l'ignorance peut conduire au crime quand les circonstances sont favorables. Sans le savoir peut-être, ils prêchent pour un véritable apprentissage de la responsabilité. Les hommes ordinaires que nous sommes devraient savoir ce à quoi leurs actes conduisent. Cela suppose une certaine instruction... et, pourquoi ne pas le cacher [sic], une morale qui nous laisse discerner le bien du mal. (...)

Bref, tout ici comble l'honnête homme !²⁰

Appréciation très proche dans *Le Christianisme au Vingtième siècle* :

On comprend assez qu'il s'agit d'un film tout en nuances et d'une étude psychologique particulièrement approfondie. Louis Malle a réalisé une œuvre forte dans laquelle l'exactitude du fond se traduit par une expression adéquate. (...) Ce film est une mise en garde. Il permet d'évaluer le danger que représente un être sans consistance, sans culture et sans lien affectif avec son entourage. (...) D'où la nécessité d'apporter tous nos soins à la formation des caractères et à l'acceptation de critères moraux et spirituels sans lesquels la vie en société devient un enfer.²¹

Notons que lorsque la critique est bonne, l'accent est plus mis sur le psychologique, ce qui permet assez souvent d'évacuer le problème que pose la représentation de la Collaboration.

Louis Malle a-t-il pensé à la parole de l'Évangile : « Ne jugez pas » lorsqu'il a fait son très beau film *Lacombe Lucien* ? C'est en tout cas le sens

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *La France catholique*, 08 fév. 1974. ; *La Vie catholique*, 13 fév. 1974 ; *Christiane*, avril 1974.

²⁰ *Le Pèlerin du vingtième siècle*, 17 fév. 1974.

²¹ *Le Christianisme au vingtième siècle*, 21 fév. 1974.

de cette étude psychologique minutieuse et pourtant passionnante dont le cadre historique est la fin de la guerre.²²

Mais *La Croix*²³, *La Croix du Midi*²⁴, *Témoignage chrétien*²⁵ et *Esprit*²⁶ y sont opposés, l'ambiguïté, potentiellement dangereuse, du message est dénoncée, la nouvelle représentation n'est pas acceptée :

Mais on ne m'empêchera guère de trouver la position du réalisateur ambiguë, voire dangereuse, et noter que ce type de cinéma réduit à un récit et un héros sonne furieusement son académie désuète.²⁷

Ce qui était clair pour certains est senti comme ambigu, ce qui ôte la possibilité de plaquer une lecture chrétienne. Mais les oppositions semblent se faire plus sur des critères idéologiques que religieux. Il est donc difficile de prévoir si la lecture chrétienne ou idéologique prédominera. Par conséquent, la difficulté à relier les réactions face au film à une famille d'esprit pousse à s'intéresser à d'autres critères d'appréciation.

◀ Impact des critères non-idéologiques

On peut chercher une source d'influence dans l'âge du critique : a-t-il vécu ou non cette période ? et dans sa participation éventuelle à la Résistance. Mais là encore, ces critères ne semblent pas vraiment probants. Jean-Louis Bory authentifie le film en s'appuyant sur ses propres souvenirs :

Aussi croit-on à ce que l'on voit, d'autant plus que ce que l'on voit appartient à la vérité banale, rien d'exceptionnel : c'est le quotidien de l'époque, il était abominable.

Je le sais. J'y étais. (...) La France y mijotait. Ce n'était pas beau à voir, encore moins à y vivre. Il s'y fabriquait plus de pauvres types et de lâches que de héros.²⁸

²² *Nord matin*, 06 fév. 1974.

²³ *La Croix*, 11 fév. 1974.

²⁴ *La Croix du Midi*, 17 fév. 1974.

²⁵ *Témoignage chrétien*, 21 fév. 1974.

²⁶ *Esprit*, avril 1974 ; la critique est encore plus virulente et se rapproche par certains côtés du point de vue de Pierre Viansson-Ponté : « Projeter il y a une dizaine d'années, *Lacombe Lucien* aurait au moins eu le mérite de l'audace : rappeler le visage de la vraie France, mais plus après *Le Chagrin et la Pitié* et *Français, si vous saviez*. Pendant 15 ans, la mode avait été à l'épopée, maintenant elle est à la démolition de l'héroïsme. (...) Mais – mode pour mode – *Lacombe Lucien* ne vaut pas *La Bataille du rail*. »

²⁷ *Témoignage chrétien*, 21 fév.

²⁸ *Le Nouvel Observateur*, 28 janv. 1974.

Pour lui tout est juste²⁹, pour d'autres seulement certains éléments : Pierre Viansson-Ponté reconnaît l'exactitude partielle de la peinture, mais cela ne l'empêche pas de conclure à la caricature générale :

Beaucoup des spectateurs qui ont connu la période s'appliquent à traquer l'erreur (...) Or il faut le reconnaître, il n'y a pas grand chose à redire à cet égard, à part le nombre de lettres de dénonciation, l'attitude de l'instituteur et la bêtise de Lacombe Lucien. Oui tout cela a bel et bien existé. (...) La France des années 40-44 n'était pas peuplée uniquement de héros, loin de là. Mais elle n'était pas davantage peuplée que de gestapistes et de dénonciateurs.³⁰

D'autres la rejettent totalement : *Tribune juive* choisit de publier une lettre qui s'insurge contre la tonalité de l'ensemble de la représentation :

Je trouve extrêmement grave qu'une revue juive, dans le contexte politique actuel, n'ait pas relevé l'ignominie intellectuelle de ce film, en ce qui concerne la peinture des personnages juifs (Modiano n'est pas une garantie pour moi, au contraire), les rapports faux entre Lacombe Lucien et le père de la jeune fille, l'implicite absolution des miliciens.

Les gens ayant vécu cette époque et ayant eu 20 ans à cette époque, m'ont fait remarquer unanimement que ça ne s'était pas passé comme cela. Des juifs résistants de cette période m'ont démontré facilement que les rapports entre juifs, allemands et miliciens sont absolument faux.³¹

On peut remarquer que la référence à ceux qui ont vécu la période relève plus de l'argument d'autorité que de la véritable justification en l'absence de tout témoignage précis. La mention de la situation politique de l'époque montre bien que le film est rarement jugé pour ce qu'il est mais pour ce qu'il symbolise ; le contenu symbolique relevant à la fois du conventionnel et de l'arbitraire, on ne peut que rencontrer une grande variabilité dans les appréciations. La seule chose que l'on puisse remarquer pour cette classe d'âge est que c'est en son sein que se retrouvent les partisans du silence sur ce passé. C'est l'opinion de Pierre Viansson-Ponté :

²⁹ Louis Le Goulven authentifie un autre aspect du film, il commence sa critique (*L'Écho de la mode*, 12 avril 1974) par une longue évocation de la beauté de l'été quarante-quatre auquel rend justice le film et la photographie de Delli Colli.

³⁰ *Le Monde*, 18 fév. 1974. *Presse nouvelle hebdo* donne la parole à ses lecteurs dans son numéro du 22 mars 1974. L'un partage tout à fait l'opinion du rédacteur en chef du *Monde*. Ralph Feigelson (arrêté par la Gestapo à Toulouse) juge le « film extérieurement vrai » sans anachronisme. « Mais la tragédie de l'époque s'efface devant la futilité des choses révolues. » L'impression générale en devient fausse.

³¹ *Tribune juive*, 29 mars ; lettre de E. Jakubowicz.

Et puis à quoi bon remuer tout cela ? Veut-on faire des héros de ces quelques misérables ?³²

Jean Rochereau insiste sur le fait qu'il s'est écoulé « trente années seulement »³³, l'expression est employée anaphoriquement dans l'article pour souligner l'importance du fait. Pour un certain nombre d'entre eux, il est beaucoup trop tôt pour essayer de comprendre ce genre d'individu, la condamnation à leur rencontre se suffit à elle-même comme le reconnaît André Lafargue :

Il est difficile pour des gens de ma génération d'être amené à comprendre – sinon à justifier – la présence d'un Français dans les rangs de la police allemande en 1944.³⁴

Si l'on prend au contraire ceux qui n'ont pas vécu cette période, il ne semble pas qu'il y ait plus de consensus. Le lecteur de *Tribune juive* est visiblement jeune puisqu'il a fait appel au témoignage d'aînés, cela ne l'empêche pas de rejeter violemment le film. Jean-Yves Erhel est également très réticent, sans être aussi opposé :

Le cinéma n'est pas avare de salauds sympathiques (...) Mais Louis Malle arrive, et les salauds changent de stature. Son Lacombe Lucien est l'un des plus antipathiques de son espèce. L'un des plus répugnants aussi. (...)

À ceux qui n'ont pas vécu cette époque – c'est mon cas, mais c'est aussi le cas du scénariste, Patrick Modiano – elle apparaît bien noire, et ses contemporains bien lâches, bien passifs.³⁵

Jacques Bertin, qui prend la peine de préciser son âge, 27 ans, y est lui très favorable :

Lacombe Lucien nous ramène à la réalité du combat politique. Nous ne nous battons pas contre des individus révoltants, mais contre un système social révoltant.

Il faut remercier Louis Malle pour cette froide et triste autopsie d'un pauvre type.³⁶

³² *Le Monde*, 18 fév. 1974. Même opinion dans *La Croix du Midi* du 17 février 1974 : « Et puis pourquoi rappeler le “réalisme” tragique, ignoble et “inhumain” de cette période ? (...) *Lacombe Lucien* n'ajoute rien à l'Histoire. Pour ceux qui ont des souvenirs, c'est inutile et vide. »

³³ *La Croix*, 09 fév. 1974.

³⁴ *Le Parisien libéré*, 01 fév. 1974.

³⁵ *Ouest-France*, 15 fév. 1974.

³⁶ *Tribune socialiste*, 20 fév. 1974.

Si les jeunes générations sont intéressées par le sujet, elles ne sont pas exemptes d'*a priori* sur la question et c'est peut-être parmi elles que l'on trouve le plus de lectures clairement idéologiques (cf. S. Daney³⁷, S.Toubiana).

Le film mettant en scène un collaborateur, on pourrait penser que la suspicion à son égard vienne du milieu résistant, mais là encore les opinions sont extrêmement contradictoires. On ne reviendra pas sur celles de René Andrieu³⁸ et de Janvier³⁹, qui, bien que commandants FFI dans la même région, s'opposent sur la puissance des maquis et la marge de manœuvre d'un Lacombe Lucien. Ce ne sont pas là les uniques témoignages de résistants. Roger Maria commence son article en faisant référence à son expérience personnelle pour authentifier le film :

Lorsque j'ai été arrêté par la Gestapo, un jour radieux de mai 1944, j'ai eu la surprise de voir, parmi les cinq policiers allemands qui faisaient irruption dans notre vaste maison (...) un Français, un tout jeune homme, le fils de la charcutière de la petite ville voisine. (...)

À son procès, j'eus à témoigner. C'était un minable, coupable assurément – le dossier était chargé. Je n'eus pas le cœur de l'accabler. Je me bornais à rappeler les faits dont j'avais connaissance ; c'était suffisant. Pourtant, lorsque le président me demanda fort courtoisement si je n'avais rien à ajouter, je répondis oui, soulignant que si ce jeune dévoyé méritait la peine que l'on ne manquerait pas de lui infliger, il avait été seulement un instrument – et de bas étage ; il y a plus coupable que lui : ceux qui l'ont utilisé. (...) Ceux qui [=Hitler et son gang de criminels de guerre] les ont utilisés, les ont hissés au pouvoir et ont rendu possible la guerre hitlérienne et, pire que la guerre : ceux qui en ont profité : la haute bourgeoisie allemande, sans qui Hitler ne serait jamais arrivé au pouvoir. (...)

Je pense que l'évocation de ces faits du passé constitue la meilleure critique – entièrement favorable – pour inciter chacun à aller voir ce film intelligent, honnête, plein de tact et de réalisme.⁴⁰

On retrouve le même jugement qui confirme l'authenticité du personnage de Lacombe Lucien chez un autre résistant, Gilles Mermoz, pas du tout du même bord politique pourtant : il considère que tout est juste. Louis Malle a le mérite à ses yeux de montrer que les activistes des deux camps étaient peu nombreux ; il souligne le rôle des circonstances ou du hasard, et rappelle à ce propos le rôle du

³⁷ Bien que Serge Daney s'en défende (« Nous n'avons pas l'intention de remplacer leur "ambiguïté" – autre mot fétiche – par nos certitudes, fussent-elles marxistes-léninistes » *Cahiers du cinéma*, mai-juin 1974), il est difficile de ne pas considérer que son jugement n'est pas influencé par ses certitudes marxistes-léninistes quand l'ensemble de l'article est placé sous un exergue de Mao.

³⁸ *L'Humanité*, 03 avril 1974.

³⁹ *Libération*, 28 fév. 1974.

⁴⁰ *Presse nouvelle hebdo*, 22 fév. 1974.

S.T.O. dans l'engagement au maquis, qui ne résultait donc pas, souvent, d'un libre choix idéologique. Pour Gilles Mermoz, l'intrigue met en cause la « Gestapo française »⁴¹ de la rue Lauriston et ses gangsters en marge de tout. Quant à France, il ne voit rien d'in vraisemblable dans son caractère : « La défaite, la disette et l'occupation faussaient les rapports humains. »⁴² Mais ce point de vue est récusé par André Frossart qui dit ne jamais avoir rencontré de Lacombe Lucien dans ses activités de résistant⁴³ ; quant à Ralph Feigelson (arrêté par la Gestapo à Toulouse) il remet en cause l'idée qu'il y avait dans cette ville un lieu tenu par la Gestapo où des jeunes filles juives seraient venues danser dans l'espoir de sauver leur famille, lieu dont s'est inspiré Louis Malle pour la participation de France à la soirée d'adieux de Jean-Bernard de Voisins⁴⁴. Chacun faisant appel à son expérience personnelle, il est difficile de tirer des conclusions et sur la véracité de la peinture et sur ce qui motive les jugements à son encontre.

Le seul aspect sur lequel les témoignages des résistants concordent, mais ils sont peu nombreux, est un des points les plus controversés : le rôle du hasard dans l'engagement de Lucien dans la police allemande. C'est ce qui fait naître l'ire de DDT, par exemple : « Et le personnage de Lucien ? On nous dit : Il aurait pu aussi bien être résistant. (...) Autrement dit, Résistance, Gestapo, c'est pareil. »⁴⁵ Le procédé polémique de la reformulation déformante couplé à la généralisation abusive signale que l'on touche un aspect crucial. Mona Ozouf y revient :

Il suffit de quelques occasions manquées (...), d'une rencontre inattendue, d'un pneu qui crève, et voilà la vie engagée, par improvisation ou indifférence, dans un engrenage implacable d'où on sort bourreau ou victime, (...). Mais au nom de l'ambiguïté sacro-sainte, romans et films développent à l'envi ce vieux mensonge stoïcien : qu'il n'y a pas de degré dans la faute. En vertu de quoi collaborateurs et résistants échangent leurs visages, le maquis et la Gestapo sont deux possibilités équivalentes offertes à l'évasion des adolescents.⁴⁶

Pourtant certains résistants accréditent la thèse d'une part de hasard dans l'engagement d'un côté ou de l'autre. À propos de *Lacombe Lucien*, Guy Teisseire et J.

⁴¹ Rivarol, 25 avril 1974. Article de Gilles Mermoz, « membre du maquis du Vercors, celui de l'industriel Marcel Bardu ».

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Le Point*, 11 mars 1974 : « Le hasard, la providence et la géographie ont dû me protéger. Durant les dix-huit mois que j'ai passés en Savoie à ramasser du matériel de guerre pour une bataille à laquelle je n'ai pas eu l'occasion de participer, je n'ai pas vu un seul collaborateur. »

⁴⁴ *Presse nouvelle hebdo*, 22 mars 1974.

⁴⁵ *Charlie hebdo*, 11 fév. 1974.

⁴⁶ *Le Nouvel Observateur*, 25 mars 1974.

Le Gouven⁴⁷ rappellent l'anecdote racontée par Jean-Pierre Melville : ce dernier expliquait qu'il avait réussi, avec un camarade, à retourner dans le train Bordeaux-Paris un jeune homme qui souhaitait s'engager dans la milice et à le faire entrer dans la résistance⁴⁸. Mais la meilleure preuve du rôle de l'aléatoire dans l'engagement est le témoignage que Louis Malle a reçu du préfet de Seine-et-Marne, Charles Rickard, après la sortie de son film :

Mais ce ne sont pas tant mes souvenirs du Lot qui sont remontés en moi à la vue de votre film que les souvenirs de la période de l'occupation que j'ai bien connue en tant que Sous-Préfet d'Albertville, en Savoie, puis de Bernay, en Normandie, ce qui m'a permis d'approcher aussi bien les milieux de la résistance à laquelle j'appartenais, que ceux, hélas, à mes dépens, de la milice et des collaborateurs français de la Gestapo.

Je puis vous dire que vous avez décrit tout ce que j'ai vécu, avec une fidélité, une vérité qui n'ont jamais été rencontrées nulle part ailleurs à ma connaissance.

De retour du « Marbeuf », j'ai recherché et retrouvé dans mes archives personnelles un petit poème que j'avais écrit en 1949 et qui exprime fort mal tout ce que vous avez su si bien dire.

Ce poème intitulé « Pile ou face » je ne l'avais montré à personne car je ne voulais pas courir le risque d'être mal compris de mes camarades de la Résistance. Je l'envoie à vous cependant. À la suite d'une visite de prison politique, je m'étais laissé aller à comparer non pas les vrais collaborateurs et les vrais résistants, mais ces catégories de pauvres types que le hasard et un médiocre appétit de revanche et d'aventure ont poussé dans un camp ou dans l'autre. (...) ⁴⁹

Suit l'envoi du poème daté du 11 novembre 1949 dont nous donnons la première strophe :

Pile ou face, face ou pile ?
Résistant ou milicien ?
Il a suffi, imbécile
Souvent de quatre fois rien,
Un concurrent plus habile,
Un nom plus gros que le tien,
Une rixe en ville,
Ou la peur du coup de chien...
Et toi qu'on croyait docile
Tu retombes, face ou pile,
Résistant ou milicien !⁵⁰

Le fait que le préfet n'ait pas voulu publier son témoignage et son poème montre bien combien le sujet est sensible⁵¹. Néanmoins ce n'est pas sur cet aspect

⁴⁷ *L'Aurore*, 21 janv. 1974 ; *L'Écho de la mode*, 12 avril 1974.

⁴⁸ Cf. p. 132.

⁴⁹ Lettre du 06 fév. 1974 (MALLE 1034 B191).

⁵⁰ *Ibid.*

que les témoignages des résistants achoppent, il est vrai que ni Gilles Mermoz, ni Jean-Pierre Melville ni Charles Rickard ne sont de gauche, la notion d'engagement est peut-être pour eux moins une valeur sacrée.

Si les témoignages de résistants confirment assez souvent la véracité du personnage de Lacombe Lucien, certains l'infirmement néanmoins. L'appartenance à la résistance, même si on la croise avec une préférence idéologique – Roger Maria et Gilles Mermoz appartiennent à des bords opposés – n'infléchit donc pas dans un sens précis la réception de l'œuvre⁵². Les journaux issus directement de la Résistance ne permettent pas d'apporter d'éléments nouveaux : Henry Chapier dans *Combat*⁵³ est enthousiaste mais André Lafargue du *Parisien libéré*⁵⁴ éprouve un malaise devant l'ambiguïté du propos du film. Jean-Pierre Vittori fait bien la différence entre la publicité faite au film et le film lui-même :

L'œuvre de Louis Malle a parfois bénéficié d'une publicité tapageuse et dont le but paraît pour le moins suspect : l'image d'un Lacombe Lucien victime, d'abord suggérée, s'est ensuite répandue, la généralisation à tous les collaborateurs devenant un pas facile à franchir.⁵⁵

Il n'est pas vraiment exact que Lucien ait été considéré comme une simple victime, à part pour Maurice Rheims⁵⁶, on lui trouve tout au plus des circonstances atténuantes ; cela correspond plutôt à la lecture polémique que font les adversaires du film, ils sont donc arrivés à accrédiiter l'idée que c'était le but du film ou qu'il pouvait passer pour tel, ce qui fait naître crainte et suspicion. Le point de vue de Jean-Pierre Vittori le montre bien mais il n'en condamne pas pour autant le film :

Ce portrait⁵⁷ est donc bien rendu, reste bien sûr celui de Lacombe Lucien. Et j'ai bien conscience qu'il peut y avoir plusieurs manières de le voir. (...)

[Le film] ne fournit pas de clef. À chacun de les trouver. C'est son défaut et sa qualité.⁵⁸

⁵¹ Seuls deux critiques, Jacques André (*Midi libre*, 12 fév.) et Marcel Martin (*Écran*, mars 1974) constatent que André Cayatte a déjà traité le sujet, de façon différente, dans *Nous sommes tous des assassins*.

⁵² Il faut sans doute relativiser ces remarques car nous ne possédons que sept témoignages de résistants.

⁵³ *Combat*, 20 janv. 1974.

⁵⁴ *Le Parisien libéré*, 01 fév. 1974.

⁵⁵ *Le Patriote résistant*, mars 1974.

⁵⁶ *Pariscope*, cité par Serge Daney.

⁵⁷ Celui des gestapistes.

⁵⁸ *Le Patriote résistant*, mars 1974.

Le critique souligne en conclusion les risques de mauvaise interprétation de la part du spectateur mal informé. Ces journaux dessinent donc le spectre des réactions possibles, à l'exception du rejet total, devant le film : de l'assentiment à la réticence face à la peinture, avec une sensibilité particulière aux risques de réhabilitation des collaborateurs.

◀ Des types d'opposition plus que des oppositions types

On peut bien sûr relever une infinie variante d'oppositions au film, mais elles peuvent néanmoins se regrouper. Il y a ceux pour qui le sujet est tabou. Le titre de *La Croix* : « Fallait-il oser ce film ? »⁵⁹, nous l'avons vu, le montre bien. On devine l'idée implicite que l'oubli du passé est la condition de la réconciliation nationale, seule à même de permettre à la France d'aller de l'avant. L'opposition au film se concentre néanmoins sur le choix du héros : « Les sbires de la Gestapo »⁶⁰ ne méritent pas d'obtenir la dignité littéraire de héros, le silence réprobateur est la condition de l'oubli réparateur. C'est le sens de l'exclamation de Pierre Viansson-Ponté : « Et puis à quoi bon remuer tout cela ? »⁶¹ Louis Malle a brisé l'interdit qui empêchait d'évoquer « un de ces personnage dont, 30 ans après, on n'ose pas encore parler, d'un de ces jeunes Français qui entrèrent dans la police allemande et s'y montrèrent particulièrement zélés. »⁶² On a l'impression qu'une crainte superstitieuse s'attache à leur évocation, comme si en parler, leur donner la parole dans une fiction, leur redonnait du pouvoir.

Le support filmique qui propose, contrairement au roman, une incarnation du personnage par l'intermédiaire de l'acteur paraît particulièrement dangereux : l'illusion réaliste fonctionne trop bien, le personnage est confondu avec la personne, la fiction avec la réalité⁶³; plusieurs critiques rapprochent le film d'un

⁵⁹ *La Croix*, 09 fév. 1974.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Le Monde*, 17 fév. 1974. Même attitude dans *La Croix du Midi*, 17 fév. 1974 : « Et puis pourquoi rappeler le "réalisme" tragique, ignoble et "inhumain" de cette période ? Cette forme de délectation morose a quelque chose d'indécent, de sadique, de nécrophagique. *Lacombe Lucien* n'ajoute rien à l'Histoire. Pour ceux qui ont des souvenirs, c'est inutile et vide. »

⁶² Elsa Casals, *Le Dauphiné libéré*, 18 janv. 1974.

⁶³ Robert Allezaud (*Téléciné*, juin 1974) remarque d'ailleurs à ce propos : « Alors que le dégonflage de certains mythes sur la Résistance avaient été assez largement acceptés dans *Le Chagrin et la pitié*, la

document⁶⁴ ; ces caractéristiques facilitent une identification dangereuse. Le critique de *La Chronique de l'Art vivant* reproche ainsi à Louis Malle son choix d'un portrait individuel : « et l'on sait qu'il n'y a jamais loin, le processus d'identification filmique étant ce qu'il est, du portrait individuel à la réhabilitation. Surtout avec une fin comme celle-ci. »⁶⁵

L'on peut d'ailleurs remarquer que l'interrogation de Pierre Viansson-Ponté s'accompagne immédiatement d'une autre : « Veut-on faire des héros de ces quelques misérables ? » On glisse immédiatement à la possibilité d'une réhabilitation. Le simple fait de représenter des collaborateurs entraîne immédiatement le soupçon d'intentions infamantes. L'expression « ces quelques misérables » utilisée pour les désigner postule que les collaborateurs étaient très peu nombreux. On voit donc que le souhait de silence sur cette période a partie liée avec la vision gaullo-communiste qui minimise le phénomène de la collaboration.

Cette remise en cause radicale du sujet apparaîtrait rarement, mais souvent la façon de présenter le film montre que le sujet abordé est encore considéré comme tabou par beaucoup⁶⁶, les titres ou le début des articles le révèlent : « Une fois encore Louis Malle va déchaîner les passions avec son nouveau film *Lacombe Lucien* »⁶⁷ ; « Avec le beau film *Lacombe Lucien* le talentueux Louis Malle déchaîne, une fois de plus, les passions »⁶⁸, le début de l'article reprend encore l'idée : « Une fois de plus, il va être celui par qui le scandale arrive »⁶⁹. Très peu de journalistes⁷⁰ néanmoins laissent transparaître l'idée qu'il vaudrait mieux laisser dormir ce passé, ils appartiennent à la presse modérée, du centre droit ou gauche, avec des racines chrétiennes plus ou moins affirmées, mais ils ne reflètent pas l'opinion générale de la presse catholique.

reconstitution par la fiction de l'univers nazi (...) provoque des réactions négatives, tant il est vrai qu'une œuvre d'art est plus porteuse de réel que le plus riche document. »

⁶⁴ Par exemple *Record*, 17 avril 1974 : « film d'une grande perfection qui reconstitue parfaitement l'ambiance (...) les personnages sont vrais et tellement réels. C'est un document, une fresque. »

⁶⁵ *La Chronique de l'Art vivant*, mars 1974.

⁶⁶ *L'Éclair des Pyrénées*, 05 mars 1974 : « Certains pourront croire qu'il était inutile de remuer des souvenirs douloureux ».

⁶⁷ *France soir*, 14 janv. 1974.

⁶⁸ *Le Bien public*, 01 fév. 1974.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Jean Rochereau de *La Croix*, Pierre Viansson-Ponté du *Monde* et le journaliste anonyme de *La Croix du Midi*.

L'opposition au film en raison du traitement de son sujet est beaucoup plus fournie. Les récriminations à propos de ce traitement sont de trois ordres. On reproche d'abord à Louis Malle d'avoir fourni un portrait trop partiel de la France sous l'Occupation. Certes, il pouvait parler de la Collaboration mais il fallait aussi montrer la Résistance, les Français attentistes mais pas collaborateurs, en un mot brosser un tableau complet et équilibré. Bref, le sujet n'est pas considéré comme illégitime, mais il faut user de telles précautions pour en parler que cela paraît difficilement possible de le faire dans un film, même de deux heures quinze. « Le parti pris du "regard des autres" »⁷¹ n'est pas accepté. David Szejnbaum, par exemple, se dit « partisan de la démythification »⁷² mais l'assentiment n'est donné qu'au prix de restrictions immédiates :

[O]ui, il faut montrer ce temps sous toutes ses facettes, avec toutes ses composantes, mais à la condition de ne pas prendre certaines libertés avec l'histoire. (...) On ne peut, (...) au nom de la fiction ou du romanesque, créer un climat, des personnages et des situations remettant en cause des notions et des ensembles déjà mûrement établis par un certain nombre d'historiens.⁷³

Le cinéaste est non seulement sommé de respecter scrupuleusement l'Histoire, ce qui suppose que l'on puisse atteindre la vérité historique et qu'elle ne soit pas susceptible d'une certaine variabilité d'appréciation, mais aussi de respecter l'équilibre des « ensembles », ce qui rend difficile la peinture d'un aspect particulier. Richard Marienstras formule autrement sa critique, mais elle n'est guère différente pour le fond : « l'univers de toute œuvre d'art étant compris comme une totalité, on risque de mesurer l'époque à l'aune de ce qui est montré dans le film »⁷⁴, donc il est dangereux de s'intéresser à un seul aspect. Ceux qui défendent cette conception s'expriment souvent dans des tribunes ou des courriers de lecteurs, il ne partagent donc pas le jugement premier du journal, si bien que leur assentiment à la légitimité du sujet se rapproche de la pure concession rhétorique. En fin de compte, on est très proche de l'opinion précédente, puisqu'il n'est acceptable de parler de la collaboration que dans un tableau d'ensemble de la période, où elle n'occupera probablement pas la première place. Si ce panorama

⁷¹ *Politique hebdo*, 08 mars 1974.

⁷² *Presse nouvelle hebdo*, 08 mars 1974.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Le Nouvel Observateur*, 25 mars 1974.

n'existe pas, le reproche de fausseté pointe. L'absence des Allemands est parfois soulevée :

Mais était-il bien utile de revenir aujourd'hui aussi gratuitement sur la période de la fin de l'occupation ? Surtout pour montrer uniquement des collaborateurs tarés (...) sans que jamais un allemand n'apparaisse vraiment⁷⁵ ? Est-il opportun de présenter sous un jour aussi outrancier des faits qui sont évidemment authentiques mais qui manifestement ont été exagérés pour les besoins de la cause ?⁷⁶

La cascade de questions rhétoriques permet d'enchaîner les types de reproches : sujet peu légitime, peinture incomplète et trompeuse, ce qui montre les liens qu'ils entretiennent entre eux. En conséquence le tableau de l'époque de partiel est très vite jugé partial. C'est un reproche récurrent qui peut déboucher sur des accusations plus ou moins graves à l'encontre de Louis Malle. Il est symptomatique que le reproche soit formulé par Pierre Vianson-Ponté qui passe ainsi de la remise en cause de la légitimité du sujet à celle de sa peinture :

Les auteurs n'ont certes pas prétendu peindre la France et les Français sous l'occupation. Ils se sont contentés de situer leur récit dans un milieu bien déterminé. Ils ne peuvent empêcher toutefois que l'image qu'ils donnent non seulement des hommes de la Gestapo mais de tous ceux qui passent sur l'écran compose finalement un tableau sinistre.⁷⁷

Suit la liste des personnages, que l'on retrouvera citée, à quelques variantes⁷⁸ près, chaque fois que ce chef d'accusation apparaît⁷⁹. Le premier qui le fait est Delfeil de Ton :

Quant aux Français (...) voici la nomenclature de ceux qu'on voit dans le film : deux bonnes sœurs qui écoutent le collaborateur Philippe Henriot à la radio, une famille installée dans les meubles d'un prisonnier (le père de Lucien Lacombe), la mère de Lucien Lacombe qui couche avec son patron, (...) des membres de la Gestapo française, un instituteur donné comme résistant (...) Bref un vrai instituteur de la laïque, se foutant des

⁷⁵ Ce reproche tourne à l'accusation dans un cas (*Sud-Ouest*, 09 mars 1974) : « Peu d'Allemands et ils sont corrects. Ce film est une co-production franco-allemande. Il ne faut pas choquer le public d'Outre-Rhin où il sera exploité. » On retrouve le même reproche, mais sous forme beaucoup plus allusive dans le numéro d'avril 1974 d'*Esprit* : « *Lacombe Lucien* est « un film d'exportation », Louis Malle a spéculé sur le masochisme qui porte le public – jusqu'à quand ? – à se régaler du saccage de toutes les vénération. »

⁷⁶ *Le Bien public*, 13 mars 1974.

⁷⁷ *Le Monde*, 18 fév. 1974.

⁷⁸ François Chevassu, *Image et son*, mars 1974, est par exemple moins critique mais remarque néanmoins que bien que le contexte soit « la France dans le Lot à la fin de la guerre », il s'agit « en fait d'un microcosme très réduit » et qu'« on a opéré une sélection pas forcément naïve (...) la classe dominante n'est pas représentée. »

⁷⁹ *Sud magazine*, 03 mars 1974 ; *Le Dauphiné libéré*, 08 avril 1974 ; *L'Éveil de la Haute-Loire*, 04 mai 1974 ; *La Marseillaise*, 05 mai 1974.

mêmes comme de sa première chemise (...), un propriétaire qui soutire le maximum de fric aux gens traqués qu'il héberge, des résistants dont tout ce qu'on voit c'est une irruption dans l'hôtel (...) où ils abattent tout ce qui bouge (...).⁸⁰

En conséquence, le rejet du sujet et celui de son traitement, qui correspondent à priori à des attitudes différentes, se recourent en fait très souvent. Ils manifestent le désir d'occulter ou de circonscrire au maximum la Collaboration, cela rappelle le manichéisme de la représentation traditionnelle. L'accusation de partialité entraîne le refus d'adhérer à l'idée d'une représentation démystifiante :

Il n'y a pas une image, dans ce film, où les Français ne soient pas montrés sous un jour détestable pendant l'Occupation. C'est ce que Louis Malle appelle démystifier.⁸¹

Ou bien :

Non la France des années 40-44 n'était pas peuplée uniquement de héros, loin de là. Mais elle n'était pas davantage peuplée que de gestapistes et de dénonciateurs.

L'exaltation du patriotisme était mystificatrice. La dérision poussée à ce degré ne l'est pas moins.⁸²

La démystification suppose une mystification préalable, c'est-à-dire une tromperie collective, en l'occurrence d'ordre politico-moral ; mais l'on peut se demander si cette représentation est rejetée parce que la démystification est mal faite ou bien parce que l'idée même de mystification est au fond déniée⁸³. On constate d'ailleurs une hésitation entre les termes, fort proches, démystifier et démythifier dans les divers articles⁸⁴, mais le second terme fait disparaître l'idée de tromperie. Et ce n'est peut-être pas un hasard s'il apparaît dans l'article de *La Croix* : « Ce qu'il voulut (...) est probablement démythifier ces semaines terribles. »⁸⁵ La

⁸⁰ *Charlie hebdo*, 11 fév. 1974.

⁸¹ *Charlie hebdo*, 11 fév. 1974.

⁸² *Le Monde*, 18 fév. 1974. Même opinion de François Chalais dans *Historama* d'avril 1974.

⁸³ On peut noter que l'article de Capdenac (*Écran*, mai 1974) récuse totalement l'idée que les Français auraient été jusqu'à présent aliénés par une tromperie collective : « Nous étions mystifiés (...) bêtifiés, aveuglés par le manichéisme, nous ne voyons la réalité qu'en noir et blanc, comme si la conscience ne possédait pas encore sa chaîne couleur. (...) Nous appelions un chat un chat, un nazi, un nazi. Erreur. *Mea culpa*. L'époque exige de plus subtils distinguos. Dame Ambiguïté est arrivée comme Zorro pour rendre justice aux calomniés, aux offensés de l'histoire, pour nous ouvrir enfin les yeux sur les abîmes insondables de l'âme ».

⁸⁴ Un article écrit même démystifier avec un « h » (*Le Dauphiné libéré*, 08 avril 1974) : on peut se demander si c'est une coquille ou la fusion des deux termes.

⁸⁵ *La Croix*, 09 fév. 1974.

démystification de Louis Malle est donc considérée comme fallacieuse, elle peut même être sentie comme une tentative de remise en cause de la résistance et une volonté d'avilir la France :

Si la description du cas aberrant de Lucien Lacombe peut être tenue pour un brillant effet du talent de Louis Malle, cette accumulation de vices et de lâchetés n'est probablement pas fortuite au moment où se développe l'offensive démystificatrice déclenchée contre la Résistance qui, après avoir été exaltée comme l'affaire des Français unanimes ne serait plus à considérer que comme l'œuvre d'une poignée de héros agissant au milieu de l'indifférence, de l'hostilité et de la couardise. Cette tendance renversante devient trop forte pour relever seulement de la loi des mouvements pendulaires de l'opinion publique et on peut apercevoir une double et répréhensible intention d'humilier notre histoire la plus récente et de justifier la veulerie et la paresse d'aujourd'hui et de demain par la représentation insistante de leurs prétendus équivalents passés.⁸⁶

L'attaque contre la société contemporaine et l'attachement à la grandeur de la France trahit un point de vue gaulliste traditionnel et révèle bien les réactions de crispation face au renouvellement de la représentation de l'Occupation. L'accusation de partialité dans la représentation peut aussi entraîner celle de fascisme :

Ce film n'est pas une œuvre didactique de propagande fasciste. Le fascisme s'y cache insidieusement derrière chaque plan, chaque mot, jusqu'à la phrase finale qui laisse entendre que Louis Malle regrette que Lacombe ait été fusillé à la Libération.

Il est bon de démystifier [sic] la résistance et les authentiques résistants ne s'en plaindront pas. Mais ceci ne prouve pas que tous les jeunes qui voulaient s'affirmer rejoignaient la milice.⁸⁷

Le jugement procède par généralisation abusive – rien dans le film ne permet de dire que le cas de Lucien puisse être élargi à l'ensemble des jeunes – et prête à Louis Malle des regrets qu'il n'a jamais exprimés ; ces procédés polémiques traduisent dans les deux cas la crainte d'une réhabilitation des collaborateurs. C'était le sens de la conclusion de DDT : « *Lacombe Lucien* est le premier film qui entreprend de déculpabiliser les fournisseurs en victimes de l'organisation nazie. »⁸⁸ André-Yvon Lévy parle, lui, d'« une espèce de réhabilitation des gens de la Gestapo. Peut-être sans le vouloir, mais toutes les intentions y sont. »⁸⁹ Les

⁸⁶ *L'Éveil de la Haute-Loire*, 04 mai 1974.

⁸⁷ *Le Dauphiné libéré*, 08 avril 1974.

⁸⁸ *Charlie hebdo*, 11 fév. 1974. On retrouve la même idée dans *La Marseillaise* du 05 mai 1974.

⁸⁹ *La Marseillaise*, 05 mai 1974.

accusations viennent plutôt de la gauche. On voit donc que le sujet engendre finalement toujours les mêmes craintes, quelles que soient leur formulation.

Le dernier type de critique que suscite le traitement de l'histoire est son ambiguïté. Cette critique traduit d'une autre manière les réticences vis-à-vis du sujet. Au lieu de reprocher l'absence de panorama sur l'occupation, c'est l'absence de condamnation claire de Lucien qui suscite le mécontentement⁹⁰. Les intentions de Louis Malle ne sont pas remises en question en général, en revanche l'on redoute l'interprétation du spectateur :

Sur Lacombe Lucien, le lieutenant Voltaire n'a aucune illusion...Le vieux juif non plus. Mais le spectateur ? (...) Car toutes les équivoques sont ouvertes qui permettent la récupération sentimentale d'un salaud : pas seulement celle de la rédemption par l'amour, mais aussi celle du sursaut de conscience, ou encore celle de la revanche sociale d'un humilié. Rien à dire s'il s'agissait seulement d'un cas psychologique ou pathologique (...) mais ce n'est pas notre faute si ce minus est placé "en situation" d'Histoire.⁹¹

Même crainte chez Jean-Pierre Vittori, qui apprécie par ailleurs le film :

Il ne fournit pas de clef. À chacun de les trouver. C'est son défaut et sa qualité (...) Mais combien de personnes ont une connaissance suffisante de l'histoire pour apprécier toute la portée de cette œuvre qui n'est pas une tentative de réhabilitation, même si certaines scènes laissent un sentiment de malaise.⁹²

La neutralité du cinéaste, dans ce contexte, lui est reprochée :

Mais le reproche essentiel que l'on peut faire au réalisateur, c'est qu'à force d'avoir voulu se montrer irréprochable sur le plan de l'objectivité, à force d'avoir voulu « dépassionner » son thème, il a fait de *Lacombe Lucien* une œuvre sans chaleur, qui risque fort de laisser le spectateur perplexe et hors sujet.⁹³

Le film n'est pas assez didactique, le sujet étant sensible ; Mona Ozouf, on l'a vu, parle de « pédagogie [qui] s'est perdue en chemin »⁹⁴. Jamais les journalistes ne semblent s'être autant préoccupés de leurs lecteurs. La réception de l'œuvre devient un enjeu idéologique dont ils se méfient. Cette sollicitude, ou ce mépris,

⁹⁰ Le désir d'avoir un coupable désigné peut aller loin : François Dhelemmes (*La Voix du Nord*, 06 fév. 1974) écrit un long paragraphe pour prouver que le coupable est de Voisins.

⁹¹ *Jeune Cinéma*, mars 1974.

⁹² *Le Patriote résistant*, mars 1974.

⁹³ *L'Est éclair*, 28 fév.

⁹⁴ *Le Nouvel Observateur*, 25 mars 1974.

vis-à-vis du spectateur est exacerbée par la crainte d'un retour au fascisme, elle se trouve donc plutôt dans les journaux de sensibilité de gauche, sans que ce soit une règle. La réévaluation de l'Histoire est redoutée pour ses conséquences dans le présent, la mémoire est appréhendée clairement comme un enjeu politique décisif.

Il existe enfin un dernier type de critique, qui récuse certes le traitement du sujet, mais pour une raison radicale car c'est la conception de l'art qui est en jeu : Louis Malle ne met pas son art au service du peuple, mais de la bourgeoisie. C'est une critique que l'on trouve à la fois chez les communistes (mais uniquement chez certains d'entre eux) et chez les maoïstes. François Hincker, Lucien Marest, après avoir mis leur article sous le patronage en quelque sorte de Roland Leroy⁹⁵, précisent :

Lacombe Lucien est donc un fait idéologique et politique ; le film occupe une position objective dans les luttes idéologiques actuelles et provoque à partir et autour de lui, un débat politique. [Ils ne reprochent pas à Louis Malle qu'il ait] mis à l'écran un fasciste, ni qu'il ait traité un thème politique au travers de la peinture psychologique d'un personnage. [...Mais] la marginalité constante [de la position de Lacombe Lucien] rend impossible la compréhension des rapports sociaux qui produisent les Lacombe Lucien. (...) « L'ignorance de toute idéologie » est précisément le signe de la pesanteur de l'idéologie dominante. Et c'est pourquoi Lacombe Lucien prétend enseigner au public d'aujourd'hui que tout engagement politique, que tout choix politique est absurde. [...Comme l'a fait remarquer Roland Leroy] la grande bourgeoisie est aux abois et donc acharnée à retarder la prise de conscience. Il lui faut à tout prix convaincre que ce n'est pas elle en tant que classe qui a produit le fascisme et que ce n'est pas la classe ouvrière et le peuple qui devaient rendre possible le combat patriotique pour la liberté, l'indépendance nationale et la démocratie.⁹⁶

Le film reflète à leurs yeux la mentalité bourgeoise et réactionnaire et apporte une fausse vision de l'occupation. L'accusation est semblable chez Serge Daney et les procédés comparables. L'article commence sous les auspices de Mao⁹⁷, puis la critique se développe :

Une classe rend ses idées positives, sa conception du monde « naturelle » (...) de manière qu'elles soient immédiatement assimilables.

⁹⁵ Longue citation en exergue du point de vue de Roland Leroy au XX^e congrès du PC (« nous ne pouvons apprécier un film qui calomnie les luttes de la classe ouvrière en ne tenant compte que de sa facture cinématographique ») qui situe d'emblée l'article dans la ligne politiquement correcte communiste. De plus, le paragraphe final comprend également une citation de Roland Leroy. Il est depuis 1967 le responsable du secteur « intellectuels et culture » du P.C.F.

⁹⁶ *France nouvelle*, 26 mars 1974.

⁹⁷ Citation mise en exergue : « Néanmoins, n'importe quelle classe, dans n'importe quelle société de classes, met le critère politique à la première place, et le critère artistique à la seconde. »

(...) Des idées comme : « les mobiles de nos actions sont décidément bien impénétrables », ou « il y a, c'est sûr, du bourreau et de la victime en chacun de nous » – deux stéréotypes à la mode rétro – servent la bourgeoisie et ses intérêts immédiats. (...)

Idéologues et artistes bourgeois [=les Malle, Oury, Yanne et Cie] travaillent d'arrache-pied à la nouvelle image du *peuple français*. (...) La bourgeoisie peut très bien tenir un discours (bourgeois) sur ce qu'elle occultait encore hier (...). Elle peut ancrer ses fictions dans l'histoire si elle a vidé ce mot de tout contenu. C'est là le sens du « décodage » opéré par Malle (le sexe : *Le Souffle au cœur* ; l'histoire : *Lacombe Lucien* ; la condition ouvrière : *Humain, trop humain*).⁹⁸

Lacombe Lucien est donc un outil que la bourgeoisie utilise pour empêcher le peuple de se poser les bonnes questions sur l'occupation et les luttes en général. Ce point de vue sera repris dans le numéro suivant dans le long entretien avec Michel Foucault. Ce type de critique est un rare exemple d'opposition type, systématique, et encore n'est-elle pas défendue par tous les communistes.

On peut donc voir qu'il existe des oppositions nettement caractérisées mais elles sont en fait rarement endossées par tous les adhérents d'une famille de pensée. En effet si l'on peut considérer que les réticences vis-à-vis du sujet, que ce soit par crainte de parler de la Collaboration ou de nuire à la grandeur de la France, correspondent à des convictions gaullistes, force est de constater que l'organe du parti ne les partage pas. La critique de F. Froulin dans *Tribune gaulliste* est en effet très bonne et se situe, pourtant, bien après le début de la polémique. L'auteur ne trouve rien à redire à la représentation de l'époque :

Le dernier film de Louis Malle a le fascinant pouvoir de replonger par une évocation simple mais précise le spectateur français dans le douloureux souvenir d'un passé depuis trente ans révolu. (...)

Dure époque que fut celle de l'Occupation où l'engagement politique, pour un jeune Français, que ce soit dans l'un ou l'autre bord, ne signifiait pas comme aujourd'hui le simple risque d'empoignades (...) mais le risque permanent de mort, la peau farcie de plomb.

Il y a eu en France des *Lacombe Lucien*, benêts égarés dans le camp des tortionnaires et des bourreaux. Ce n'est pas à eux à qui jeter la pierre mais bien plutôt aux adultes qui les y poussèrent et qui eux savaient ce qu'il faisaient, à celui aussi qui déclara un jour « je fonde aujourd'hui la milice française », couvrant ainsi de son autorité morale une entreprise de crimes et de sévices dont se rendirent coupables nombre de *Lacombe Lucien*, justement.

Du point de vue purement cinématographique, tout est à louer dans ce film (...).

⁹⁸ *Les Cahiers du cinéma*, mai-juin 1974.

Mais le mérite principal de l'ouvrage, c'est bien encore la qualité de la réflexion qu'il suscite.⁹⁹

Le coup de patte à Philippe Pétain signale très clairement les convictions gaullistes, néanmoins le film est apprécié, tant pour le portrait de Lucien Lacombe, puisqu'il est reconnu qu'il y en a eu de semblables, que pour son pouvoir de réflexion. Aucune ambiguïté, pas la moindre complaisance ni outrance ne sont relevées. Pierre Viansson-Ponté, qui n'est pourtant pas un thuriféraire de De Gaulle, est finalement plus royaliste que le roi.

La crainte d'un retour au fascisme est obsessionnelle à gauche, mais cette crainte partagée peut soit faire considérer le film comme dangereux par son fascisme larvé ou ses ambiguïtés, soit le faire considérer comme un outil utile permettant une prise de conscience du risque. Les articles de Jean Duflot, avec le point de vue de Gisèle Reboul, de Jacques Siclier et de Robert Allezaud se terminent tous par une référence aux risques de fascisme ; Jean Duflot conclut ainsi :

Au train où vont les choses, si les partisans de l'ordre passent à l'action contre « l'ennemi de l'intérieur », le pessimisme du film de Louis Malle pourrait bien relativiser l'optimisme dans lequel on se complait.¹⁰⁰

Jacques Siclier n'est guère plus encourageant :

Et si le témoignage 1974 sur l'infection du nazisme que ces films prétendent apporter n'était que le reflet inconsciemment capté d'une situation préfasciste installée dans nos sociétés de consommation en voie d'effondrement ?¹⁰¹

Robert Allezaud lui répond ensuite :

À propos de ces films, on a parlé de « reflet inconsciemment capté d'une situation préfasciste ». Pourquoi « inconsciemment ? Disons-nous plus tard aux Harris et Sédouy à venir, que nous ne savions pas une fois de plus, ce qui était en train de se passer ?¹⁰²

Mais malgré leur analyse fort proche de la situation politique, leurs opinions divergent sur le film de Louis Malle. Gisèle Reboul, citée par Jean Duflot, considère que :

⁹⁹ *Tribune gaulliste*, avril 1974.

¹⁰⁰ *Politique hebdo*, 08 mars 1974.

¹⁰¹ *Le Monde*, 18 avril 1974.

¹⁰² *Téléciné*, juin 1974. Le journaliste a parlé un peu auparavant de « la droite pétainiste » qui « s'installe sous nos yeux avec un service "d'ordre" digne des Croix de fer. » Allusion au service d'ordre du candidat Valéry Giscard d'Estaing.

Louis Malle semble nous dire que tous les comportements sont dus au hasard. (...) Étant aussi peu libre, on en déduira qu'un certain fatalisme préside aux « engagements » et que dans un camp comme dans l'autre, on n'est somme toute pas responsable (...) Cette sorte de témoignage, loin d'être pris comme un appel à la vigilance, si une telle situation – le fascisme – se reproduisait demain peut être au contraire tout à fait démobilisateur.¹⁰³

Mais Robert Allezaud pense exactement le contraire. Après avoir cité l'exergue de *Lacombe Lucien*, il remarque :

Autrement dit, ceux qui refusent de regarder en face ce qu'a été le fascisme risquent d'être conduits à le subir à nouveau. Voilà le problème posé par des films aussi dérangeants que *Portier de nuit*, voilà ce qu'une partie de la gauche se refuse à admettre. (...) Saisis de découvrir dans ce genre de films une présentation trop crédible de fascisme, certains s'émeuvent, craignant que cette inquiétante familiarité avec le mal ne désamorce le caractère atroce qu'avait tendu à leur donner la production esthétique des années 50. (...) On ne joue pas impunément, surtout sur ce chapitre, avec l'affectivité du spectateur au lieu de faire appel à sa réflexion. (...) Habitué à se voir en héros de la Résistance, le Français ne risquait pas de se reconnaître plus tard en tortionnaires d'Algériens ni en *Lacombe Lucien*.¹⁰⁴

L'auteur prend donc la défense des films de Louis Malle et de Cavani qui brisent la représentation manichéenne traditionnelle qu'il trouve « anesthésiante »¹⁰⁵ ; ils doivent selon lui nous permettre de réfléchir sur la nature même du fascisme, ils sont des avertissements et non pas une ode cachée au pétainisme et au nazisme, ils sont donc tout sauf démobilisateurs. Bien que Robert Allezaud s'oppose à la critique de gauche qui a éreinté ces films, il apparaît pourtant comme appartenant à cette mouvance d'abord à cause de sa crainte d'une résurgence du fascisme mais aussi en raison de sa charge contre le capitalisme et les Américains en cours d'article¹⁰⁶.

Il existe ainsi une critique gaulliste et une critique de gauche du film, mais tous les gaullistes, tous les gens de gauche ne les partagent pas. Les convictions politiques d'un individu ne permettent pas, comme d'ordinaire, de prévoir son

¹⁰³ *Politique hebdo*, 08 mars 1974.

¹⁰⁴ *Téléciné*, juin 1974.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ « N'avons-nous pas vu des photos de G.I. souriant devant des cadavres vietnamiens, sinistres contre-types des clichés de Dachau ? même si le parallèle est un peu forcé il reste que le monde capitaliste s'il n'opprime pas toujours physiquement l'individu, tend à réduire les relations de l'homme à de désolants rapports de profit . »

opinion. C'est le dernier facteur qui joue en faveur de l'impression de cacophonie : il y a souvent décalage entre l'opinion attendue et l'opinion proférée. Seule l'extrême gauche (maoïste ou non) condamne systématiquement, sans voix dissonante, le film, au nom d'une conception engagée de l'art et idéalisée du peuple. Encore qu'on puisse remarquer que Michel Foucault est bien plus nuancé que ses interlocuteurs vis-à-vis du film¹⁰⁷. Mais quand le film est condamné, l'article fait presque toujours allusion à la situation présente, l'œuvre devient le symptôme et le symbole d'un nouvel état d'esprit, elle en dit plus sur le présent que sur le passé.

¹⁰⁷ *Les Cahiers du cinéma*, juillet-août 1974 : Serge Daney et Serge Toubiana constatent une certaine impuissance du discours marxiste à rendre compte de ce que pouvait être spécifiquement l'idéologie nazie. « On peut alors se demander comment quelqu'un comme Louis Malle, qui est assez au courant de ce qui se passe à gauche, peut profiter de cette faiblesse, s'engouffrer dans cette brèche. » Louis Malle est donc considéré comme un grand bourgeois qui raisonne toujours pour le triomphe de sa classe. Michel Foucault est plus nuancé : « Le marxisme a donné du nazisme et du fascisme une définition : "dictature terroriste ouverte de la fraction la plus réactionnaire de la bourgeoisie". Définition insuffisante : une partie des masses dans ces régimes ont pris un certain nombre de fonctions étatiques de répression. Quand on songe au pouvoir que pouvait détenir sous un régime nazi un individu à partir du moment où il était simplement S.S. ou inscrit au parti. C'est là où *Lacombe Lucien* est intéressant parce que c'est un côté qu'il montre bien. »