

La Lettre

de la Fondation de la Résistance

*Reconnue d'utilité publique par décret du 5 mars 1993. Sous le Haut Patronage du Président de la République
n° 84 – mars 2016 – 5,50 €*



Dossier thématique

Jean-Pierre Melville, résistant et cinéaste

Histoire d'objets de la Résistance

Cette nouvelle rubrique de *La Lettre* présentera, chaque trimestre, l'histoire d'un objet emblématique de la Résistance. Elle montrera comment ces objets ont marqué durablement l'histoire et la mémoire de la Résistance.

Le Lysander et le Hudson, héros nocturnes des atterrissages clandestins

Le **Lysander** est un avion monomoteur mono-plan conçu à l'origine pour les besoins de l'armée de terre britannique en matière d'observation et de liaison. D'une envergure réduite (15,25 m), d'un poids modéré (1800 kilos à vide), extrêmement robuste, il pouvait atterrir et décoller sur des terrains de fortune très courts. Cependant, son moteur de 870 chevaux ne lui autorisait qu'une vitesse de croisière de 250 km/h et une vitesse maximale de 370 km/h tandis que son réservoir d'essence de 400 litres ne lui accordait qu'une autonomie de 800 kilomètres. À l'origine, il était équipé de mitrailleuses et de petites bombes pouvaient même être fixées sous des supports placés sur le côté extérieur du carénage des roues. Son équipage se composait d'un pilote et d'un mitrailleur à l'arrière.

Pour les opérations secrètes en France, quelques modifications se sont révélées nécessaires. Bombes et mitrailleuses ont été supprimées pour embarquer plus de fret (le courrier des organisations de résistance) et accueillir les deux ou trois passagers à l'arrière, soit au total une charge d'une tonne. Un réservoir supplémentaire en forme de torpille de 650 litres était suspendu sous le fuselage de l'appareil portant son autonomie de vol à 2000 kilomètres. Parti d'Angleterre, toute mission dans le sud de la France en dessous d'une ligne Périgueux-Valence lui était cependant impossible. Totalement désarmé, sa faible vitesse devenait un atout lui permettant de virer court et de manœuvrer en rase-motte si nécessaire. Jusqu'à la fin de l'année 1942, le Lysander a été le seul appareil employé pour les atterrissages clandestins en France.

Par la suite, l'avion bimoteur **Hudson**, conçu par la firme américaine Lockheed, est devenu un heureux complément du Lysander. D'une envergure de près de 20 mètres, ses deux moteurs de 1200 chevaux chacun lui permettaient d'atteindre une vitesse de 400 km/h et une vitesse de croisière de 270 km/h. Son autonomie de vol de 3400

kilomètres lui permettait d'accomplir des missions sur tout le territoire. Autre avantage, il pouvait transporter une charge et un nombre de passagers plus importants. En plus de l'équipage jusqu'à 10 personnes pouvaient être infiltrés ou exfiltrés de France en une opération. Il était armé de deux mitrailleuses à l'avant et de deux mitrailleuses jumelées sous tourelle dorsale à l'arrière ce qui présentait un réel atout pour échapper à la chasse allemande lors des missions en France.

La recherche des **terrains d'atterrissage** s'avérait compliquée pour la Résistance. Pour faire atterrir un Lysander, une piste de 600 mètres sur 300 de large suffisait, le minimum pour un Hudson était de 800 mètres sur 400 m de large. Le sol de la piste devait être parfaitement plat et assez ferme pour supporter le poids d'un avion qui pouvait être de 8 tonnes en charge pour le Hudson. L'axe de la piste d'atterrissage devait correspondre à la direction des vents dominants. Même les meilleurs terrains pouvaient devenir inutilisables en cas de fortes pluies ou de dégel. Ainsi, le Hudson qui «raccompagna» Lucie et Raymond Aubrac et leur jeune fils en Angleterre le 8 février 1944 faillit ne pas décoller, embourbé pendant 2h30 sur le terrain «Orion» près de Bletterans (Jura) ⁽¹⁾. De plus, comme pour les terrains de parachutage, il ne fallait pas qu'il y ait de postes allemands à moins de quatre kilomètres ni d'habitation à proximité. Par ailleurs, l'hébergement clandestin des passagers devait être prévu pour plusieurs jours et avec des conditions de sécurité optimales étant donné les qualités et les responsabilités des voyageurs. Une équipe pour le balisage et la protection du terrain devait être mobilisée. On comprend donc que l'homologation de tels terrains n'allait pas de soi. Après d'ultimes vérifications de la RAF, le terrain recevait un nom de code et se voyait attribuer deux phrases de messages personnels passant à la BBC. La première, en forme d'avertissement, indiquait au responsable qu'un atterrissage allait

être tenté. La deuxième était un message d'exécution répété plusieurs fois le jour même pour indiquer que l'opération aurait lieu dans la nuit. Ces opérations d'atterrissage ⁽²⁾ se faisaient au clair de lune pour permettre aux équipages de trouver les terrains, vu l'absence très fréquente de possibilité de radioguidage.

Hugh Verity, qui commanda l'escadrille de Lysanders du *Squadron 161* ⁽³⁾, rappelle les difficultés et les dangers de ces missions secrètes ⁽⁴⁾. Il estime que sur les 324 missions opérationnelles (279 par Lysander et 44 par Hudson) 217 ont été réussies, amenant vers la France 443 passagers et permettant à 635 autres de rejoindre l'Angleterre ⁽⁵⁾. Ces liaisons, véritable soutien logistique de la Résistance, ont permis d'acheminer un volume de courrier bien supérieur à celui des liaisons radio clandestines. ●

Frantz Malassis

(1) Cf. Lucie Aubrac, *Ils partiront dans l'ivresse*, Paris, Seuil, 1984, p. 240-244

(2) On lira un récit précis et vivant d'une opération d'atterrissage idéale aux pages 166 à 171 de l'ouvrage *Les réseaux action de la France combattante 1940-1944*, Paris, amicale des réseaux action de la France Combattante, 1986. En 2008, la Fondation de la Résistance a réédité ce livre sous forme électronique. On peut le télécharger depuis ce lien : http://www.fondationresistance.org/pages/accueil/les-reseaux-action-france-combattante_publication6.htm

(3) Deux unités de la RAF sont chargées de ces opérations clandestines les *Squadrons 138* et *161*.

(4) Lire Hugh Verity, *Nous atterrissions de nuit...* *Les atterrissages secrets de la RAF en France 1940-1944*, Viverols, éd. Vario, 1999. Publié en anglais en 1978, puis sous forme d'une réédition augmentée en 1998 ce livre fournit une liste détaillée des opérations (nom de l'opération, membres d'équipage, emplacement des terrains, noms des passagers à l'aller et au retour...).

(5) *Les réseaux action de la France combattante*, op.cit., p. 183.

Centre Régional «Résistance & Liberté» Thouars



Vol d'un Lysander restauré en 1995.

Dessin de l'incident de l'atterrissage de l'avion Hudson qui a ramené à Londres le couple Aubrac et leur jeune fils. L'avion s'étant enlisé, il a fallu demander l'aide de tous les hommes du village voisin pour le desembourber et lui permettre de décoller.



Coll. Serge Ravand

En couverture : tournage en 1947 du premier long-métrage de Jean-Pierre Melville, *Le Silence de la mer*, adapté de la nouvelle de Jean Bruller (Vercors). C'est la maison de ce dernier qui constitue le décor principal du film. Le metteur en scène affectionne déjà le port du chapeau mou. À droite, autour de la table, les trois principaux acteurs : Jean-Marie Robain (l'oncle), Howard Vernon (Werner von Ebrennac), Nicole Stéphane (la nièce). DR



Sommaire

DOSSIER THÉMATIQUE

Jean-Pierre Melville, résistant et cinéaste

- Un itinéraire dans la guerre
Jean-Pierre Grumbach,
dit Cartier, dit Melville p. I
- Guerre(s) et Résistance
dans les films de Melville.
Quelques pères p. II
- De la résistance
comme manière d'être p. III
- *Le Silence de la mer* p. VI
- Léon Morin p. VII
- *L'Armée des ombres* p. VIII

Mémoire et réflexions

- Histoire d'objets de la Résistance p. 2

La vie de la Fondation de la Résistance

- Activités du département
recherche et pédagogie p. 4
- Activités du département
documentation et publications p. 8
- Activités du département AERI p. 6
- La Fondation de la Résistance
ne perdurera pas sans vous ! p. 7

Les activités de MER

- Association des amis
de la Fondation de la Résistance p. 5

Malgré toutes les démarches entreprises, la Fondation de la Résistance n'a pas pu retrouver les ayants droits de certaines photographies. Les personnes disposant de ces droits peuvent prendre contact avec la Fondation de la Résistance.

Éditeur: Fondation de la Résistance
Reconnue d'utilité publique par décret
du 5 mars 1993. Sous le Haut Patronage
du Président de la République
30, boulevard des Invalides - 75007 Paris
Téléphone: 01 47 05 73 69
Télécopie: 01 53 59 95 85
Site internet: www.fondationresistance.org
Courriel: fondresistance@sfr.fr
Directeur de la publication: Jacques Vistel,
Président de la Fondation de la Résistance
Directeur délégué de la publication:
François Archambault
Rédacteur en chef: Frantz Malassis
Comité de rédaction: Olivier Bohler,
Fabrice Bourrée, Paulina Brault, Bruno Leroux,
Frantz Malassis, Jean Novosseloff, Hélène Staes.
Fichier des abonnés: Amélia Polonia-Vaz
Maquette, photogravure et impression:
humancom, 48 rue de Dantzig 75015 Paris.
Revue trimestrielle. Abonnement pour un an: 20 €.
n° 84: 5,50 €
Commission paritaire
n° 1120A07588 - ISSN 1263-5707
Dépôt légal: mars 2016

Monument Jean Moulin, dit le glaive brisé à Chartres. Œuvre conçue et réalisée par le sculpteur Marcel Courbier (DR)

Le mot du Président

Le dossier thématique de ce numéro de *La Lettre* ne fait pas le point sur un aspect de l'histoire de la Résistance française mais est dédié au cinéaste Jean-Pierre Melville, combattant de la campagne de France, résistant, évadé par l'Espagne, membre des Forces Françaises Combattantes.

Toute l'œuvre de Jean-Pierre Melville est baignée par le souvenir rémanent de la Seconde Guerre mondiale qu'il définissait lui-même comme une époque «*abominable, horrible... et merveilleuse*». On lui doit notamment l'adaptation de deux œuvres littéraires remarquables tant par la façon dont elles ont été écrites que par la force évocatrice de la Résistance qu'elles contiennent. Au début de sa carrière, en 1947, il tourne dans des conditions

pour le moins précaires

Le Silence de la mer, son premier long-métrage adapté de la nouvelle de Jean Bruller *alias* Vercors publiée clandestinement

aux Éditions de Minuit. En 1969, quatre ans avant sa disparition, il porte au cinéma l'œuvre de Joseph Kessel *L'Armée des ombres*. Deux films qui continuent encore aujourd'hui à nous émouvoir.

Les films qu'ils soient produits pour le cinéma ou pour la télévision sont, à mon sens, de bons médias pour faire découvrir la Résistance aux jeunes générations et au grand public. Il faut pour s'en convaincre constater le succès de la série *Un village français*. À ce sujet, qu'il me soit permis de saluer le travail fait par l'association Ciné histoire et sa présidente Nicole Dorra qui avait lancé en 1997 le festival du film de la Résistance au sein de Mémoire et Espoirs de la Résistance (MER), l'association des amis de la Fondation de la Résistance.

Aujourd'hui toutes ces associations de Mémoire qui contribuent à mieux faire connaître l'histoire et la mémoire de la Résistance n'hésitent pas à inclure dans leurs programmes culturels: la littérature, la peinture, le cinéma, le théâtre, la chanson pour sensibiliser le plus large public. Ainsi, Mémoire et Espoirs de la Résistance, à côté de ses conférences et colloques historiques, propose tout au long de l'année un récital de poésie et de chansons de la Résistance, un salon du livre résistant où la bande dessinée est largement représentée...

Cependant, toutes ces actions, que la Fondation mène directement ou en apportant son soutien, nécessitent des moyens financiers de plus en plus difficiles à réunir actuellement. Aussi, face à cette conjoncture difficile, j'appelle tous ceux qui le peuvent à soutenir financièrement la Fondation par un legs, un don, un abonnement de soutien à la revue, en attirant de nouveaux abonnés parmi leurs amis et connaissances... Tous vos soutiens nous sont précieux et nous permettent de poursuivre les missions que nous ont assignées les résistants qui ont souhaité que l'histoire, le souvenir et le sens de leur engagement collectif soient enseignés aux futures générations au-delà de leur propre existence! ●



DR

Le mot du Président

Jacques Vistel
Président de la Fondation de la Résistance



Activités du département recherche et pédagogie

La remise des prix aux lauréats nationaux du CNRD 2014-2015

En 2015, près de 42 000 élèves ont participé au Concours national de la Résistance et de la Déportation, dont le thème était : « La libération des camps nazis, le retour des déportés et la découverte de l'univers concentrationnaire ». Le mardi 2 février 2016, la cérémonie nationale de remise des prix du concours a permis de récompenser les lauréats venus de toute la France.

Accueillis par Fred Moore, chancelier de l'Ordre de la Libération, les lauréats et leurs professeurs ont pu découvrir la nouvelle muséographie du musée de l'Ordre de la Libération entièrement rénovée grâce aux interventions de son conservateur Vladimir Trouplin et de toute son équipe.

Puis, au Grand Salon de l'Hôtel national des Invalides ils ont eu l'honneur de participer à la remise officielle des prix en présence de Thierry Mandon, secrétaire d'État en charge de l'Enseignement supérieur et de la recherche, de Jean-Marc Todeschini, secrétaire d'État auprès du ministre de la Défense, chargé des Anciens combattants et de la Mémoire, de Marie-José Chombart de Lauwe, présidente de la Fon-



dation pour la Mémoire de la Déportation, du docteur Pierre Morel, vice-président de la Fondation de la Résistance et de Joëlle Dusseau, présidente du jury national du CNRD.

Tous ont rappelé la portée civique de ce concours, initié par la Confédération nationale des Combattants Volontaires de la Résistance. Ils ont tenu également à saluer les fondations et associations de mémoire qui accompagnent les élèves et ont chaleureusement remerciées les résistants et les déportés pour leur engagement sur le terrain, ainsi que les enseignants pour leur dévouement. Marie-José Chombart de Lauwe n'a pas caché sa satisfaction en voyant

la mobilisation de tous ces jeunes qui ont mené un « travail de réflexion et d'interrogation sur un passé devenu lointain, mais tellement présent encore hélas ! Et dont la compréhension est indispensable à ceux qui veulent construire un monde de paix, de justice et de tolérance. »

À la lecture du palmarès, élèves et professeurs se sont succédés à la tribune pour recevoir leur prix aux applaudissements de l'assistance composée de personnalités du monde combattant et des autorités de la Défense et de l'Éducation nationale.

À cette occasion, le docteur Pierre Morel a offert le prix spécial de la Fondation de la Résistance à huit lauréats primés dans les catégories « devoirs individuels collèges et lycées ». Ce prix spécial a été créé en 2001 par Lucie et Raymond Aubrac qui ont versé à la Fondation les dommages et intérêts qu'ils avaient perçus à l'issue d'un procès.

La cérémonie s'est conclue par un cocktail où acteurs de cette période et jeunes lauréats ont poursuivi leurs discussions autour de l'histoire et de la citoyenneté. ●

Frantz Malassis

Enseigner la Résistance

La Fondation de la Résistance poursuit cette année encore son cycle de formations pour sensibiliser les enseignants du secondaire à l'enseignement de la Résistance et au Concours national de la Résistance et de la Déportation.

La formation interdisciplinaire « Résistance, répression, écriture »

Les 11 et 12 février 2016, vingt-cinq enseignants d'histoire-géographie, de lettres et un professeur documentaliste de l'académie de Versailles ont assisté à une formation sur le thème « Résistance, répression, écriture ». Cette formation, déclarée prioritaire par l'inspection académique dans le cadre de la réforme du collège, a suscité l'intérêt des enseignants qui se sont inscrits nombreux. Portée par la Fondation de la Résistance, elle a reçu le soutien de l'Inspection générale, des inspecteurs de l'académie de Versailles, des Archives nationales et de la Maison des écrivains et de la littérature.

Les professeurs se sont inscrits dans le cadre du plan académique de formation. La majorité enseigne en collège où la question de l'interdisciplinarité se pose dans le cadre des Enseignements pratiques interdisciplinaires (EPI). Cette formation a donc été l'occasion de réfléchir ensemble dans un véritable esprit de coopération aux croisements des disciplines sur le thème de la Résistance.



Intervention de Laurent Douzou au sein de la formation « Résistance, répression, écriture ».

La première journée a eu lieu à la Fondation de la Résistance. Elle a été consacrée aux différents registres d'écriture pendant et après la guerre. L'historien Laurent Douzou a présenté l'historiographie de la Résistance et de la répression à travers des textes variés et emblématiques, de Jean Paulhan à Lucien Febvre. L'après-midi, consacrée à la poésie de la Résistance, a permis à Bruno Leroux, directeur historique de la Fondation, et à Anne Bervas-Leroux, professeur de lettres en collège et formatrice dans l'académie de Versailles, de montrer que les poèmes de la Résistance pouvaient être étudiés de manière complémentaire par les professeurs de lettres et d'histoire en s'appuyant sur des exemples concrets.

La deuxième journée, organisée aux Archives nationales sur le site de Pierrefitte-sur-Seine, était consacrée à la production littéraire contem-

poraine sur la Résistance. Après avoir visité le site des Archives avec Christophe Barret et Ludovic Lavigne, référents histoire et arts du service éducatif, les enseignants ont pu dialoguer avec Patricia Gillet, conservateur du patrimoine sur la question de la collecte. Le fonds d'archives de l'auteure-résistante Édith Thomas a été présenté ainsi que des pièces originales exposées pour l'occasion. Puis, l'écrivain Françoise Henry, petite nièce du résistant Jacques Richard, responsable d'un réseau de cheminots, et auteur de *Plusieurs mois d'avril* (Gallimard, 2011), s'est prêtée au jeu de l'entretien avec Anne Bervas-Leroux pour interroger la légitimité de l'écrivain dans la transmission de la mémoire.

Frantz Malassis et Hélène Staes, de la Fondation de la Résistance, ont présenté des

suite en page 6 ►►

LA LETTRE

Jean-Pierre Melville, résistant et cinéaste

Ce dossier entend revisiter la vie et l'œuvre du cinéaste de *L'Armée des ombres*, en faisant brièvement le point sur son parcours pendant la guerre puis en donnant toute sa place à l'analyse filmique d'Olivier Bohler. Auteur de la seule thèse consacrée au cinéma de Melville, il est le mieux placé pour en caractériser l'unité profonde et l'ancrage dans l'expérience de la guerre et de la résistance. ■

SOMMAIRE

- Un itinéraire dans la guerre : p. I
Jean-Pierre Grumbach,
dit Cartier, dit Melville
Par Bruno Leroux
- Guerre(s) et résistance dans les films p. II
de Melville : quelques repères
- De la résistance comme manière d'être .. p. III
Par Olivier Bohler, réalisateur,
docteur en Lettres et Arts de l'université
d'Aix-en-Provence
- *Le Silence de la mer* p. VI
Par Olivier Bohler
- Léon Morin p. VII
Par Olivier Bohler
- *L'Armée des ombres* p. VIII
Par Olivier Bohler

Détails des fiches d'identité remplies par Jean-Pierre Grumbach à Londres le 16 août 1943.

Un itinéraire dans la guerre : Jean-Pierre Grumbach, dit Cartier, dit Melville

Par Bruno Leroux

Jean-Pierre Grumbach naît à Paris en 1917 dans une famille juive aisée originaire de Belfort. Après le décès de son père, il travaille à 17 ans comme courtier puis représentant, avant de faire ses deux années de service militaire en région parisienne. On sait qu'il adhère au mouvement antifasciste Amsterdam-Pleyel, peut-être influencé par son frère Jacques, élu et journaliste socialiste – et de quinze ans son aîné. Jean-Pierre reste avec son unité (le 79^e régiment d'artillerie de la 3^e division légère mécanique) lors de la mobilisation de 1939, et vit avec elle la campagne des Flandres, l'évacuation de Dunkerque vers l'Angleterre, le retour par Brest, puis la retraite vers le sud.

De la Résistance...

Démobilisé à Mazamet, il cherche d'abord avec Jacques à quitter la métropole par Marseille, en vain. Il reste dans la cité phocéenne durant toute l'année 1941, ayant trouvé un emploi de représentant, et

commence à distribuer de la propagande clandestine. Sans doute grâce à son frère, il a fait la connaissance de Daniel Mayer, qui constitue cette année-là le Comité d'Action Socialiste clandestin de zone Sud tout en diffusant le journal du mouvement de résistance Libération.

Début 1942, Jean-Pierre rejoint à Castres son frère Jacques, et sa sœur Janine dont le mari possède là-bas une usine de tissage. Il y est employé quelques mois, puis travaille comme acheteur pour un confectionneur et fourreur parisien. Du point de vue de la Résistance, il déclarera au BCRA « s'être occupé de Combat et de Libération qui étaient fondus en une seule organisation à Castres, de mai à juillet 1942 », puis avoir été membre d'un réseau de renseignement, de septembre à novembre. Son chef, pour lequel il a repéré notamment un terrain d'atterrissage près de Castres, était un certain Ribet, alias Amédée.

Deux témoignages appuient ses déclarations : celui d'un ami de la famille, Pierre Dreyfus-Schmidt, qui relate son propre enrôlement dans le réseau par

Jean-Pierre alors dénommé Cartier. Et celui de Philippe Valat, un ancien camarade de soirées « cinéma » que Jean-Pierre retrouve par hasard à l'été 1942 et à qui il semble devoir le contact avec Amédée. Valat travaille comme opérateur radio de la mission Salles, de la France libre, mais il passe durant cette période au service des Britanniques, son chef ayant été arrêté. Amédée, le « patron » de Jean-Pierre, œuvrait-il pour un service allié plutôt que pour la France libre ? Des recherches restent à mener.

...aux Forces Françaises Combattantes

L'invasion allemande de la zone Sud, provoquée par le débarquement allié en Afrique du Nord, pousse Grumbach-Cartier – qui avait déjà demandé vainement à Valat de l'aider à rejoindre les FFL – à franchir les Pyrénées le 14 novembre 1942, avec un passeur. Comme bien d'autres, il est arrêté en Espagne et passe cinq mois en prison du 4 décembre 1942 au 31 mai 1943,

puis en résidence surveillée jusqu'au 25 juin. Il peut enfin gagner Gibraltar, d'où il rejoint par bateau l'Angleterre le 24 juillet.

C'est là qu'il signe son acte d'engagement dans les Forces Françaises Combattantes le 12 août 1943, spécifiant quelques jours plus tard qu'il veut désormais servir sous le nom de « Jean-Pierre Melville », en hommage au romancier américain. Et comme pour signifier qu'il se projette désormais vers un autre futur, lui qui est fou de cinéma depuis l'adolescence met sur les formulaires qu'on lui fait remplir, comme profession : « industrie cinématographique ».

Dans la deuxième quinzaine d'octobre, il rejoint l'Algérie pour être affecté à la 1^{re} Division Française Libre comme artilleur. Il suivra la division sur le front d'Italie, participant à l'offensive décisive sur Cassino (mai 1944) puis à la remontée vers Florence, ainsi qu'au débarquement de Provence et à la remontée vers Lyon (août-septembre 1944). Légèrement blessé, il ne fera pas les campagnes des Vosges et d'Alsace et restera ensuite à Paris jusqu'à la fin du conflit.

En 1952, le corps de son frère Jacques, porté disparu alors qu'il avait lui aussi tenté de franchir

la frontière, est retrouvé dans les Pyrénées. Il a été tué d'une balle dans la tête par un passeur, qui sera jugé, mais grâcié pour services rendus à la Résistance. ■

Une version plus complète de cette esquisse biographique, indiquant toutes les sources utilisées, est consultable en ligne avec le lien suivant : [www.museedelaresistanceenligne.org/espace pedagogique/dossiers thématiques de La Lettre de la Fondation de la Résistance](http://www.museedelaresistanceenligne.org/espace_pedagogique/dossiers_thematiques_de_La_Lettre_de_la_Fondation_de_la_Résistance).

Guerre(s) et Résistance dans les films de Melville. Quelques repères

■ 1947 : *Le Silence de la mer* (voir p. VI)

■ 1950 : *Les Enfants terribles*

■ 1953 : *Quand tu liras cette lettre*

■ 1955 : *Bob le flambeur*

Scén. : Melville. Adaptation : Melville et Auguste Lebreton. Commentaire écrit et dit par Melville. Act. princ. : Isabelle Corey (Anne), Roger Duchesne (Bob), Daniel Cauchy (Paulo), Guy Decombe (l'inspecteur).

Bob, ancien truand repentini vivant à Montmartre, ruiné au jeu, monte un dernier « casse » contre le casino de Deauville. Son équipe est prise en flagrant délit alors que lui-même, en les attendant dans le casino, les a oubliés pris par le jeu... et gagne une fortune.

« Comédie de mœurs » et non film noir, nostalgique du « milieu » d'avant-guerre, avec un motif implicite : la compromission dudit « milieu » avec la *Gestapo* sous l'Occupation. Bob y fait allusion : « *Le milieu n'est plus ce qu'il était, c'est pourriture et compagnie, maintenant.* »

■ [1956 : *Un flic*, scénario non tourné, autour de deux beaux-frères dans l'immédiat après-guerre, l'un policier et ancien résistant, l'autre impliqué dans le milieu au côté d'un gangster ancien « collabo » et devenu roi du marché noir.

Vision désillusionnée de la fin des années 40 : continuation du marché noir, police rappelant parfois l'occupant par ses méthodes, ce qui désespère le commissaire, seul vrai résistant de l'histoire.]

■ 1958 : *Deux hommes dans Manhattan*

Scén. et dialogues : Melville, d'après le roman de Simeon. Act. princ. : Pierre Grasset (Delmas), Jean-Pierre Melville (Moreau), Christiane Eudes (Anne), Ginger Hall (Judith), Monique Hennessy (Gloria).

Deux journalistes enquêtent sur la disparition du délégué de la France à l'ONU et découvrent qu'il est mort chez une de ses maîtresses.

L'un veut faire un scoop, l'autre étouffer l'affaire : son patron lui a appris que le mort est un héros de la France libre.

■ 1961 : *Léon Morin, prêtre* (voir p. VII)

■ 1962 : *Le Doulos*

Scén. et dialogues : Melville, d'après le roman de Pierre Lesou. Act. princ. : Jean-Paul Belmondo (Silien), Serge Reggiani (Maurice Faugel).

Sorti de prison, Faugel tue un ex-complice, cause de la mort de sa femme. Il fait un « casse » et se fait prendre à cause, pense-t-il, de son ami Silien réputé être un « doulos » (indicateur). Il lui envoie un tueur. Mais Silien fait libérer Faugel en faisant accuser d'autres malfrats. Le tueur tue par erreur Faugel venu pour empêcher son « contrat », puis Silien et lui s'entre-tuent.

En arrière-plan de ce premier « film noir », fugaces allusions visuelles à la prétention qu'a l'OAS d'incarner une nouvelle Résistance : graffiti (croix de Lorraine, V sous une inscription « Vive Salan »), que contrecarrent d'autres graffiti (« Algérie Algérie, OAS = SS »). À la fin, Silien, qui vient de sauver son ami Maurice de la police, fait fièrement des doigts un V de la victoire, le signe à l'origine employé par les résistants suivant les consignes de la BBC pendant la guerre.

■ 1962 : *L'Ainé des Ferchaux*

Scén., adaptation et dialogues : Melville, d'après le roman de Georges Simenon. Act. princ. : Jean-Paul Belmondo (Michel Maudet), Charles Vanel (Dieudonné Ferchaux).

Un vieux banquier escroc, en fuite aux États-Unis où il essaye de récupérer sa fortune, prend comme chauffeur-garde du corps un ex-boxeur, Maudet. Relations d'amour-haine. Maudet finit par détrousser Ferchaux moribond.

Le jeune Maudet a été dans les « paras » avant d'être boxeur. Discrète allusion à la judéité possible de sa compagne : elle a une chaîne en or en forme d'étoile de David, mise en valeur par une péripétie du scénario.

■ 1966 : *Le Deuxième Souffle*

Scén. et adaptation : Melville, d'après le roman de José Giovanni. Act. princ. : Lino Ventura (Gustave Minda, « Gu »), Paul Meurisse (Blot), Raymond Pellegrin (Paul Ricci), Christine Fabrega (Manouche), Paul Frankeur (Fardiano).

Échappé de prison, Gu abat un motard au cours d'un hold-up. Il est arrêté. En le manipulant, le commissaire Fardiano obtient de lui le nom de son complice et ami Ricci, arrête et torture celui-ci. Pour rétablir son honneur, Gu s'évade, tue le commissaire après lui avoir fait reconnaître sa manipulation. Gu meurt dans une fusillade avec le frère de Ricci et sa bande, qui l'accusaient pour pouvoir en fait s'emparer de sa part du butin.

Implicite, une partie de la police est présentée comme reproduisant des méthodes héritées de sa collaboration avec la *Gestapo* pendant l'Occupation. Fardiano

à Ricci : « *Ici tu l'ouvrais, ici ils l'ouvrent tous.* » La scène finale : le commissaire Blot récupère sur le corps de Gules aveux de Fardiano sur ses méthodes ; il les transmet à un journaliste et démissionne de la police.

■ 1967 : *Le Samourai*

Scén. : Melville. Act. princ. : Alain Delon (Jef Costello), Nathalie Delon (Jeanne Lagrange), François Périer (le commissaire), Cathy Rosier (Valérie).

Costello, tueur solitaire, honore un « contrat ». Il est reconnu par une musicienne, Valérie qui ne le dénonce pas. Son commanditaire envoie un homme, d'abord pour tenter de le tuer, puis pour lui proposer un autre « contrat ». Costello tue le commanditaire ; il est tué par la police au moment où il pointe sur la musicienne (la cible du 2^e contrat) son arme... non chargée.

■ 1969 : *L'Armée des ombres* (voir p. VIII)

■ 1970 : *Le Cercle rouge*

Scén. : Melville. Act. princ. : Alain Delon (Corey), André Bourvil (commissaire Mattei), Yves Montand (Jansen), François Périer (Santi), Gian Maria Volonte (Vogel).

Sorti de prison, Corey rencontre par hasard Vogel, qui vient de s'évader. Ils s'associent avec Jansen, ancien policier, pour le « casse » d'une bijouterie. Ils réussissent mais sont trahis par Santi, leur « contact » avec un éventuel receleur, que le commissaire Mattei fait chanter. Mattei leur tend un piège où tous trois sont tués.

■ 1972 : *Un flic*

Scén. : Melville. Act. princ. : Alain Delon (Edouard Coleman), Catherine Deneuve (Cathy), Richard Crenna (Simon), Riccardo Cucciolla (Paul), Michael Conrad (Louis), André Pousse (Marc).

Simon, patron de boîte de nuit, braque une banque avec Louis, Paul et Marc. Ce dernier, blessé, doit être achevé par la maîtresse de Simon, Cathy, qui est aussi l'amante du commissaire Coleman. Coleman arrête Louis, le fait parler, fait comprendre à Simon qu'il sait tout. Paul se suicide pour échapper à l'arrestation. Simon est tué par Coleman devant Cathy alors qu'il s'apprêtait à fuir avec elle.

Multiple effets d'écho formel avec *L'Armée des ombres* : situations analogues (évasions ratées, la mort comme solution pour ne pas parler), décors identiques (pièce avec porte vitrée), mêmes lieux symboliques à des moments-clés (Champs-Élysées).

De la résistance comme manière d'être

Par Olivier Bohler, réalisateur, producteur,
docteur en Lettres et Arts de l'université d'Aix-en-Provence⁽¹⁾

affrontement direct. Car c'est bien là que les films «de guerre» échouent en général: en capitalisant sur l'affrontement des «bons» contre les «méchants», ils se dépouillent souvent de toute réflexion morale et de toute perspective historique, pour verser dans le manichéisme.

En outre, pour ce qui concerne la Résistance, Melville ne s'est pas fait le chantre de son épopée, traitant des moments clefs de son action ou de ses grandes figures. On sait qu'il a écrit un scénario – malheureusement égaré aujourd'hui – consacré à Jean Moulin⁽⁴⁾, mais le fait même qu'il ne l'ait pas réalisé est significatif, car Melville n'est pas le genre de réalisateur à abandonner pour rien un projet. Aucun nom de réseau n'est

jamais mentionné dans ses films, pas plus que ceux d'aucun dirigeant. Même les événements historiques d'importance semblent effacés, noyés dans ce brouillard d'une époque. Ainsi, l'action de *L'Armée des ombres* est censée se dérouler entre le 20 octobre 1942 et le 23 février 1943, soit sur quatre mois. Mais ces dates ne représentent rien de symbolique quant à la chronologie de la Seconde Guerre mondiale – la première est en fait celle de l'anniversaire de Melville! – alors que se produisent des événements d'importance. Rien non plus n'évoque les figures clefs ou les réseaux résistants dans *Léon Morin, prêtre*: les repères historiques les plus clairs donnés par le film sont, au début, l'arrivée de l'armée italienne, puis son remplacement par l'allemande, dans cette petite ville de province dont le nom ne sera même jamais cité...

En réalité, Melville traite de ce qu'on pourrait nommer «l'action résistante» ou du «fait d'être résistant». Ses personnages sont des anonymes, pour lesquels résister est un état, une manière de vivre, qui les résume entièrement. De leurs raisons, on ne connaît généralement rien: chacun apparaît avec son caractère et ses méthodes, mais tous sont des solitaires, des figures isolées qui ne se croisent dans la nuit que pour servir la même cause, et disparaître ensuite chacun de son côté, sans poser de question. Ainsi portée à une forme d'épure, la question de la résistance peut s'inscrire dans tous les contextes et

toutes les époques. C'est ainsi que ces préoccupations irriguent aussi les films de gangsters de Melville, qui reposent sur le même schéma: on fait un coup ensemble et on disparaît, en essayant de faire cela avec la plus grande rigueur morale, sans trahir, et dans la fraternité – la tragédie attendant chacun au tournant, parce qu'une faute infime a été commise.

Même dans *Léon Morin, prêtre*, les résistants n'apparaissent qu'une seule fois: une poignée d'hommes viennent assister aux baptêmes de leurs enfants – dont il est ironiquement spécifié qu'ils sont «demi-juifs ou descendants de communistes à part entière». Ils repartent après la cérémonie vers le maquis, petit groupe anonyme s'éloignant de

dos vers la masse sombre des montagnes, tandis que quelques notes de musique reprennent *Le Chant des partisans*. En termes cinématographiques, c'est plutôt de partisans «hors-champ» qu'il faudrait parler...

«J'ai fait une rêverie rétrospective, un pèlerinage nostalgique à une époque qui a marqué profondément ma génération»

à propos de *L'Armée des ombres*⁽³⁾



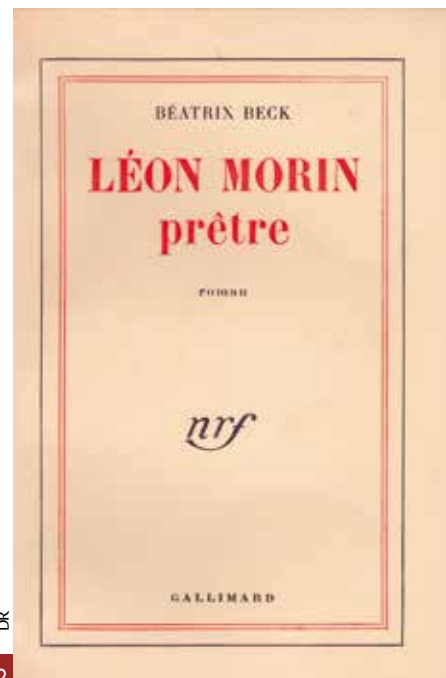
Jean-Pierre Melville en 1957, dans sa tenue favorite: costume-cravate, chapeau mou et lunettes foncées. L'homme public Melville faisait écho à son cinéma: comme nombre de ses personnages, sa tenue était immuable, évoquant l'uniforme des combattants qui s'identifient à une cause. La sienne, c'était celle du grand cinéma américain de l'avant-guerre, dont il avait établi la liste des meilleurs auteurs – au nombre de soixante-trois (!).

Dans l'imaginaire du grand public, l'œuvre de Jean-Pierre Melville s'est longtemps résumée à ses trois plus grands succès: *Le Samouraï* (1967), *L'Armée des ombres* (1969), *Le Cercle rouge* (1970). Pour les critiques de l'époque, ces trois films qui s'enchaînent entre 1967 et 1970, valent par leur efficacité, ou au contraire doivent être rejetés parce qu'ils symbolisent la quintessence d'un cinéma jugé trop froid, ou trop populaire, voire «gaulliste⁽²⁾» pour le second. Bien que *Le Silence de la mer*, premier film de Melville, remonte à 1947, rares sont ceux qui font alors le lien entre ces deux veines, ces piliers, pourrait-on dire, qui structurent l'ensemble du cinéma de Melville: le film «de gangsters» et le film consacré à la Seconde Guerre mondiale, qui ne sont en réalité que les deux facettes d'un travail extrêmement personnel et unique en son genre en France.

Le refus de l'épopée

Melville, profond admirateur du cinéma américain, connaissait les grands films «de guerre», relatant d'immenses batailles, décrivant le courage des hommes sous le feu de la mitraille, leur héroïsme face à la mort. Force est de constater cependant qu'aucun de ses films directement liés à la guerre ne traite de ce type de situation. En fait, le cinéaste ne s'est jamais intéressé qu'à l'Occupation et à la Résistance.

Cela pourrait sembler une facilité: la reconstitution y reste plus aisée, moins coûteuse financièrement – mais ce serait oublier quel courage cela demande de traiter, comme il le fait dans *Le Silence de la mer* en 1947, de la complexité et de l'ambiguïté des relations humaines dans une guerre placée d'emblée comme ne pouvant, justement, se réduire à un simple



Couverture du roman de Bénédict Beck, prix Goncourt 1952.

Barry, l'héroïne de *Léon Morin, prêtre* est directement inspirée de la vie de Bénédict Beck, communiste, veuve d'un Juif apatride mort à la guerre et vivant de petits boulots dans la France occupée. Melville a tourné une version longue de son adaptation (3 heures) avant d'en couper un tiers, essentiellement des scènes traitant de l'Occupation: «J'avais fait une espèce de grande fresque sur l'Occupation, sur l'obsession alimentaire, sur toutes sortes d'obsessions de la femme seule, y compris l'obsession sexuelle. D'un coup, la chose qui a continué à m'intéresser a été l'histoire d'amour ratée entre Léon Morin et Barry.» (entretiens avec Rui Nogueira).

C'est en fait Barney qui incarne une forme de résistance, toute quotidienne, qui fut celle de nombreuses femmes françaises : se retrouver seule après l'arrestation d'un mari juif et communiste, faire face aux privations, devoir placer son enfant à la campagne pour qu'il mange, éprouver la frustration d'une société dont tous les hommes jeunes ont disparu... Face à elle, Morin apporte une autre perspective à ces luttes, comme si elles le nourrissaient d'une énergie, vitale à son sacerdoce. D'un film à l'autre, le questionnement reste le même, et renvoie inexorablement à cette période, fondatrice pour Melville, où il a fallu lutter non pas contre un adversaire, mais pour sauvegarder une part de son humanité et de sa morale.

Nostalgie de l'avant-guerre

Un examen des influences cinématographiques melvilliennes montre qu'elles s'ancrent dans les films de gangsters des années trente, et plus généralement dans l'ensemble du cinéma de cette décennie, considéré par le cinéaste comme un âge d'or. En effet, son univers se rapproche bien plus de *Little Caesar* (1931), *The Public Enemy* (1931) ou *Scarface* (1932) que des films noirs d'après 1940, comme ceux avec Humphrey Bogart ou les films d'Orson Welles : la narration en demeure bien plus linéaire, les cadrages et les lumières en sont moins expressionnistes, les personnages portent chapeau et pardessus avec beaucoup plus de tenue et de rigueur. Mais surtout, les motivations des protagonistes ne sont pas tant l'enquête, ou la nécessité de faire surgir la vérité, que d'être des professionnels, à la moralité irréprochable dans leur milieu, qu'ils soient policiers, gangsters, truands ou résistants.

Tels sont les deux personnages incarnés par Lino Ventura dans *Le Deuxième Souffle* et *L'Armée des ombres*, films dont Melville a souvent revendiqué que le premier était la répétition générale du second. Échappés d'un camp et d'une prison, Gu Minda comme Philippe Gerbier portent pardessus et chapeau, et même à certains moments des lunettes ; l'un et l'autre se caractérisent par un profond mutisme, qui se révèle une forme de rempart pour ne jamais trahir, jamais dévoiler un nom ou une adresse. Ils œuvrent au sein d'un groupe, mais demeurent profondément solitaires, dissimulés, planqués, et eux seuls savent décider de leur destin : venger son honneur alors qu'il serait plus simple de fuir, pour Gu ; ne pas courir sur un champ de tir allemand afin de ne pas donner la satisfaction aux SS de devenir une bête traquée, pour Gerbier. De psychologie, il n'est pas question chez ces personnages réduits à une épure qui ne les rend que plus mystérieux et fascinants. Ces êtres cinématographiques ne sont même pas des archétypes – des « types » originaux, premiers –, dont Melville aurait inventé le genre : ils sont l'aboutissement fantomatique d'une lignée issue de l'avant-guerre, et que rien ne pourra plus jamais ressusciter avec la vigueur d'antan. Ils sont ce que l'on pourrait nommer des « télotypes » : ils marquent la fin (télés) de la lignée des grands gangsters ou des policiers du cinéma des années trente. Ils en sont la quintessence, mais vidée de vie, sans plus de place dans un monde moderne qui



Jean-Paul Belmondo dans le rôle de Silien, le héros du *Doulos*. Lui aussi porte une sorte d'uniforme immuable. Ce premier film noir de Melville est hanté, en arrière-plan, par la guerre d'Algérie comme répétition tragique de l'autre guerre, celle qu'a faite le cinéaste, et comme preuve d'une incapacité collective à revenir à une vie normale.

n'est pas le leur. Mélancoliques et glacés, ils font entrer le cinéma dans une froide modernité, le deuil d'une époque à jamais révolue. Le grand cinéma classique ne peut plus être, la guerre a tout changé.

« L'époque de la guerre a été abominable, horrible... et merveilleuse »

Qu'il s'agisse de Silien dans *Le Doulos*, de Corey (nom à soi seul évocateur) dans *Le Cercle rouge*, de Michel Maudet dans *L'Ainé des Ferchaux*, le peu que l'on sait ou devine de leur histoire personnelle, est qu'ils entretiennent tous une relation étroite à la guerre : ils sont soit d'anciens combattants, de la Seconde Guerre mondiale ou des guerres de décolonisation, soit se définissent totalement par le fait qu'ils sont des guerriers. Ainsi, la façon même qu'a Jef Costello, dans *Le Samourai*, de servir l'homme qui lui commandite des crimes, fait de lui un soldat par essence.

Melville est ainsi l'un des très rares cinéastes français – le seul ? – à avoir traité à son époque de l'héritage tragique de l'Occupation et de la guerre par le biais de personnages incapables de vivre autrement que dans l'action violente et la transgression de la loi. D'une façon bien peu conformiste, les anciens combattants qu'il représente n'ont pas eu de choix autre que de reproduire ce qu'ils avaient connu, non seulement sur le champ de bataille, en montant des actions coordonnées à la façon de « coups », mais à l'intérieur même de la société française du fait de la collaboration et de la Résistance, qui peut, dans l'univers melvillien, s'assimiler à une forme de guerre civile.

C'est ainsi que la guerre d'Algérie apparaît en creux dans deux des films de Melville, d'abord en 1962 dans *Le Doulos*, puis en 1963 dans *L'Ainé des Ferchaux* – films qui encadrent significativement *Léon Morin, prêtre*. Dans *Le Doulos*, la croix de Lorraine ou les slogans pro-OAS peints sur les murs, les titres des journaux faisant référence aux « terroristes », une séquence de torture en chambre particulièrement violente, ou le « V » de la victoire fait par Silien, constituent un arrière-plan renvoyant directement à de Gaulle et à la guerre d'Algérie, qui tisse une perspective historique extrêmement large. Le fait que Maurice (Serge Reggiani) vienne de sortir de prison, constitue, comme souvent chez Melville, une forme de retour

à la vie civile. Or la première chose qu'il fait, une fois libre, c'est de tuer. L'immense amertume du film se situe là : de même que les personnages replongent inexorablement dans le meurtre, de même, la France, à peine sortie d'une guerre, replonge dans une autre, celle d'Indochine d'abord, puis celle d'Algérie. Et ce cercle infernal ne débouche que sur des crimes fratricides⁽⁹⁾. Le cinéaste, qui voit son film comme une tragédie shakespearienne, met en scène avec douleur l'absurdité d'un milieu où tous finissent par s'entretuer, poussés par le destin et malgré leurs bons sentiments.

Le pessimisme prend une autre forme l'année suivante, dans *L'Ainé des Ferchaux*. Michel Maudet se rend au domicile du banquier Ferchaux pour un entretien d'embauche. En voix off, il explique : « On ne se présente pas avec une casquette chez un banquier pour se faire engager comme secrétaire particulier ; surtout quand cette casquette est de couleur rouge, comme le béret de parachutiste que j'avais porté si longtemps, et dont je gardais la nostalgie. » En 1963, Maudet ne peut donc que sortir de la guerre d'Algérie, dont il garde la nostalgie certainement pas en tant que lutte coloniale, mais parce qu'elle lui apportait sans doute l'action nécessaire à sa vie – action qu'il a cherché à retrouver, sans succès, sur le ring. Le film s'ouvre d'ailleurs sur son ultime combat de boxe, qu'il perd, comme une seconde défaite qui donne toute sa mélancolie au personnage. Le film semble alors contaminé par une forme d'épuisement, d'enlèvement. Le vieux Ferchaux est rattrapé par une ancienne histoire de meurtre, justement commis dans les colonies. Tous deux fuient alors ensemble un passé à la fois associé à leur jeunesse mais mortifère. Il ne reste plus à l'un qu'à attendre la mort de l'autre, et un magot qui ne fera jamais son bonheur.

La solitude en héritage

Cette impasse du personnage, sa mélancolie et sa nécessaire solitude, empêchent toute relation immédiate, directe avec l'autre, toute confiance. Qui plus est, on ne peut plus se fier en son propre milieu : flic ou gangster, résistant ou pétainiste, la période de l'Occupation a montré que ces temps tragiques vouaient les êtres, pour les uns à une perte du sens moral, pour les autres à une solitude existentielle. Ainsi, le meilleur ami de Bob le Flambeur, le seul qui essaie de la sauver d'un casse désastreux, est l'inspecteur Ledru, dont Bob a un jour sauvé la vie, dans une fusillade peu orthodoxe. Son adversaire, par contre, est Marc, un proxénète minable. De même, le meilleur ami de Simon, dans *Un flic*, est l'inspecteur Coleman. Quant au tireur d'élite Jansen, dans *Le Cercle rouge*, qui constitue la clef d'un casse retentissant, il est de la même promotion de la police que son ami le commissaire Mattei chargé de trouver la bande à laquelle il appartient...

« On a sorti un petit gars de ma division et on l'a étendu sous un pommier en fleur. [...] Quand j'ai compris qu'il allait mourir, j'ai fait un geste que j'ai dû voir dans un film – voyez comme le cinéma vous poursuit longtemps – j'ai allumé une cigarette et l'ai mise entre ses lèvres. Il m'a regardé une seconde. Il a tiré deux bouffées et puis il est mort. »

S'il y a amitié, elle ne peut se dire, seulement se prouver. Seuls des liens sous-jacents, comme des traces de sentiments, subsistent entre les êtres. Les personnages tissent entre eux des fils presque invisibles, qui se nourrissent du vide qui les entoure. La relation à l'autre se construit alors selon un processus simple et difficile à la fois, celui de l'identification. Chez deux personnages que tout oppose, on retrouve des gestes ou des expressions semblables, et les choix qu'ils font face au monde sont souvent identiques. De véritables relations se nouent ainsi à distance, qui s'expriment souvent par l'intermédiaire des femmes : quand deux hommes aiment ou ont aimé la même femme – comme le commissaire Blot et Gu dans *Le Deuxième Souffle* –, celle-ci sert en fait de vecteur à leurs sentiments. Le policier et le truand partagent alors des manières communes, comme d'allumer de vieilles cigarettes abîmées, qui tissent des parentés entre eux. Cela peut aussi advenir par des effets purement cinématographiques, dans un simple raccord de plans, où deux personnages se confondent, comme dans *Un flic*, où l'on ne sait plus, après le « casse » qui ouvre le film, si l'on suit la voiture des gangsters ou celle des policiers...

La mort apparaît comme la seule forme possible de réconciliation. Gerbier et Luc Jardie décident de tuer Mathilde dans *L'Armée des ombres*, dans *Le Cercle rouge* Mattei tue Jansen, dans *Un flic* Coleman tue Simon. Dans un ultime combat fratricide, les deux figures se font enfin face, et l'une – celle qui symbolise la Loi – offre à l'autre, suivant un modèle antique, une mort honorable, une mort de combattant, qui laisse une image de lui pure dans la mémoire collective, et lui confère ainsi une forme d'éternité à laquelle, en tant que « tétotype », il ne peut qu'aspirer.

L'essence tragique de la Résistance

Les trois films de Melville dédiés à la guerre, *Le Silence de la mer*, *Léon Morin prêtre* et *L'Armée des ombres*, s'inscrivent dans cette logique d'une Résistance échappant à toute catégorisation car ses protagonistes sont, inéluctablement, des êtres

à la marge, que personne ne peut connaître – voire même qui avouent explicitement ne pas se connaître eux-mêmes. À la phrase de Melville, déclarant, « Qui ou quoi saurait me prouver que, si je n'avais pas été juif, j'aurais fait le bon choix ⁽⁶⁾ ? », répondent très exactement les interrogations de Gerbier, dans *L'Armée des ombres*, se promettant de ne pas courir sous les balles du SS qui s'amuse des prisonniers sur un champ de tir, mais prenant pourtant, l'instant d'après, ses jambes à son cou.

Pour le cinéaste, il est alors essentiel de montrer qu'aucun choix en temps de guerre n'échappe à une dimension tragique, quelle que soit la logique qui l'inspire, et surtout pas celle que revendiquent ses personnages. La première évidence de cela se rencontre chez le personnage de la jeune fille du *Silence de la mer*, qui résiste d'abord par le silence à l'occupant allemand, avant de résister à elle-même et aux sentiments qui naissent en elle au fur et à mesure qu'il se révèle humaniste. Mais sa force de résistance, que l'on pourrait juger admirable, n'est-elle pas une faillite ? Par la parole, n'aurait-elle pas pu lui ouvrir les yeux, au lieu de le laisser à ses rêveries détachées de toute réalité ? Ne lui aurait-elle pas épargné le traumatisme d'une révélation brutale, et donc le choix de la mort ? Le seul mot qu'elle ne prononcera jamais, « Adieu », est certes un aveu d'amour jusque-là impensable, mais il vient trop tard.

C'est surtout *L'Armée des ombres*, naturellement, qui offre le plus grand nombre de situations où la logique la plus évidente semble mise à mal, créant l'impression d'un monde aux lois bouleversées. Dès l'ouverture, un gendarme explique à Gerbier, dans le fourgon qui le transporte vers la détention : « C'est le meilleur camp : c'est le camp des Allemands ». De fait, le camp a été construit par les Français avant la guerre, dans l'espoir d'y loger les prisonniers allemands. Il sert à présent à interner les Français sur le sol français... Au fur et à mesure du film, les croyances des protagonistes sont sans cesse renversées, ou pire peut-être encore, on nous montre comment les personnages se méprennent sans le savoir. Jean-François Jardie pense que son frère Luc est un lâche avec lequel il ne partage plus rien, alors qu'il s'agit en fait de son chef dans la Résistance ; lorsque Jean-François choisit de disparaître pour sauver Félix, ses compagnons soupçonnent une trahison ou un manque de courage ; enfin, le plus grand danger venant toujours de l'intérieur, c'est Mathilde qu'il faut finalement éliminer d'urgence, pour ne pas qu'elle parle. La France occupée est à l'image de la caverne de Platon : les hommes ne perçoivent que des ombres projetées sur une paroi, et croient que c'est la réalité. Ainsi, dans le film, l'ombre des soldats allemands sur le mur d'un souterrain, encadrant les prisonniers qu'on conduit au peloton d'exécution : l'ennemi, ce n'est pas eux, ils n'en sont que l'illusion – le véritable ennemi, c'est soi-même, celui qu'on croit connaître et que l'on ne connaît jamais. ■



Le Silence de la mer, couverture du dossier de presse original.

Dans la nouvelle, la jeune héroïne a les épaules couvertes « d'un carré de soie imprimé où dix mains inquiétantes, dessinées par Jean Cocteau, se désignent mutuellement avec mollesse ». Melville a repris l'idée, fabriquant pour Nicole Stéphane un foulard dont il a dessiné lui-même les mains. Ces mains qui se touchent et enserrant « la nièce » symbolisent-elles la tentation de céder aux avances de l'officier allemand ? Ce dessin de couverture reflète bien le film, qui donne à ce personnage un caractère solitaire et tragique, en faisant ainsi le premier des héros melvilliens.

(1) Après des études de Lettres classiques, Olivier Bohler a enseigné l'histoire du cinéma durant cinq ans à l'université d'Aix-en-Provence. En 1998, il dirige l'ouvrage collectif *Pier Paolo Pasolini et l'antiquité*, puis soutient en 2000 une thèse dédiée à Jean-Pierre Melville. Olivier Bohler fonde Nocturnes Productions avec Raphaël Millet en 2007, où ils produisent principalement des documentaires sur l'histoire du cinéma. Il réalise *Sous le nom de Melville* en 2008. Il co-réalise ensuite avec Céline Gailleurd *André S. Labarthe, Du chat au chapeau* (2010), *Jean-Luc Godard, Le Désordre exposé* (2012) et *Edgar Morin, Chronique d'un regard* (2014).

(2) Cf. Jean-Louis Comolli et Jean Narboni, « Cinéma/Idéologie/Critique », *Les cahiers du cinéma*, n° 216, octobre 1969.

De leur point de vue, très idéologique, la brève scène londonienne de *L'Armée des ombres* où on entrevoit la figure de De Gaulle et où apparaît le colonel Passy lui-même suffit à catégoriser le film. On est un an après mai 1968...

(3) Les citations en hors-texte sont extraites des entretiens avec Rui Nogueira.

(4) Témoignage de Rémy Grumbach (neveu de Jean-Pierre Melville) à l'auteur.

(5) Au sens strict du terme pour les anciens résistants : deux grandes figures de la Résistance, Georges Bidault et Jacques Soustelle, sont les soutiens les plus

éminents de l'OAS, laquelle est dirigée par le général Salan, ancien commandant en 1945 d'une division constituée d'ex-maquisards.

(6) *Le cinéma selon Jean-Pierre Melville. Entretiens avec Rui Nogueira*, éd. des Cahiers du cinéma, 1996. Cette phrase conclut une des rares réflexions qu'il ait jamais livrées sur son propre engagement : « Pour ma part, l'occasion de me distinguer en faisant un choix ne me fut pas offerte : j'étais Juif. Or, pour un Juif, faire partie de la Résistance est infiniment moins héroïque que pour celui qui n'en est pas un. » Autrement dit, le sort fait aux Juifs à cette époque les mettait, qu'ils le voulaient ou non, dans un camp.

Le Silence de la mer

Par Olivier Bohler

Un an après *La Bataille du rail* (René Clément, 1946), aucune mention dans *Le Silence de la mer* de la Résistance ou d'un quelconque acte d'héroïsme. Les seules vertus de la France, vue à travers le prisme du vieil oncle et de sa nièce, sont le silence et la patience. Rien de très glorieux en somme. Le plus «pugnace», d'une certaine façon, serait l'occupant, Werner von Ebrennac, qui inlassablement cherche à exposer ses sentiments d'admiration pour la France, ses rêves d'union de culture commune. Au moment du tournage du film, c'est-à-dire avant même les premiers actes posant un nouveau cadre européen propice à une réconciliation franco-allemande⁽¹⁾, dans un pays qui est encore dans les affres des débuts de la Reconstruction, c'est un choix extrêmement risqué d'un point de vue idéologique (bien que très astucieux financièrement, l'action n'en étant que plus réduite, donc moins coûteuse). Par ailleurs, Melville décide de faire du huis clos de Vercors une œuvre de cinéma, aux qualités propres à son art. À une époque où il est pratiquement de règle de réécrire tout texte dont on fait l'adaptation cinématographique, Melville va, le premier, choisir de respecter autant qu'il peut la nouvelle originale, mais d'en découpler la force par des choix esthétiques méticuleusement pensés.

Le choix premier de Melville est de situer son film presque exclusivement de nuit, en coupant de l'extérieur les occupants de la petite maison : les fenêtres n'ouvrent sur rien, et Werner à son arrivée sort de l'obscurité la plus noire. La guerre et le monde n'existent pratiquement pas pour ces personnages retranchés en eux-mêmes. La différence cependant est grande entre le ressenti de la situation par l'oncle et sa nièce, et celui de Werner. En effet, les deux Français ont pleinement conscience de la tragédie qui se joue, et de ce qu'est le nazisme. C'est ce que signifie leur décision immédiate, instinctive, du silence à opposer à l'occupant : quelles que soient ses motivations profondes, aussi humain soit-il, celui qui défend cette doctrine ne peut être acceptable. Pour eux, l'âme de la France traverse certes une nuit obscure, mais ils conservent un peu de lumière, symbolisée par le feu de cheminée et la lampe auprès de laquelle se tient la nièce.

À l'inverse, l'absence du monde autour de Werner n'indique pas une posture de retranchement, mais un aveuglement. Il est littéralement empêché de voir à cause de son amour de la France (qui se prolonge en son sentiment pour la nièce) et l'idée que d'une union avec l'Allemagne peut naître une grande nation. Le réel et l'horreur de la guerre lui échappent alors totalement. Cela se comprend à travers trois séquences.

Comment filmer une prise de conscience

La première, dans laquelle il narre ses combats, le montre dans un tank, aux environs de Chartres. Nul champ de bataille autour de lui, mais un champ de blé sous le soleil. À l'horizon de ses jumelles, qui limitent sa vue, point seulement la cathédrale, qu'il prend soin d'épargner. De l'ennemi, nulle trace. Ensuite, il se rend à Paris. Tel un touriste, il se promène devant les monuments, dont le choix traduit souvent une manière de penser faussée par l'idéologie : l'Arc de triomphe lui rappelle sans doute Napoléon et les rêves d'un empire européen dominé par un seul maître, et la statue de Jeanne d'Arc ne symbolise probablement pas à ses yeux la défense de la France, mais bien plutôt le combat contre les Anglais. De l'occupation allemande, il ne remarque que quelques soldats flirtant avec des jeunes filles. Nous sommes là, avec sept ans d'avance, dans le principe même qui régit *Voyage en Italie* de Rossellini, résumé dans l'article célèbre d'André Bazin établissant que le Néo-Réalisme «ne porte pas tant sur le choix du sujet que sur la prise de conscience» : autrement dit, que ce type de cinéma questionne la vision même que les personnages portent sur le monde. Ici, Werner ne voit rien parce que l'idéologie humaniste qui est la sienne l'empêche de voir, et l'enjeu esthétique et formel du film sera le retournement de cette situation.

En effet, la suite de son voyage, c'est Ebrennac qui la narre, plus tard dans le film. Durant plusieurs jours après son retour, l'oncle a remarqué qu'il ne s'est pas présenté dans le salon. Il y refait son apparition en costume d'officier, et supplie ses hôtes «d'oublier» tous ses discours de fraternité. Car ce qu'il a découvert à Paris, en rendant visite à un camarade, c'est d'abord l'existence des camps, seul passage que Melville ajoute à l'œuvre de Vercors : sur le bureau traîne un rapport



Couverture de *L'écran français* annonçant la sortie du *Silence de la mer*, en 1949. Melville a pris tous les risques sur son premier film consacré au plus célèbre livre produit par des éditions clandestines en France : il l'a tourné en étant dépourvu de carte professionnelle et s'est engagé à ne pas s'opposer au veto éventuel d'un jury de résistants. Leur accord tient sans doute à la fidélité extrême du cinéaste au texte, transformant cette contrainte en atout esthétique, mais aussi à la légitimité personnelle des protagonistes du tournage : Melville est un résistant authentique, tout comme son actrice Nicole Stéphane, son seul mécène, Colling (laboratoires GTC), et le décor principal est la maison de Jean Bruller (Vercors) que celui-ci a accepté de mettre à disposition.

sur le camp de Treblinka, que Werner parcourt effaré. Une fois redescendu dans la rue, lui apparaissent soudain les marques de l'asservissement du pays : la misère, le drapeau allemand flottant sur l'Assemblée nationale, les convois de troupes... Le soir, dans un salon dont la cheminée et les livres évoquent ceux de la petite maison, les autres officiers invités lui expliquent comment il est important de flatter les intellectuels français pour mieux les bernier et éradiquer dans leur dos toute leur culture nationale. Werner se découvre alors en propagateur involontaire d'une propagande qui ne sert qu'à masquer les pires crimes. À son retour au village, les affiches annonçant les exécutions de civils en représailles aux actions des résistants, de même que les pancartes d'interdiction des lieux publics aux juifs se révèlent à lui comme autant de stigmates sur le corps de la France. Sa décision est prise : s'il ne peut ni trahir son pays, ni se supporter dans le rôle de l'opresseur, il peut encore demander à partir mourir sur le front de l'Est. ■

(1) Le « Congrès de l'Europe » à La Haye et la création de l'Organisation européenne de coopération économique en 1948.

Fiche technique du film

■ Le Silence de la mer.

Scén. et adapt. : Melville d'après la nouvelle de Vercors. Act. princ. : Howard Vernon (Werner von Ebrennac), Nicole Stéphane (la nièce), Jean-Marie Robain (l'oncle).

Dans un village français, un homme vivant seul avec sa nièce se souvient du séjour de l'officier allemand qu'ils ont été forcés d'accueillir chez eux. Face à leur silence obstiné, l'officier a fait l'éloge de la culture française et affirmé sa foi en une entente franco-allemande. Mais après un séjour à Paris où il a découvert la volonté nazie d'écraser la France et la réalité des camps de concentration, il les a quittés, se portant volontaire pour le front de l'Est.

Léon Morin

Par Olivier Bohler

Seule figure de prêtre dans l'œuvre de Melville, le comportement et les manières de Léon Morin s'apparentent cependant de très près à celles d'un résistant. D'un point de vue concret, il accomplit de véritables actes de résistance en cachant des juifs et en leur délivrant de faux certificats de baptême. De même, lorsque la Gestapo fait appel à lui pour capturer des tireurs embusqués dans le clocher, il laisse soigneusement le temps à ces derniers de s'échapper. Mais c'est surtout sa manière d'être et sa rhétorique qui le rapprochent des résistants et des Français libres.

Un prêtre ouvrier en puissance...

Lorsque Barney vient le trouver la première fois pour le provoquer, en lui disant haïr l'Église et les bourgeois qui ont laissé la religion se dénaturer, il répond à la manière d'un militant convaincu : « *L'Église a perdu la classe ouvrière, c'est vrai, mais nous réagissons.* » L'emploi du pluriel semble marquer une appartenance à un groupe, exactement comme les résistants, et surtout comme les communistes. Il emploie une semblable tournure un peu plus tard quand Barney reproche aux hommes d'Église de se complaire dans les bondieuseries : « *Pas du tout. On lutte. Par exemple, chez nous, il n'y a plus de classes pour les enterrements.* ». Réunir dans la même réplique les mots « *lutte* » et « *classe* » connote naturellement d'une façon très politique son discours.

... et un combattant

Enfin, Melville se permet un petit remaniement du roman de Béatrix Beck (auquel il reste pourtant en général très fidèle), qui en dit long sur sa volonté d'apparenter Morin à un soldat. Lorsque France, la fille de Barney, demande au prêtre une prière, avant de s'endormir, Melville fait réciter à Morin, au lieu de l'Agnus Dei que donne le livre, la prière du para dont l'auteur est un Français libre : « *Donnez-nous, mon Dieu, ce qui vous reste. Donnez-moi ce que l'on ne vous demande jamais. Je ne vous demande pas le repos, ni la tranquillité, ni celle de l'âme, ni celle du corps. Tout ça, mon Dieu, on vous le demande tellement que vous ne devez plus en avoir... Donnez-moi, mon Dieu, ce qui vous reste. Donnez-moi ce que l'on vous refuse. Donnez-moi ce dont les autres ne veulent pas... Et donnez-moi aussi le courage et la force, car vous êtes le seul à donner ce qu'on ne peut obtenir que de soi.* ».

Fait rare chez Melville, il a tourné, puis coupé au montage, plusieurs passages qui se rapportaient à la guerre, dont une scène, par exemple, d'un petit garçon amputé du pied dans l'hôpital après qu'il a ouvert un colis piégé – l'enfant exultant de joie à l'idée de ne pas avoir plus tard à faire la guerre, et se voyant déjà cordonnier. Le choix de Melville d'écarter ces passages peut s'expliquer par le fait qu'ils rapprochaient certes le spectateur de la part tragique et absurde de la guerre qu'il souhaitait communiquer, mais risquaient finalement de se transformer en une accumulation de détails piquants, et nous éloignaient en même temps du personnage de Barney, qui devait rester le centre même de ce film. Car Melville voulait avant tout que le sujet soit la situation de la femme seule durant l'Occupation. ■



Dossier de presse allemand original.

Fiche technique du film

■ Léon Morin prêtre

Scén., adapt. et dialogues : Melville, d'après le roman de Béatrix Beck. Act princ. : J.-P. Belmondo (Léon Morin), Emmanuelle Riva (Barney).

Dans une ville des Alpes occupée par les Italiens puis les Allemands, Barney, veuve d'un juif communiste travaille dans une école par correspondance. Athée, elle décide cependant de faire baptiser sa fille pour la protéger de la déportation de persécution. Elle entame par défi une joute oratoire avec un jeune prêtre, Léon Morin, qui finit par la convertir. Elle veut le séduire, mais il la repousse et part dans une autre paroisse.

L'Armée des ombres

Par Olivier Bohler

Les deux reproches majeurs faits à Melville en 1969 lorsque sort *L'Armée des ombres*, sont que le film serait «gaulliste» et qu'il traite ses résistants comme il traitait précédemment ses gangsters.

L'accusation de gaullisme, que Melville réfutait totalement – il se définissait avec humour comme «anarchiste essuie-glace: un coup à droite, un coup à gauche» – est effectivement exagérée: jamais les personnages ne mentionnent le Général, et on y aperçoit sa silhouette qu'une seule fois, lorsqu'il remet à Londres une médaille à Luc Jardie. Le rapprochement avec les gangsters, lui, se fonde sur plus de réalité, mais reste néanmoins faux, car ce sont en fait les truands melvilliens qui se comportent comme des résistants, et non l'inverse.

En effet, il suffit de se référer à la chronologie pour comprendre: les coups qu'expérimentent les personnages de *L'Armée des ombres* seront les mêmes que ceux pratiqués plus tard, dans les années 50, 60 et 70, par ses gangsters. Dans *Bob le flambeur* comme dans *Le Doulos* reviennent des scènes où un personnage se fait embarquer dans une voiture noire dont on découvre qu'elle appartient à la police, d'une manière assez semblable à la façon dont le jeune traître Paul Dounat se fait embarquer par les autres membres de son réseau déguisés en policiers vichystes; de même, le principe du changement de voiture dans les bois, après un «coup», revient dans *Le Deuxième Souffle* et *L'Armée des ombres*.

Les évasions de prison, les planques, toutes ces situations se ressemblent, voire même possèdent exactement les mêmes décors – la chambre de Jef Costello dans *Le Samourai* annonce très précisément l'intérieur de la petite maison où Gerbier devra rester caché après avoir échappé au peloton d'exécution, et elle reviendra encore comme repaire des malfaiteurs de *Un flic*.

Il ne faut d'ailleurs pas se tromper: Melville ne dit pas que les anciens résistants sont tous devenus des gangsters. Simplement, certains n'ont pas su sortir de l'action clandestine et retrouver leur place dans la société. D'ailleurs, ses personnages de policiers «positifs» possèdent sans aucun doute le même passé d'anciens combattants. Pour eux, entrer dans la police a simplement représenté une autre façon, plus «légale», de continuer à affronter le danger, et à vivre en marge de la société. C'est ce qui explique les rapports parfois d'amitié, ou du moins de respect, entre certains policiers et ceux qu'ils pourchassent, alors qu'à l'intérieur de chaque clan règne parfois la détestation.

Ainsi, dans *Le Deuxième Souffle*, le commissaire Blot a plus à cœur de défendre la mémoire et l'honneur de Gu que celui de l'inspecteur Fardiano, tortionnaire dont les méthodes sont comparées à celles de la Gestapo. Melville expliquait lui-même: «L'occupation allemande a tout changé. Avant la guerre, le "milieu" en était un et la police en était un autre. Puis, tout à coup, avec l'Occupation, il y a eu la Gestapo allemande et la Gestapo française. La Gestapo française était constituée par des policiers et des truands français. Il y avait autant de policiers que de truands. Le milieu ne s'est jamais remis de ça. La police, elle, est redevenue la police⁽¹⁾.»

Par ailleurs, au contraire des gangsters, les résistants de *L'Armée des ombres* sont «moins souvent filmés dans l'action que dans les moments de délibération qui précèdent⁽²⁾», façon de souligner la complexité des choix éthiques qui se posent à tout instant à eux dans la pratique. On observera du reste que Melville prend soin de ne jamais transformer l'action des résistants en des moments de bravoure héroïque. L'évasion de Gerbier organisée par Mathilde l'illustre parfaitement: plutôt que l'habileté du groupe à l'extérieur, qui va monter sur le toit de stand de tir, y jeter des grenades aveuglantes et lancer une corde, le cinéaste s'attache à la lourdeur de Gerbier – homme déjà mûr – à s'extraire du piège, puis sur sa main qui rencontre celle inespérée qui va le hisser hors de là. Fraternité avant tout, et non apologie de l'action facile.



Édition anglaise du roman de Kessel, parue en 1944 à Londres chez un éditeur renommé pour ses éditions des classiques de la littérature, Cresset Press.

Melville expliquait en outre s'être inspiré beaucoup du théâtre: «J'essaie de ne pas être un réaliste dans mes films, et surtout pas un documentariste. J'ai eu le souci [...], mais sans qu'on s'en aperçoive, de faire du théâtre⁽³⁾.» Le bureau du directeur et le dortoir du camp d'internement, le hangar anglais dans lequel Gerbier s'équipe de son parachute, la maison où il faut assassiner Paul Dounat: autant de lieux nus, qui évoquent une scène. Au centre de ces plateaux vides, des corps, des regards, et des gestes infimes mais précis: étrangler longuement un délateur que l'on ne peut abattre au revolver, scotcher ses lunettes pour ne pas qu'elles tombent lors d'un saut en parachute, déchiffrer un cahier d'informations clandestines... Un minimalisme accompagné d'un silence profond, qui donne un poids immense à chacun des mots prononcés. Là est le

style de Melville, qui fait de la Résistance ce lieu dépeuplé et froid où parfois un regard, une poignée de main, suffisent à insuffler toute l'humanité nécessaire à la survie. Un style qu'il a affiné patiemment tout au long de ses films précédents, et qu'il ne cessera d'épurer jusqu'au bout. ■

(1) *Le cinéma selon Jean-Pierre Melville. Entretiens avec Rui Nogueira*, op. cit., p. 74-75.

(2) Vincent Guigueno, «Le visage de l'Histoire. L'Armée des ombres et la figuration de la Résistance au cinéma», *Vingtième Siècle*, n° 72, 2001. Disponible en ligne sur le site cairn.info

(3) France-Inter, émission *Le Masque et la Plume*, 5 octobre 1969.

Fiche technique du film

■ L'Armée des ombres

Scén. et adapt. de Melville d'après le roman de Kessel. Act. princ.: Lino Ventura (Philippe Gerbier), Simone Signoret (Mathilde), Paul Meurisse (Luc Jardie), Jean-Pierre Cassel (Jean-François Jardie), Paul Crauchet (Félix), Claude Mann («Le Masque»), Christian Barbier (Guillaume Vermersch, «Le Bison»), André Dewavrin.

Gerbier, membre d'un réseau gaulliste incarcéré dans un camp de prisonniers, s'évade lors d'un interrogatoire au Majestic. Il descend à Marseille et doit participer à l'exécution d'un jeune, Paul Dounat, qui a trahi. Nouvelle recrue, Jean-François Jardie livre un poste à une responsable de l'organisation, Mathilde, puis rend visite à son frère aîné Luc, en apparence esthète indifférent, en fait patron du réseau. Luc est exfiltré vers Londres par Gerbier, qui revient ensuite en France à cause de l'arrestation de Félix, torturé et auquel Jean-François passe une pilule de cyanure. Arrêté lui-même, Gerbier s'évade au moment de son exécution grâce à Mathilde. Mis au vert, il apprend par Luc que Mathilde, arrêtée, a été soumise à un chantage sur sa fille pour parler puis relâchée. Gerbier et ses compagnons, Le Bison et Le Masque, l'abattent en pleine rue.

Pour en savoir plus

Le cinéma selon Jean-Pierre Melville. Entretiens avec Rui Nogueira, éd. des Cahiers du cinéma, 1996.

Sous le nom de Melville, documentaire réalisé par Olivier Bohler et produit par Raphaël Millet, Nocturnes Productions, 2008 (76 min.).

Une orientation bibliographique et filmographique plus complète est consultable en ligne avec le lien suivant: www.museedelaresistanceenligne.org/

Les activités de MER

l'association des amis
de la Fondation de la Résistance

Marc Fineltin nous a quittés

Tes Amis se souviennent des actions que tu as menées dans notre association, des milliers de photos que tu as prises qui racontent la vie de notre engagement au service de la Mémoire de la Résistance, des milliers de témoignages et de parcours de résistants que tu as réunis dans la rubrique «*Ne les oublions pas*» de notre site internet. À notre tour **Marc** nous ne t'oublierons pas...



©MER

Présentation du thème du CNRD à Paris et en régions



©MER

Jeudi 3 décembre dans le Grand amphithéâtre de la Sorbonne, Mémoire et Espoirs de la Résistance, a organisé la présentation du CNRD 2015-2016 «**Résister par l'art et la littérature**», thème qui invite «à réfléchir aux pra-

tiques artistiques et littéraires comme moyens de lutte contre l'occupant et Vichy». Ce thème interdisciplinaire a le mérite, suivant les mots de **Jacques Vistel**, qui présidait cet après-midi, de permettre aux professeurs comme aux élèves «d'explorer des archives et des collections de musées ou encore d'interroger les derniers survivants». **Tristan Lecoq**, inspecteur général de l'Éducation nationale, a rappelé que les «pratiques artistiques et littéraires s'inscrivaient dans le combat très large qui fut celui de la lutte contre la barbarie nazie». Au cours de cette présentation sont intervenus plusieurs spécialistes. **Guy Krivopissko**, conservateur du patrimoine et professeur détaché au musée de la Résistance nationale, a évoqué les différentes peintures réalisées durant «l'internement mais également la déportation» et notamment celles de Boris Taslitzky. Il a décrit ensuite les émouvantes lettres de fusillés révélatrices «de leur place dans la littérature comme expression et forme de la résistance dans l'internement». **Emmanuel Thiébot**, historien au Mémorial de Caen, a abordé le thème du dessin, qu'il soit «d'information, d'humour ou de caricature», comme «arme de la Résistance». **Christophe Cognet**, cinéaste a, quant à lui, présenté le travail qu'il a mené pendant près de dix ans sur les œuvres clandestines dans les camps de concentration nazis dont il a fait un film: *Parce que j'étais peintre* dont plusieurs extraits ont été projetés. **Hélène Staes**, responsable des activités pédagogiques de la Fondation de la Résistance, a évoqué les fonctionnalités du site internet de la

Fondation de la Résistance: fruit d'un «travail collectif» entre les différents partenaires que sont les centres d'archives et les musées, visant à proposer aux professeurs et élèves un large choix de ressources leur facilitant la préparation du concours. En conclusion **Bruno Leroux**, directeur historique de la Fondation de la Résistance, a développé tout «l'intérêt du sujet pour l'histoire de la Résistance».

À Lorient le 19 janvier et à Vannes le 20, **Patricia Arzel Mazet**, déléguée du Morbihan – département où près de 750 lycéens et collégiens de troisième participent cette année au CNRD – recevait **Jean-Paul le Maguet**, administrateur du musée de la Résistance de Châteaubriant et conservateur honoraire du Mémorial de Caen. À l'appui de l'exposition de son musée «**Résister par l'Art et la Culture 1940-1945**» il a montré la façon dont les artistes et les intellectuels ont résisté pendant l'Occupation et la manière dont les Français se sont «emparés de la littérature, puis ont chanté, dessiné, et écrit des poèmes pour combattre l'idéologie nazie, y compris en camps d'internement et de concentration». Puis, les élèves ont écouté le témoignage de **Francine Christophe**, déportée à l'âge de 11 ans au camp de Bergen-Belsen, sur sa résistance enfantine avec ses compagnons. Ensemble, ils récitaient des poèmes, chantaient, interprétaient des pièces de théâtre, exécutaient des pas de danse afin de lutter contre le processus de déshumanisation voulu par les nazis.



©MER

À Brest le 27 janvier, **François Fouré**, délégué pour le Finistère et **Alain Méléard**, président du Comité du prix de la Résistance et de la Déportation du département, ont reçu 270 élèves issus de 17 établissements scolaires. À cette occasion, le colonel **Fred Moore**, chancelier de l'Ordre de la Libération, a passionné l'assistance en exposant les motifs qui l'ont conduit à s'engager dans la Résistance et à rejoindre la

Des nouvelles de notre site internet

En progression constante, le site de MER <http://www.memoresist.org> a reçu 17 300 visiteurs de juin 2015 à janvier 2016.

Les prochains rendez-vous de MER

Jeudi 7 avril à 14 heures à l'auditorium de l'Hôtel de Ville de Paris
«*La Résistance*» par les ondes, la bande dessinée, les chansons, la Résistance oubliée?... avec **Jacques Pessis**, **Xavier Aumage**, **Emmanuel Thiébot** et **Fabienne Fédérini**.

Mardi 24 mai dans les jardins du Luxembourg à Paris
Cérémonie d'hommage aux étudiants résistants fusillés par les nazis, en présence du président du Sénat et du recteur de l'Académie de Paris.

Les 24, 26 et 27 mai 2016 au lycée Théas à Montauban
Colloque sur «la résistance spirituelle catholique dans les diocèses de Montauban et de Toulouse», avec les historiens et professeurs **Sylvie Bernay**, **Thérèse Duffau**, **Georges Passerat** et **Robert Badinier**, délégué régional de MER et organisateur du colloque.

France libre. Cinq autres résistants du Finistère ont évoqué leur parcours: **Charles Papéron** (Brest), **Marcel Clédic** (Huelgoat), **Alain Bodivit** (Fouesnant), **Jean Huitorel** (Camaret) et **Alexis le Gall** (Douarnenez). **Christian Bougeard**, professeur d'histoire contemporaine à l'université de Bretagne occidentale a abordé le thème du concours en détaillant les différents volets de la culture de l'époque de la Résistance et les différentes options qui se présentaient aux artistes, aux écrivains et aux poètes. À la question d'une élève demandant quel message les résistants voulaient laisser aux jeunes, **Alain Bodivit** a répondu: «En France, la Liberté est comme l'air que nous respirons. Elle est partout présente sans que nous nous en rendions compte et nous n'y prenons plus garde. C'est la raison pour laquelle il faut être vigilant et se préparer à la défendre.» ●

Jean Novosseloff

Adhésion:

Si vous voulez donner un avenir au devoir de mémoire, adhérez à «Mémoire et Espoirs de la Résistance»!

Cotisation 30 € (incluant l'abonnement à «Résistance et Avenir»).

Mémoire et Espoirs de la Résistance, Place Marie-Madeleine Fourcade, 16-18, place Dupleix, 75015 Paris
Courriel: memoresist@m-e-r.org
site internet: www.memoresist.org
Tél.: 01 45 66 92 32



► suite de la page 4

corpus d'archives qui peuvent nourrir l'écriture des élèves dans le cadre de travaux interdisciplinaires. La formation, qui a rencontré un très vif succès, sera renouvelée l'an prochain.

Les formations en régions

Le 11 décembre 2015, plus de quarante enseignants du secondaire se sont réunis aux Archives départementales de l'Hérault (Pierresvives) dans le cadre d'une formation académique sur le thème « Enseigner la Résistance ». Portée par la Fondation de la Résistance, l'Inspection générale et l'inspectrice d'académie d'histoire-géographie Danielle Le Prado-Madaule, elle a reçu le soutien des Archives départementales de l'Hérault et de sa directrice Sylvie Desachy qui a offert un cadre de choix pour accueillir les enseignants. La matinée a été consacrée à une mise au point scientifique avec les interventions de Tristan Lecoq, Inspecteur général de l'Éducation nationale sur le thème « Refaire l'armée française », d'Hélène Chaubin qui s'est penchée sur la figure de Gilbert de Chambrun, et de Jean-François Muracciole, professeur d'histoire contemporaine à l'université Paul Valéry Montpellier III, qui a proposé un cours très animé sur la Résistance. L'après-midi a été l'occasion pour les archivistes de présenter leurs fonds, ainsi qu'à Laurent Sastre, professeur relais au Centre d'Histoire Régional de la Résistance « Vêran Cambon de la Valette » de Castelnau-le-Lez de valoriser l'exposition consacrée au thème du CNRD « Résister par l'art et la littérature ». Hélène Staes, professeur détaché de l'Éducation nationale, responsable des activités pédagogiques de la Fondation de la Résistance a présenté la brochure du CNRD et son extension numérique, ainsi que les ressources en ligne pour enseigner la Résistance. Enfin, des enseignantes chevronnées membres des comités départementaux du concours ont présenté le travail des jurys et ont donné des conseils. La formation a rencontré un vif succès notamment grâce au soutien logistique apporté par Philippe Secondy, chargé de projet en développement culturel aux Archives départementales de l'Hérault.

Le thème du Concours national de la Résistance et de la Déportation 2015-2016 : « Résister par l'art et la littérature » a été l'occasion pour Hélène Staes, de présenter dans plusieurs départements la brochure préparatoire à des enseignants et à des membres d'associations⁽¹⁾.

Signalons enfin qu'une formation inter-académique (Paris-Créteil-Versailles) initialement prévue le 20 novembre 2015 à la Maison de la Recherche (Paris IV-Sorbonne) a dû être ajournée en raison des tragiques attentats.

Hélène Staes

(1) Le 10 octobre 2015 aux « Rendez-vous de l'Histoire » à Blois, le 13 octobre 2015 au lycée Edmond Rostand de Saint-Ouen l'Aumône (Val d'Oise), le 3 décembre 2015 au Grand amphithéâtre de la Sorbonne (Paris), le 27 janvier 2016 au lycée Gilles Jamain de Rochefort (Charente-Maritime) et le 4 février 2016 au Mémorial de Caen (Calvados).

Activités du département AERI

Le Musée de la Résistance en ligne (1940-1945)

Prochainement, le Musée de la Résistance en ligne accueillera l'exposition « Vercors Résistant », dont une version de préfiguration avait été mise en ligne en juin 2014 et qui avait donné lieu à une présentation à Villard-de-Lans.

Elle présentera le fruit des travaux des quatre grands contributeurs au projet : l'ANPCVV (Pionniers du Vercors), la Fédération pour le Rayonnement des Soldats de Montagne (FRESM), Sciences Po-Grenoble et l'Unité Mixte de Recherche Politiques publiques, Action politique et Territoires (UMR-PACTE), elles-mêmes associées à d'autres structures, muséales, territoriales ou non.

Les travaux de l'équipe ont préalablement été soumis à son comité scientifique composé de Karine Dupinay-Bedford, Peter Lieb, Pierre-Louis Fillet, Gilles Vergnon, Max Schiavon, Jean-François Muracciole et Jean-William Dereymez. Tous ont salué l'ensemble des travaux et l'originalité de l'approche.

La première partie de l'exposition permettra de resituer les temps principaux, les acteurs ainsi que le territoire du Vercors, territoire complexe qui est aussi le plus vaste des massifs



Exposition « Vercors Résistants ».



préalpins du nord, avec 950 km² situés à cheval sur les départements de l'Isère et de la Drôme.

Les quatre parties suivantes seront consacrées aux événements historiques à proprement parler.

Enfin, les deux dernières parties seront consacrées aux enjeux mémoriaux attachés à cette histoire singulière encore très vivace. De nombreuses photographies inédites, tirées pour l'essentiel du très riche fonds photographique de l'ANPCVV, ainsi que l'utilisation de cartes fixes comme de cartes animées en 3D devraient permettre de mieux appréhender le territoire et l'histoire du Vercors résistant. ●

Valeurs de la Résistance, Valeurs des jeunes aujourd'hui

Guy Crété, responsable et animateur de ce projet si cher à Serge Ravel, participera à la grande journée intergénérationnelle du 17 mars 2016 organisée par l'Éducation nationale autour de la devise républicaine « Liberté, Égalité, Fraternité ». Il y animera un atelier autour du chant et des paroles de *La Marseillaise*, destiné aux élèves de CP à la 5^e et interviendra, avec le résistant Jacques Bloch, à la conférence de l'après-midi, destinée aux classes plus âgées. Celle-ci se tiendra entre 9 heures et 17 heures en la salle Olympe de Gouges, Paris, 11^e arrondissement. Il n'est pas exclus, par la suite, qu'une nouvelle journée soit organisée à destination, cette fois, des enseignants.

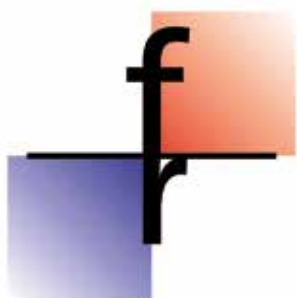
DVD-Rom La Résistance des Alsaciens

Dans la collection « Histoire en mémoire 1939-1945 » paraîtra en juin prochain le DVD-Rom consacré à la Résistance des Alsaciens. Il s'agit du 28^e CD-Rom (ou DVD-Rom) de la collection qui couvre actuellement 33 départements.

Ce DVD-Rom est avant tout une œuvre collective dont la coordination est assurée par Éric Le Normand. Il est également le fruit d'un partenariat entre la région Alsace, les départements du Bas-Rhin et du Haut-Rhin, qui financent la réalisation du projet, l'Association pour des études sur la Résistance intérieure des Alsaciens (AERIA), le Souvenir français et l'Office national des anciens com-

battants et victimes de guerre (ONACVG-Bas-Rhin). De nombreuses associations comme le Comité pour la mémoire de la Brigade Alsace-Lorraine (COMEBAL), les Amis de la Fondation pour la Mémoire de la Déportation (AFMD- 67), l'Association nationale des anciens combattants de la Résistance (ANACR), l'association Alsace mémoire du mouvement social (ALME-MOS) ou l'Institut d'histoire sociale (IHS) ont apporté leur contribution à l'élaboration de ce DVD-Rom. Nous aurons l'occasion d'y revenir plus longuement dans un prochain numéro. ●

Paulina Brault



LA FONDATION DE LA RÉSISTANCE NE PERDURERA PAS SANS VOUS !

La Fondation de la Résistance a été créée grâce aux dons réunis par ses fondateurs pour constituer sa dotation initiale. Elle a ensuite bénéficié, au fil des ans, de dons et legs d'anciens résistants ou de leurs familles ainsi que d'associations de Résistance qui, en la rejoignant, lui ont fait l'apport de leurs biens.

De plus en plus, la Fondation de la Résistance ne peut mener à bien ses missions et engager de nouveaux projets que grâce au soutien de bienfaiteurs. Aussi, si vous souhaitez témoigner votre volonté de participation à la grande œuvre de travail historique et de formation civique qu'a engagée la Fondation, aidez-la par des dons destinés à favoriser ses actions ou à accroître son capital. En effet, ce sont les revenus du capital qui assurent la pérennité de son action.

Il existe quatre façons d'aider la Fondation de la Résistance : le don, la donation, le legs et l'assurance-vie.

LE DON

Vous pouvez donner :

- **des sommes d'argent**, en espèces, par chèque, ou par virement postal ;
- **des dons en nature**, titres de bourse, bijoux, objet précieux, tableaux, etc.

Remarque :

Il n'est pas nécessaire de recourir à un acte notarié pour faire don à la Fondation de la Résistance.

En ce qui concerne, par exemple, les titres de bourse, il vous suffit de donner ordre à votre banque, ou agent de change d'effectuer un ordre de mouvement au profit de la Fondation de la Résistance en indiquant l'ensemble de nos coordonnées.

Les avantages fiscaux :

- l'impôt sur le revenu :

Les dons faits à la Fondation de la Résistance sont déductibles des revenus imposables des particuliers. La réduction d'impôt est égale à 66 % du montant des sommes versées retenues dans la limite de 20 % du revenu imposable.

- l'impôt sur les sociétés :

Les dons d'entreprises sont déductibles à hauteur de 60 % des versements pris dans la limite de 5 pour mille du chiffre d'affaire hors taxes.

- l'impôt sur la fortune (ISF)

Dans la limite globale annuelle de 50 000 €, vous pouvez déduire 75 % des versements effectués, en numéraire ou par dons en pleine propriété de titres de sociétés cotés, au profit de la Fondation de la Résistance.

Cette réduction s'applique aux versements réalisés jusqu'à la date limite de dépôt de la déclaration ISF. Elle ne peut pas se cumuler au titre de la même année, avec celle prévue à l'impôt sur le revenu.

LA DONATION

Vous souhaitez, de votre vivant, donner à la Fondation de la Résistance un bien important comme un bien immobilier, un objet de grande valeur ou une somme importante. Il vous faut obligatoirement faire enregistrer la donation par un notaire.

Vous pouvez alors faire trois types de donations :

- une donation en pleine propriété.

Vous donnez alors votre bien de façon irrévocable et absolue.

- une donation en nue propriété.

Vous donnez votre bien, mais vous en avez la jouissance jusqu'à la fin de votre vie. Par exemple, vous faite don de votre maison en stipulant que vous continuerez à l'habiter jusqu'à votre décès.

- une donation en indivision ou en multipropriété.

Vous pouvez donner la quotité d'un bien que vous possédez en indivision. Par exemple, vous êtes propriétaire d'une partie d'un domaine agricole, vous pouvez choisir de donner votre part à la Fondation de la Résistance.

Remarque :

Une donation se fait obligatoirement par un acte notarié ; vous ne pouvez donc faire une donation à la Fondation de la Résistance sur papier libre. Votre notaire rédigera l'acte avec vous et l'authentifiera. Nous vous rappelons que la donation est un acte important, puisqu'il est irrévocable. La Fondation de la Résistance étant reconnue d'utilité publique, les donations sont totalement exonérées de droits de mutation, la Fondation prenant le plus souvent en charge les frais de notaire.

LE LEGS

En effectuant un legs au profit de la Fondation de la Résistance, vous assurerez votre soutien à l'œuvre de la Résistance.

Il existe quatre types de legs :

- **le legs universel**. Il porte sur la totalité du patrimoine disponible, en dehors de la part des héritiers réservataires.

- **le legs universel conjoint**. Il consiste à instituer plusieurs légataires universels, sans désignation de part.

- **le legs à titre universel**. Il porte sur une quotité ou partie du patrimoine, ou une catégorie de biens : tout le mobilier, ou tous les immeubles.

- **le legs à titre particulier**. Il porte sur un bien identifié ou identifiable, souvent une somme d'argent déterminée, une maison, un mobilier particulier.

Remarque :

Contrairement à la donation, le legs testamentaire n'est pas irrévocable. Vous pouvez, à tout moment, modifier votre testament. Prenez bien soin de préciser que le dernier testament en date annule toute disposition antérieure. Votre notaire saura vous conseiller au mieux.

Les legs bénéficient du régime privilégié en faveur des fondations d'utilité publique. Ils sont exonérés de droits (article 795 CGI), ils reviennent donc en totalité à la Fondation de la Résistance sans aucun prélèvement de l'État.

L'ASSURANCE-VIE

Souscrire un contrat d'assurance-vie est une des formules très efficace pour soutenir la Fondation de la Résistance. Il est possible de souscrire un contrat d'assurance-vie auprès de son assureur, de son banquier, de sa Caisse d'Épargne ou de la banque postale. En désignant comme bénéficiaire la Fondation de la Résistance, vous lui apportez une aide déterminante pour accomplir ses missions.

Activités du département documentation et publications

Remise du fonds Maxime Blocq-Mascart (1894-1965) aux Archives nationales grâce à la commission archives

Depuis l'année 2000, la Fondation de la Résistance, la Fondation pour la Mémoire de la Déportation, le ministère de la Culture (direction des Archives de France) et le ministère de la Défense (direction de la Mémoire, du Patrimoine et des Archives) se sont associés pour créer la « commission archives ». Dès 2001, cette commission a lancé une campagne nationale de sauvegarde des archives privées de la Résistance et de la Déportation en sensibilisant leurs éventuels détenteurs par l'intermédiaire du *Guide du détenteur d'archives de la Résistance et la Déportation*⁽¹⁾, de réunions de sensibilisation départementales et d'une exposition « Ensemble, sauvegardons les archives privées de la Résistance et de la Déportation »⁽¹⁾.

Dernier fruit de ce travail de sensibilisation, la « commission archives » a pu, au cours de ces derniers trimestres, contribuer à la sauvegarde d'un important fonds d'archives, celui de Maxime Blocq-Mascart.

Issu d'une famille juive chassée de Lorraine en 1870, Maxime Blocq⁽²⁾ naît le 17 novembre 1894 à Paris. Orphelin très jeune, il a été adopté par son oncle Léon Mascart, officier de marine. Mobilisé dès le début de la Grande Guerre, il sert dans différentes unités (10^e régiment du Génie, 13^e régiment d'artillerie, 27^e régiment de Dragons) avant d'être affecté en mars 1917 dans l'aviation où il devient pilote au sein de l'escadrille 231. Au retour de la guerre, Maxime Blocq-Mascart poursuit ses études à l'École libre des Sciences politiques à Paris.

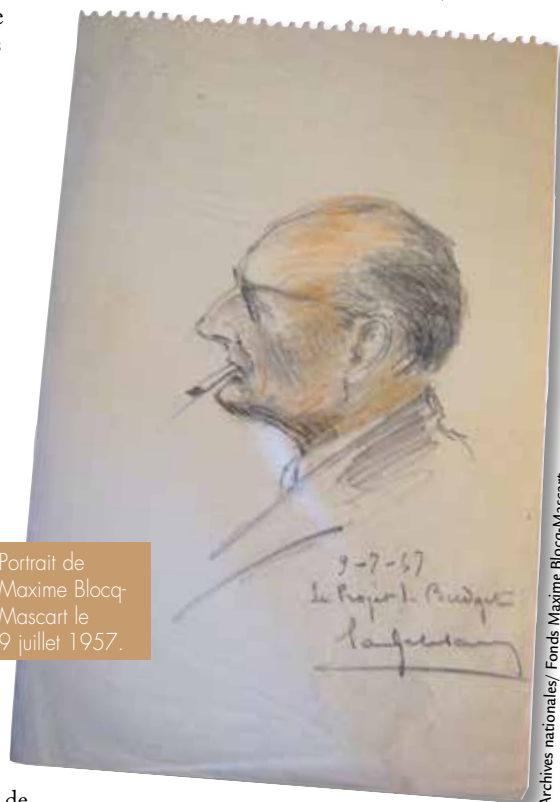
Après plusieurs stages dans des banques et des établissements industriels, il devient expert près la Chambre de Commerce de Paris puis prend la direction du Service d'études économiques d'un groupe industriel.

En 1925, il milite à la Confédération des travailleurs intellectuels (CTI) dont il est le vice-président à la veille de la guerre.

Dès l'été 1940, il refuse la défaite. De retour à Paris, il forme alors un premier noyau de résistance avec ses amis de la CTI. En décembre 1940, ce premier noyau fusionne avec celui de Jacques Arthuys, pour donner naissance à l'Organisation civile et militaire (OCM) dont Blocq-Mascart, *alias* Maxime prend la direction du bureau civil. Membre du comité directeur de l'OCM, Maxime Blocq-Mascart veut donner un programme politique au mouvement et prend part à l'élaboration d'un projet de réformes constitutionnelle et administrative pour la Libération. Dans plusieurs articles des *Cahiers de l'OCM*, il développera ses idées.

Durant l'année 1943, il adopte une attitude contrastée dans le processus d'unification de la

Résistance. Le 26 mars 1943, il participe à la première réunion du Comité de coordination de zone Nord. En mai, il refuse de siéger au Conseil national de la Résistance (CNR) pour marquer l'hostilité de son mouvement à la présence en son sein des partis politiques. Jusqu'à la fin de l'année 1943, il ne cesse



Portrait de Maxime Blocq-Mascart le 9 juillet 1957.

Archives nationales/ Fonds Maxime Blocq-Mascart

de critiquer les organismes créés par Jean Moulin. Cependant, il participe aux réunions du CNR, où il remplace Jacques-Henri Simon, et en devient le vice-président en juin 1944. Membre du bureau permanent du CNR, il représente les trois principaux mouvements de zone Nord (OCM, CDLL et CDLR). Entré dans la clandestinité en août 1943, Maxime Blocq-Mascart prend la direction de l'OCM à l'arrestation d'Alfred Touny, de février 1944 jusqu'à la Libération.

Après la Libération, il est membre de l'Assemblée consultative provisoire et devient président fondateur du *Parisien libéré* qu'il dirige jusqu'en 1947. Voulant contribuer à la rénovation politique du pays, en 1945, il participe à la création de l'Union démocratique et socialiste de la Résistance (UDSR).

Ces fonctions ne lui font pas oublier pour autant ses camarades de Résistance. Il siège au sein des commissions de reconnaissance de la Résistance et s'occupe activement des familles de déportés au sein de la Fédération nationale des centres d'entraide des internés et déportés politiques dont il est le président. En 1953, il est cofondateur de la Confédération nationale des combattants volontaires de la Résistance.

Devenu administrateur de sociétés – il est président de la société Énergie Électrique AEF de 1951 à 1953 –, il fait partie des cercles qui dans les années 1950, militent pour le retour du général de Gaulle au pouvoir. Membre du comité consultatif constitutionnel en 1958, conseiller d'État jusqu'en 1962, ce partisan de l'Algérie française quitte la mouvance gaulliste avant de décéder le 14 juillet 1965 à Saint-Cloud.

En février 2015, la « Commission archives » a été contactée par Mme Nicole Maritch-Haviland, qui fut l'épouse de Maxime Blocq-Mascart, qui nous a proposé l'ensemble des archives qu'elle détenait de son mari. Très rapidement une réunion du groupe restreint de la « commission archives » fut organisé à son domicile parisien.

Après expertise, d'un commun accord avec Mme Nicole Maritch-Haviland et les membres de la « commission archives », ce fonds important a été donné aux Archives nationales⁽³⁾.

Ces archives de Maxime Blocq-Mascart reflètent bien l'ensemble de sa riche personnalité, son rôle dans la Résistance, son activité syndicale et intellectuelle, son influence dans la vie politique et ses engagements associatifs liés à la Résistance.

On trouve notamment des lettres échangées pendant la guerre 1914-1918 avec son oncle Léon Mascart et sa sœur qui est infirmière sur le front, une série de correspondances familiales des années 1930, ses manuscrits d'essais politiques mais aussi de pièces de théâtre, des échanges épistolaires des années 1950 avec le général de Gaulle et Pierre de Bénouville, son témoignage recueilli en janvier 1947 par la Commission d'histoire de l'occupation et de la libération de la France corrigé de sa main, les textes de ses allocutions prononcées à la radio ou lors d'inauguration de plaques, une revue de presse de ses articles publiés dans différents journaux dont le *Parisien libéré*... L'ensemble de ses papiers personnels est complété par les archives concernant l'OCM et plus particulièrement la « liquidation » du mouvement et la vie de l'amicale créée après la guerre. La richesse de ce fonds permettra de renouveler l'approche biographique de ce pionnier de la Résistance. ●

Frantz Malassis

(1) Disponible auprès de Frantz Malassis (01 47 05 67 87).

(2) Cette brève biographie de Maxime Blocq-Mascart doit beaucoup à l'article de Guillaume Picketty paru dans le *Dictionnaire historique de la Résistance. Résistance intérieure et France libre*, dir. François Marcot avec Bruno Leroux et Christine Levisse-Touzé, Paris, Robert Laffont, 2006, p. 366-367.

(3) Ce fonds de 0,60 mètre linéaire est désormais conservé sous les cotes 72 Aj 2909 à 2913.