



L'Armée des ombres

de Jean-Pierre Melville

Fiche technique

France - 1969 - 2h24

Réalisation & scénario :

Jean-Pierre Melville

d'après **Joseph Kessel**

Image :

Pierre Lhomme

Interprètes :

Lino Ventura

(Philippe Gerbier)

Paul Meurisse

(Luc Jardie)

Simone Signoret

(Mathilde)

Jean-Pierre Cassel

(Jean-François)

Paul Crauchet

(Félix)



Résumé

1942, dans la France occupée. Ingénieur entré dans la Résistance, Philippe Gerbier est interné dans un camp français, suite à une dénonciation. Il parvient à s'évader et rejoint les membres de son réseau...

Critique

On serait tenté de qualifier ce film de chef-d'œuvre si cette notion galvaudée ne renvoyait pas aussi souvent à l'art officiel. Officiel, le film se refuse justement de l'être, malgré l'apparence de son sujet. Ancien résistant gaulliste, Melville l'a porté en lui vingt-cinq ans durant et n'a

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

pu le réaliser qu'à la fin de sa carrière. C'est un regard démystifiant et grave à la fois qu'il porte sur la Résistance et ses hommes de l'ombre. Il montre un quotidien soumis à une tension permanente, où chacun doit se cacher, attendre, guetter, fuir, et cela sans mot ou presque. Cette forme extrême d'engagement tend au cauchemar. Elle exige de se salir les mains (l'exécution des traîtres) et surtout de se battre constamment avec soi-même, avec ses doutes, sa lâcheté, sa peur.

Filmant ces combattants clandestins comme des fantômes, des morts en sursis, Melville loue leur courage et leur abnégation sans jamais céder au spectaculaire, à l'imagerie héroïque. Si héroïsme il y a, il avance masqué, hanté par la mort. L'armée des ombres est une épure funèbre et hypnotique, dans laquelle les hommes et les femmes, bien qu'unis par des convictions très fortes, sont immanquablement seuls. (...)

Jacques Morice
Télérama n°2528 - 24 juin 98

(...) Melville, sans qu'on puisse lui assigner un représentant particulier dans la fiction de **L'Armée des ombres**, a lui-même été un membre actif de cette résistance gaulliste à laquelle appartiennent les protagonistes du film - agent du BCRA de Londres, lié aux mouvements clandestins *Combat* et *Libération*, il gagnera ensuite Alger puis Londres, et finira la guerre sous l'uniforme, participant aux combats en Italie et à la libération de la France, en particulier de Lyon. Et le film est adapté du roman éponyme de Joseph Kessel, écrit en pleine Occupation, que

le cinéaste dira avoir découvert à Londres en 1943, se promettant dès lors de porter un jour à l'écran ce qu'il définira bien plus tard comme «le plus beau et le plus complet des documents sur cette époque» (*Le Cinéma selon Melville*, entretiens avec Rui Nogueira, *Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma*). La réalisation du film serait donc à la fois l'évocation d'une période essentielle de la vie de Melville (ce que suggère la phrase de Courteline inscrite en exergue : «Mauvais souvenirs ! Soyez pourtant les bienvenus, vous êtes ma jeunesse lointaine») et l'accomplissement d'un ancienne promesse, rendu possible par la position conquise par le cinéaste dans l'industrie. Cette explication, sans doute partiellement exacte, n'est certainement pas suffisante. **L'Armée des ombres** s'inscrit dans un cadre particulier, qui suggère plusieurs autres clés. La première est historiographique : si le cinéma français ne manque pas, depuis la Libération, de films évoquant l'Occupation et la Résistance, il n'a pas réussi à se doter de la grande œuvre monumentale qu'appelle, davantage encore que la nécessité d'évoquer une époque historique cruciale, le retour à la tête du pays du général De Gaulle en 1958. Ce film-là, on a pourtant tenté de le faire deux ans plus tôt, c'était **Paris brûle-t-il ?** Confier au réalisateur de **La Bataille du rail** un équivalent tricolore du **Jour le plus long** pouvait paraître une bonne idée, du moins du point de vue de ses promoteurs. Elle s'est transformée en son et lumière pompeux et vain. **L'Armée des ombres** accomplit la commande officielle (qu'elle ait été ou non formulée) que n'a

pas su réussir René Clément. Il faut aussi remarquer que, mise en chantier en 1968, la réalisation de **L'Armée des ombres** se fait au moment où le règne gaulliste se termine. Lorsque le film sortira, le 12 septembre 1969, De Gaulle aura quitté le pouvoir. Même si ce n'est sans doute pas conscient dans l'esprit de Melville, les sombres accents de son film accompagnent une époque de l'histoire qui s'achève - qui s'est, en fait, achevée en Mai 68-, celle de la saga gaulliste. A cet égard, il est tout à fait significatif que **L'Armée des ombres** soit produit immédiatement avant que n'ait lieu dans le cinéma français la grande remise en cause de l'imagerie nationale bâtie par les gaullistes (avec, sur ce point, la «complicité objective» des communistes), celle de la France résistante. En 1971 sort **Le Chagrin et la pitié**, qui ouvrira sur les écrans la révision de la légende, et du même coup une brèche dans l'imagerie officielle mise en place à la Libération. Brèche dans laquelle s'engouffreront de nombreux films remettant en cause la posture héroïque, le plus célèbre étant, trois ans plus tard, **Lacombe Lucien** de Louis Malle. Le paradoxe, qui fait la puissance du film réalisé par Melville, est que si son récit est clairement hagiographique, tout entier dédié au courage et à l'abnégation des combattants de la nuit, les procédés narratifs et cinématographiques utilisés n'ont rien à voir avec ceux qui ont d'ordinaire cours en pareille circonstance. Monumental, **L'Armée des ombres ?** Oui, par sa durée, les moyens déployés, l'ampleur des faits et des figures évoqués (jusqu'à l'apparition bord cadre

du Général lui-même), bref par la volonté évidente de faire référence. Mais un monument bâti de pierres sombres et muettes, et qu'on dirait parfois accumulées pour faire masse plutôt qu'agencées par une dramaturgie «payante» sur le terrain du spectacle. Sur le terrain politique, Melville fait acte d'éloge et d'admiration envers «une certaine idée de la France et de l'Histoire» considérée alors, parce que gaulliste et parce que du côté de la version officielle des événements, comme réactionnaire. Sur le terrain de la mise en scène (tout aussi politique, comme on sait), le film ne cède à aucune complaisance. A ce titre, et ce serait la clé la plus secrète mais peut-être la plus importante de la réalisation de **L'Armée des ombres**, le film serait la proclamation de ce qu'est Melville, en tout cas à ses propres yeux, mais en des termes à la fois explicites et masqués, puisque le secret est la condition de ce statut : celui que s'est bâti Jean-Pierre Grumbach, dont Melville a été le pseudonyme de combattant de l'ombre avant de devenir celui du cinéaste. (...)

Tous ses films désormais sont des marches vers la mort... jusqu'à **Un flic**, qui est quasiment un film de fantômes, où les personnages (c'est dit dans le dialogue) sont déjà morts. Et puis il meurt lui-même. Il meurt en 1973, l'année où François Truffaut, qui pratiquera désormais un double jeu différent dans ses formes mais, sur le fond, très comparable, s'engage avec **La nuit américaine** dans la même descente au tombeau qu'accomplira toute la dernière partie de son œuvre. Qu'avant la folie débouchant sur le massacre shakespearien et dérisoire par lequel se clôt

Le cercle rouge, puis le funèbre **Un flic**, il ait, avec **L'Armée des ombres**, donné en quelque sorte le fin mot de son travail tout en prenant le masque d'une œuvre officielle relèverait alors d'une élégance de dandy à la Arsène Lupin, sûr de ne pas être découvert au moment où il énonce le plus clairement sa démarche. **L'Armée des ombres**, dont il ne faut pas oublier qu'il se termine lui aussi par la mort de tous les protagonistes, prend à revers à peu près toutes les lois du genre. Interminable scène d'exposition, refus systématique du spectaculaire, confusion des motivations (par exemple, personne dans la fiction ne connaîtra le véritable motif de la défection de Jean-Pierre Cassel), non-résolution de situations types d'un scénario (son frère ne saura jamais que Paul Meurisse est le patron du réseau), interminable période de silence et d'obscurité dans la planque où Lino Ventura se rétablit après l'évasion, coups de forces narratifs injustifiés, apparitions-disparitions de protagonistes, noirceur abstraite d'un cauchemar qui s'inaugure dès le plan d'ouverture avec le fantomatique défilé de la Wehrmacht place de l'Etoile, **L'Armée des ombres** est une véritable machine infernale contre les canons du genre. De cette impressionnante opération d'entrisme dans les conventions, il est parfaitement possible de voir la métaphore dans la scène où Simone Signoret, Christian Barbier et Claude Mann pénètrent, sous l'uniforme ennemi, dans la forteresse de la Gestapo. Voire de faire de cette scène la représentation de toute l'entreprise de Melville durant les douze dernières années de sa carrière. Loin de toute scé-

narisation classique, **L'Armée des ombres** est une sorte de chronique émiettée, dont la construction dramatique ressemblerait à l'architecture des décors du **Cabinet du Docteur Caligari**. La puissance de conviction du cinéaste, autant que son savoir-faire technique, sont tels que nul ne paraît s'en apercevoir, comme si cette ahurissante destructuration d'un genre archi-codé allait tout à coup de soi (ce que Melville avait expérimenté "en mineur" dans ses films policiers). De même, on a parlé de l'impressionnante sobriété du jeu des comédiens, mais c'est que leurs personnages sont comme vidés de l'intérieur, ce sont des morts en sursis et qui le savent. **L'Armée des ombres** est une tragédie dont tous les protagonistes connaîtraient, avant même le début, la fatalité de leur destin. Il n'y est d'ailleurs jamais question de motivations, encore moins d'espairs, seulement de technique, d'efficacité, pour que ce vers quoi ils marchent s'accomplisse. Ils y vont parce que c'est ainsi, la force qui les pousse et les condamne du même mouvement n'est jamais mentionnée, encore moins développée. Les seules actions obéissant à une motivation connue sont dérisoires et fatales (la photo conservée par Signoret par amour pour sa fille, l'activisme du vieil aristocrate, le militantisme du jeune communiste) ou, au mieux, ridicules (les prisonniers folkloriques dans le camp où Ventura est interné au début du film). S'il est un trait de caractère commun à tous les personnages principaux, c'est leur tristesse : aucun lyrisme, aucun élan vers la victoire. Cette évidence du malheur, qu'on lit comme à livre ouvert sur le visa-

ge de Paul Crauchet ou, le temps d'une scène, sur celui de Serge Reggiani, contribue à l'intense émotion produite par l'extraordinaire séquence de l'exécution du traître. Séquence étonnamment audacieuse dans la mesure où elle ne donne aucune justification à un acte barbare accompli par les héros positifs, et montré sans concession, quoique sans complaisance - aucune justification narrative, mais non plus aucune justification que pourraient apporter les comportements. **L'Armée des ombres**, sous ses apparences de superproduction historique et officielle, est donc un film funèbre. Funèbre, aussi, parce qu'il porte le deuil de l'époque où l'héroïsme individuel, le seul qui sied à Melville, pouvait sans se renier se fondre dans une cause commune. Une cause devenue trop abstraite, au moment où le film est fait, pour pouvoir être dite explicitement. Ce constat-là, sans s'y limiter, intéresse directement l'évolution du cinéma français. Un cinéma qui, à la différence de l'américain, a perdu sa puissance d'évocation et de représentation collective. Il y a sans doute un contre-sens lorsque l'on soutient, comme on l'a souvent fait, que Melville importe dans le cinéma français les figures de style américaines, alors qu'il met en scène leur absence, qu'il désigne leur espace vide dans des fictions très françaises, pour mettre à jour un pays (le sien : la France, mais aussi, le Cinéma) devenu petit. Un pays où ceux qui ont encore l'"étoffe des héros", ceux qui ont à voir avec le mythro-

logique - et Jean-Pierre Melville se veut l'un d'entre eux-, sont des morts en sursis. Jamais au grand jamais Hollywood n'aurait produit un tel film (et s'il est un film «américain» qui peut lui être comparé, ce serait **Il était une fois l'Amérique**, qui n'a rien d'hollywoodien). Requiem masqué pour une ère défunte - une ère de l'Histoire et de l'histoire du cinéma -, histoire de fantômes qu'une «grande idée» à présent disparue anime encore, **L'Armée des ombres** porte un titre plus polysémique qu'il ne l'avoue. Mais chez Melville, c'est une règle d'or rappelée à maintes reprises dans le récit : on meurt mais on n'avoue jamais.

Jean-Michel Frodon
Cahiers du Cinéma n°507

Le réalisateur

Jean-Pierre Grumbach, juif alsacien naît à Paris le 20 octobre 1917. Le personnage, dès le premier plan, se profile et s'impose : avec son visage indéchiffrable, ses éternelles lunettes noires et le Stetson à larges bords qui ne le quitte pas, Melville a par trop l'air d'émerger... d'un film de Melville. Solitaire, secret, arrogant, peu mondain, en définitive pudique à l'excès, il fait sienne l'exergue du **Samourai** : "Il n'y a pire solitude que celle du tigre dans la jungle." Cette solitude, Jean-Pierre Melville l'a payée d'un statut à peu près unique dans le cinéma français : car ce "frimeur" en apparence est un inquiet, un perfectionniste incessant qui attendra 25 ans pour réaliser **L'armée des ombres**

exactement comme il le souhaitait ; comme ses personnages favoris, un professionnel efficace et froid allant avec maîtrise jusqu'au bout de son propos. Ce propos, ce métier : construire des "pièges à spectateurs". Son avant-dernier film, **Le cercle rouge**, battra, en 1970, tous les records d'affluence.

Le 2 août 1973, Jean-Pierre Melville meurt d'une crise cardiaque, après avoir écrit les deux cents premiers plans de **Contre-enquête** qu'il devait tourner avec Yves Montand.

Filmographie

court métrage :

24 heures de la vie d'un clown 1946

longs métrages :

Le silence de la mer 1947

Les enfants terribles 1949

(avec Jean Cocteau)

Quand tu liras cette lettre 1953

Bob le flambeur 1955

Deux hommes dans Manhattan 1958

Léon Morin, prêtre 1961

Le doulos 1962

L'ainé des Ferchaux

Le deuxième souffle 1966

Le Samourai 1967

L'armée des ombres 1969

Le cercle rouge 1970

Un flic 1972

Documents disponibles au France

Revue de presse

Positif n°110, 170

Cahiers du Cinéma n°216, 507, 550

Trafic n°20

Vertigo n°16

Pour plus de renseignements :

tél : 04 77 32 61 26

g.castellino@abc-lefrance.com