Document generated on 04/29/2024 4:58 a.m.

Ciné-Bulles

Le jeune homme et la guerre
Lacombe Lucien de Louis Malle

Zoé Protat

Volume 32, Number 4, Fall 2014

URI: https://id.erudit.org/iderudit/72548ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Protat, Z. (2014). Review of [Le jeune homme et la guerre / *Lacombe Lucien* de Louis Malle]. *Ciné-Bulles*, *32*(4), 38–43.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2014

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Histoires de cinéma **Lacombe Lucien** de Louis Malle

Le jeune homme et la guerre

ZOÉ PROTAT

Photo : Coll. Cinémathèque québécoise

Si certains films sont du pur divertissement, d'autres ont plutôt l'ambition de faire œuvre utile : à ce titre, le cinéma militant des années 1970 est exemplaire. Avec ses révolutions (décolonisation, émancipation des femmes et des minorités, extrême gauche et pacifisme), la décennie précédente avait déjà mis la table pour un art qui n'avait désormais plus qu'à se politiser davantage. Parallèlement, et sous l'impulsion de profondes transformations dans la discipline historique, on questionne et redécouvre le passé : dans ce processus, le cinéma occupe une place de choix. En 1974, Louis Malle, qui poursuit depuis près de 20 ans une carrière de réalisateur en marge de plusieurs tendances de sa génération, heurte les représentations officielles de la Résistance et de la Collaboration avec **Lacombe Lucien**. Cette odyssée d'un jeune paysan naïf qui se retrouve, presque par hasard, enrôlé dans la police allemande, fera grand bruit. Exemple de microhistoire tout comme de contre-histoire parfaitement en phase avec son temps, le héros/salaud ordinaire de Louis Malle fera figure de charnière dans le cinéma français.

Le parcours de Lucien Lacombe, 18 ans, est terrifiant — mais surtout de banalité. Homme de peine dans un hospice, il revient dans son patelin pour quelques jours de congé. Nous sommes en 1944 déjà. Son père est prisonnier en Allemagne, sa mère vit en concubinage avec le maire. Le fils de celui-ci « est au maquis, ce feignant ». Ce mystérieux maquis, Lucien en rêve. Mais l'instituteur du village, personne-ressource de la région, le trouve trop jeune pour la Résistance… et, peut-être, trop simple? Encore plus buté après ce refus, Lucien échoue chez les collabos. Il entrevoit un nouveau monde, celui des femmes élégantes et de l'alcool qui coule à flots. Celui d'une certaine camaraderie aussi : on s'intéresse à lui, on le traite comme un homme. Sans trop savoir pourquoi ni comment, il s'engage dans la milice.

Le film débute par plusieurs séquences descriptives. Dans cette petite commune du sud-ouest de la France, la vie est dure, et pas seulement à cause de la guerre. Un travail répétitif et aliénant, des rapports humains sans grande chaleur, voire empreints de cruauté : c'est dans cet univers fruste que Lucien évolue, impulsif et violent, bien proche des animaux qu'il se plaît à martyriser. Il dénoncera son ancien instituteur avec une facilité déconcertante. En quelques jours à peine, il passe d'invité qui dort sur le canapé à membre à part entière de la Gestapo française. Il en adopte le chic et la prestance, les cigarettes et les pantalons de golf. Ses nouvelles fonctions lui offrent des privilèges, du pouvoir, mais surtout une identité et une position sociale tout à fait enviables dans la campagne profonde. Pour ajouter à l'ambiguïté du tout, il se retrouvera violemment attiré par une jeune Juive, France, fille du tailleur parisien Monsieur Horn. Après avoir involontairement causé la perte du père, il s'enfuira avec la fille vers l'Espagne. Mais pour le collabo, y a-t-il rédemption possible?

Louis Malle (1932-1995) n'a que 13 ans à la Libération. Fils de grands bourgeois, il a passé la guerre dans divers internats catholiques. De cette période, il a gardé des questionnements moraux qui se retrouveront au centre de deux de ses films les plus célèbres, **Lacombe Lucien** et **Au revoir les enfants** (1987) : « Ce qui m'est arrivé […] m'a traumatisé sans être vraiment capable de le comprendre à l'époque. Je me suis trouvé en face d'une situation qui était incompréhensible et inacceptable, et je l'ai réalisé sur-le-champ, comme un réflexe. Plus tard, quand j'ai essayé de l'analyser, c'est devenu de plus en plus inacceptable et incompréhensible, et je crois que c'est ça qui m'a encouragé à devenir cinéaste : j'ai éprouvé le besoin d'examiner ce qui me hante, ce qui me fascine et ce qui me dérange[1]. » Palme d'or du Festival de Cannes avec le commandant Cousteau pour **Le Monde du silence** en 1956 et Prix Louis-Delluc l'année suivante avec **Ascenseur pour l'échafaud**, Malle s'établit une réputation de réalisateur sulfureux avec **Les Amants** (1958). Dans sa filmographie, les sujets qui fâchent se succèdent (dépression et suicide dans **Le Feu follet**, inceste dans **Le Souffle au cœur**, prostitution enfantine dans **La Petite**), mais toujours avec une constante : ne jamais condamner ses personnages et laisser le spectateur libre de ses choix et de ses sentiments. Une non-ingérence morale qui vaudra à Malle autant de critiques que d'hommages. En 1974, les affaires de mœurs font cependant place au scandale historique. Pour le réalisateur de 42 ans, **Lacombe Lucien** sera l'œuvre de la maturité créative et politique.

Les sources d'inspirations du film sont diffuses et variées. Lors du tournage du **Monde du silence**, Malle avait fait la connaissance de Pierre-Antoine Cousteau (frère de Jacques), journaliste qui tenait dans les années 1940 une chronique très courue dans *Je suis partout*, l'hebdomadaire parisien collaborationniste et antisémite. Puis vint la guerre d'Algérie, expérience traumatique d'une génération s'il en est. Ayant comme projet de réaliser un film sur le conflit, Malle fit quelques semaines de repérage en 1962. Il reçut alors les confidences d'un tout jeune officier de renseignements, à l'apparence anodine, voire bienveillante, qui se trouvait à être le responsable des tortures. Tous les soirs, celui-ci écrivait à sa fiancée pour lui raconter sa journée… Finalement, en voyage au Mexique au début des années 1970, le réalisateur fut témoin de manifestations étudiantes pacifiées d'une main de fer par le gouvernement de Luis Echeverría. Celui-ci usait de jeunes misérables, les *halcones*, en guise de miliciens impromptus et très zélés. Ainsi, de la Seconde Guerre mondiale à l'Algérie en passant par le Mexique, le récit de **Lacombe Lucien** peut être vu comme une allégorie : ce qu'une situation de crise peut faire à un homme ordinaire. Le scénario fut cosigné avec l'écrivain Patrick Modiano, dont les deux premiers romans (*La Place de l'Étoile* et

1. MALLE, Louis et Jean DECOCK. « Entretien avec Louis Malle : un cinéma du regard », *The French Review*, vol. 63 nº 4, mars 1990, p. 675.

La Ronde de nuit) abordaient déjà le sujet de l'Occupation à travers des personnages très troubles.

Campé dans les années 1940, mais réalisé et reçu 30 ans plus tard, **Lacombe Lucien** est un film doublement sur — et dans — l'histoire. Évidemment, il propose en lui-même un point de vue sur la Seconde Guerre mondiale, mais également les stigmates du militantisme de sa décennie de production. La notion de vérité historique, toujours mouvante, est en effet de plus en plus contestée et révisée à partir des années 1970 : la « contre-histoire » s'érige en porte-à-faux face au discours uniforme des institutions. Parallèlement, la « microhistoire » s'intéresse à des objets autrefois négligés par les textes officiels : les gens ordinaires ou les marginaux. Ces nouveaux intérêts forcent un nouveau regard. Quant au cinéma, il participe activement à ces opérations de dévoilement. Libre des contraintes étatiques ou du discours savant, il se révèle particulièrement efficace en ce qui a trait à la redéfinition du passé — pour le meilleur et pour le pire. Par sa large diffusion, il entraîne des controverses de grande ampleur. Un film tel que celui de Louis Malle provoquera ainsi des prises de conscience violentes. Il passionnera les foules et les critiques de cinéma, mais interpellera également les historiens de métier, qui quittèrent momentanément leurs universités pour aller débattre sur la place publique.

En 1974, la Seconde Guerre mondiale est encore très proche. On sous-estime généralement le temps de maturation nécessaire aux personnes, aux institutions et aux nations à « digérer »

LE RÉSISTANT ET LE COLLABO : DES ARCHÉTYPES CINÉMATOGRAPHIQUES

Du héros au salaud, le cinéma français lutte avec ses représentations. Dans son ouvrage *La France de Pétain et son cinéma*[1], Jacques Siclier évoque tout d'abord le mythe, entretenu dès la Libération dans un grand élan national, d'une France unanimement résistante. Les films se doivent d'être à la hauteur. Ainsi les superproductions (**Paris brûle-t-il?** de René Clément) glorifient la mémoire des héros et les comédies burlesques (**La Grande Vadrouille** de Gérard Oury, **Mais où est donc passée la septième compagnie?** de Robert Lamoureux) vantent la débrouillardise et la ruse du Français moyen face à un occupant quelque peu bouffon. Siclier mentionne également de réels cas de censure. Alain Resnais a dû ainsi noircir le képi d'un gendarme français afin de le rendre méconnaissable dans un plan de **Nuit et Brouillard** (1955). Au sage Claude Autant-Lara, on a imposé une fin heureuse pour **La Traversée de Paris** (1956).

Le plus piquant, c'est que ces visions positives des Français sous l'Occupation se heurtent bien souvent à d'autres considérations politiques. Dès 1946, **La Bataille du rail** de René Clément exalte les exploits des cheminots qui font sauter les lignes de train afin de dérouter les nazis. Le film a cependant le tort de sortir pendant la guerre d'Indochine : pour ne pas donner des idées de sabotage au Viêt Minh, il sera censuré! En 1969, Jean-Pierre Melville adapte Joseph Kessel avec une incroyable distribution de stars (Lino Ventura, Simone Signoret, Jean-Pierre Cassel, Serge Reggiani). Malgré d'excellentes critiques populaires, **L'Armée des ombres** est boudé par les publications plus pointues : en pleine débâcle post-Mai 68, *Les Cahiers du cinéma* y voient une ode bien trop emphatique à la gloire du général de Gaulle… Impossible d'oublier également qu'à la Libération, plusieurs ont allègrement profité du désordre ambiant pour se fabriquer un passé recommandable, voire carrément héroïque, comme dans **Un héros très discret** de Jacques Audiard (1996).

Globalement, le résistant de cinéma est un être d'intelligence supérieure. Rien d'étonnant à ce que, dans **Lacombe Lucien**, la porte d'entrée vers le maquis soit incarnée par la figure d'un instituteur qui déclare à ses petits élèves paysans : « Pour garder les moutons, l'orthographe n'est pas nécessaire. » Son nom de code? Voltaire, rien de moins! Quant au soldat nazi, figure rutilante et gominée qui hurle des ordres et claque des talons, elle est étonnamment quasi absente. Ce sont plutôt les personnages bien français qui intéressent Louis Malle. À travers sa modeste cellule rurale de la Gestapo française, le film propose une certaine topographie du collabo : la grande gueule alcoolique, l'antisémite enragé, le fils de bourgeois sadique, sa fiancée comédienne qui se « divertit » par les séances de torture; toute une communauté de gratte-papiers à la cruauté hallucinante… et très pragmatique. Comme le déclare la secrétaire revêche, « les Allemands sont serviables et ponctuels, si l'on avait été comme eux, on aurait gagné la guerre ». (Zoé Protat)

1. VEYRIER, Henri. 1981 (réédité par Ramsay Poche Cinéma, 1999).

leur propre histoire. Après l'euphorie de la Libération, la France a tout d'abord pansé ses plaies. Puis les années suivantes, fortement teintées de positivisme, ont travaillé à exalter la mémoire des héros nationaux. Selon le discours officiel, le vrai Français était résistant. À l'autre bout du spectre de l'engagement, on lui opposait le méchant collabo vendeur de Juifs, de petite intelligence et tout prêt à s'acoquiner avec l'envahisseur nazi souvent par appât du gain. Mais la vérité était tout autre : l'un comme l'autre individus d'exception, le résistant et le collabo surnageaient dans un marée d'indifférents et de prudents qui tentaient plutôt de traverser l'histoire sans trop y toucher. Certains, aussi, rejoignaient l'un ou l'autre des deux camps sans réelle vocation, presque par hasard : c'est ce que le scénario de Malle et Modiano met en lumière. En ce sens, **Lacombe Lucien** est un moment décisif dans la manière d'envisager la Seconde Guerre mondiale en France, surtout chez les « petites gens » et les ruraux.

Le film pose des questions philosophiques fondamentales sur la psyché de l'homme en danger. En temps de crise, celui-ci penche-t-il fatalement vers le bien ou vers le mal? Son choix ultime est-il le résultat de son éducation, de son intelligence, de ses fréquentations, de la morale? Ou tout simplement du hasard? Une dernière option tout à fait intenable pour ceux qui tentent de contraindre l'histoire dans des petites boîtes prédéfinies, sans tenir compte de la complexité des trajectoires humaines. Selon Aurélie Feste-Guindon, auteure d'une thèse sur le film, un individu tel que Lucien peut être considéré comme un « innocent coupable »[2]. Pour élaborer son comportement pour le moins énigmatique, Malle s'est inspiré de concepts philosophiques, notamment des réflexions de Karl Marx et Hannah Arendt.

Chez Marx, le terme « lumpenprolétariat » — littéralement prolétariat en haillons — désigne une population indigente, située en dessous de la classe ouvrière sur l'échiquier social. Par leur nombre et surtout par leur désespoir, ces oubliés de la révolution industrielle pouvaient représenter une menace certaine pour la bourgeoisie, mais celle-ci pouvait aussi apprendre à s'en servir. Ne disposant d'aucune culture politique, le sous-prolétariat n'a souvent pas d'autre choix que de collaborer avec les forces de la répression : primitif et commode, il devient le véritable bras armé du fascisme. À cette vision marxiste de l'histoire, Louis Malle greffe également la question de la banalité du mal, théorisée lors du procès Eichmann par Hannah Arendt. Selon la philosophe juive allemande, le criminel nazi n'était pas le démon en personne, mais plutôt un fonctionnaire zélé, complètement soumis à son autorité, voué à suivre les

2. FESTE-GUIDON, Aurélie. ***Lacombe Lucien*** *de Louis Malle – Histoire d'une polémique ou polémique sur l'Histoire?*, thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe de l'École nationale des chartes, sous la direction de Pascal Ory et Élisabeth Parinet, mars 2009. Extraits en ligne au http://theses.enc.sorbonne.fr/2009/feste.

consignes sans les discuter. Élaborée au début des années 1960, cette position avait soulevé un véritable tollé au sein de l'intelligentsia juive. Pourtant, Arendt ne disculpait aucunement Eichmann de ses crimes : elle tentait tout simplement de les expliquer autrement que par la diabolisation de l'individu. Le tortionnaire moyen n'est peut-être, au fond, pas si loin de nous; la différence, c'est qu'il a cessé de penser…

Pour un jeune paysan inculte comme Lucien, qui n'a absolument aucune compréhension du conflit qui l'entoure, il n'y a pas de choix idéologique possible. Il répète à tout va ce qu'il entend, un ramassis de faussetés, de raccourcis et d'inventions. Tout se mélange dans sa tête. Il déclarera par exemple à Monsieur Horn : « Mon chef est blessé, c'est la faute de vos amis les bolchéviques ! » Ce qui l'attire chez les collabos, ce n'est pas leurs convictions politiques, mais un certain confort matériel et le grand flou du hasard. Ainsi, « la notion d'engagement politique est remise en cause : Louis Malle montre l'absence de conscience politique d'un membre du lumpenprolétariat, ce qui pose la question de la responsabilité de l'individu. Sans excuser Lucien, comment peut-on néanmoins le condamner alors qu'il ne possède pas les outils intellectuels qui lui auraient permis d'exercer sa liberté ? »[3].

Formellement, Louis Malle privilégie le réalisme, voire une certaine forme de naturalisme. Son film est tourné dans des lieux réels et en son direct. Il choisit un non-professionnel pour incarner son inquiétant rôle principal. Originaire de la région, Pierre Blaise, qui avait la particularité de ressembler physiquement à Charles Le Clainche (le collabo dans **Un condamné à mort s'est échappé** de Robert Bresson), n'avait que 18 ans au moment du tournage. Bûcheron de son état, il ne connaissait absolument rien au cinéma. Belle gueule butée, il a conservé à l'écran son phrasé ânonnant et son patois. Le choix de Malle n'est certes pas innocent. On peut imaginer que les vedettes françaises de l'époque, qui se seraient bousculées au portillon pour incarner un résistant, auraient ici déclaré forfait. Mais le réalisateur tira également parti de certaines actions spontanées de son comédien : devant assommer une poule du plat de la main, Blaise fut victime de sa force et décapita la bête — la

3. *Ibid.*

LE CHOC **LE CHAGRIN ET LA PITIÉ**

Après la Libération, de nombreux mélodrames mirent en scène les régimes totalitaires des années 1940 comme des fléaux de Dieu, inexpliqués et inexplicables. Inutile de dire que les pays concernés n'y effectuaient que très peu d'examens de conscience… De telles certitudes allaient bientôt voler en éclats : la France se devait d'affronter **Le Chagrin et la Pitié** de Marcel Ophüls (1969). Ce documentaire-fleuve de quatre heures se présente comme une étude de cas, celle d'une petite ville de province, Clermont-Ferrand, sous l'Occupation. Ophüls y alterne entretiens des civils du cru (restaurateurs, professeurs de lycée, agriculteurs et commerçants divers) avec les propos de militaires (français et allemands) et d'hommes d'État, allant du communiste au conservateur. Ces conversations sont juxtaposées à des images d'archives de l'époque, livrées sans commentaire.

Le Chagrin et la Pitié devait au départ être acheté par l'ORTF (Office de Radiodiffusion Télévision Française) pour une diffusion sur l'une des deux chaînes d'État. Des pressions politiques l'en dissuadèrent et le film obtint de fait une sortie en salle. Marcel Ophüls avait l'audace de montrer des Français moyens, certains résistants, certains pétainistes, et d'autres encore plus troubles. Pour la première fois, un film osait représenter tout un éventail de rapports possibles avec l'occupant : une polysémie des plus réalistes, mais aussi des plus dangereuses. Clermont-Ferrand peut ici être envisagée en tant qu'allégorie de la France entière. Quel choc ! Marcel Ophüls explique : « Le directeur général de l'ORTF était allé voir le Général à Colombey pour lui demander ce qu'il devait faire de ce film qui évoquait des *vérités désagréables*. De Gaulle lui aurait répondu : " La France n'a pas besoin de vérités; la France a besoin d'espoir. " D'une certaine manière, je trouve cette réponse magnifique et d'une très grande classe. Mais on ne faisait pas le même métier, le Général et moi[1]. » Cette première plongée dans la mémoire collective des Français sous l'Occupation fera date et a, sans contredit, été l'un des détonateurs à l'origine de **Lacombe Lucien**. (Zoé Protat) CB

1. « Ophüls, l'évadé du doc », *Télérama*, numéro 3260, 10 juillet 2012.

scène fut gardée au montage et demeure célèbre. **Lacombe Lucien** ouvrit toutes grandes les portes du cinéma au jeune homme, qui tourna par la suite trois autres films en un an, puis mourut d'un accident de la route à 20 ans à peine. Une tragédie qui a rendu sa prestation encore plus iconique.

Lacombe Lucien fut très bien accueilli à l'étranger et provoqua un véritable tollé en France : « Sitôt reçu par la critique, [il] fait l'objet d'une réappropriation qui dépasse la simple critique cinématographique, et le film devient un enjeu de société bien plus qu'un simple artefact de l'histoire du cinéma français[4]. » Les médias s'emparèrent rapidement de cet affront dangereux à la mémoire des résistants. Le sujet posait déjà problème; son traitement réaliste et cru renforça encore le malaise. Les journalistes furent outrés par le personnage principal, jugé imbécile et sans envergure. Et pourtant… Louis Malle explique : « J'ai toujours eu cette curiosité de personnages extrêmes dont je ne peux pas m'expliquer le comportement […]. J'ai fait beaucoup de recherches pour **Lacombe**, j'ai réussi à trouver d'anciens miliciens, à passer des soirées avec eux, à essayer de les déboutonner, de les faire parler, pour savoir pourquoi ils ont fait ça. J'ai essayé de comprendre, non pas de justifier ou même d'expliquer, mais simplement de regarder comment ça se passait, comment un garçon comme Lucien Lacombe pouvait finalement se trouver si confortable en faisant ce qu'il faisait devenant objectivement le salaud sartrien, le personnage abject vu de l'extérieur, l'ordure, quoi[5]. » Sans surprise, cette figure suscita bien plus que des critiques : de la haine.

Le plus grand tort de Louis Malle? Mettre à mal la « légende gaullo-communiste » ainsi que la politique de réconciliation nationale prônée par de Gaulle. Des constructions sociales élevées au rang de vérités historiques ici fortement démenties : « La représentation de la Résistance est réduite par les coupes au montage et ne conforte pas plus le mythe gaullien : elle n'a aucune dynamique, les résistants sont des personnages isolés, peu sympathiques et qui échouent. Un élément essentiel de la mythologie communiste est aussi remis en cause, l'idée d'un prolétariat à la pointe du combat contre les nazis[6]. » Louis Malle réagit : « On me reprochait d'exposer la torpeur, la passivité des Français sous l'Occupation. Je me suis fait attaquer par un front commun de gaullistes et d'hommes de gauche pour qui la Résistance était toute la nation, et le reste une poignée de tarés. Ils veulent l'Histoire comme elle aurait dû être, et non comme elle a été. […] J'avais fait un film sur les traîtres, pas sur les héros. Dans le détail, si l'on regarde bien le film, tout est là, et les différents portraits de gestapistes étaient une représentation authentique des situations politiques, économiques, sociales qui ont suscité la Collaboration[7]. »

Mais à son style réaliste et à son titre en forme de carte d'identité, **Lacombe Lucien** oppose un récit opaque, qui refuse au spectateur de nombreuses clefs narratives. Les personnages sont impénétrables, les mises en contexte, lacunaires : « Le film est en rupture avec les lois habituelles du récit d'abord par l'irrationalité des décisions des personnages, ce qui ne permet même pas de dresser un portrait psychologique clair de Lucien. […] Le passé de Lucien semble oublié et le récit acquiert une structure circulaire inquiétante, comme si l'expérience du mal ne laissait pas de trace, que ce soit pour les bourreaux ou les victimes[8]. » Le film a l'audace de ne rien justifier, mais ces ambiguïtés ouvrent surtout la porte à des accusations de complaisance envers le personnage principal. Les attaques de la critique devinrent vite personnelles : on reprocha à Louis Malle ses origines, son enfance privilégiée, sa non-participation « active » à la guerre. Devant l'ampleur de la polémique, il s'exilera aux États-Unis, où il réalisera sept films. Paradoxalement (ou pas?), il reviendra au cinéma français avec un deuxième film sur la Seconde Guerre mondiale, **Au revoir les enfants**, chronique crève-cœur sur un pensionnat qui accueille un petit Juif. Une proposition beaucoup plus sensible qui ralliera cette fois-ci tous les suffrages.

Remettant en cause des mythes réparateurs de la Seconde Guerre mondiale en 1974, **Lacombe Lucien** de Louis Malle était un film à la fois précurseur et bien de son époque. Le goût de la polémique historique, aussi nommé « mode rétro », était dans l'air du temps. Un an plus tard, Renaud, alors à la fine pointe de la contestation, écrirait dans sa chanson *Hexagone* : « Ils oublient qu'à l'abri des bombes, les Français criaient Vive Pétain, qu'ils étaient bien planqués à Londres, qu'y avait pas beaucoup de Jean Moulin ». Un brûlot qui sera interdit de diffusion sur France Inter. Atroce bien que fortuit, l'engagement de Lucien Lacombe dans la Gestapo aura finalement été plus absurde qu'autre chose : en 1944, les Américains avaient déjà gagné la guerre, comme en font mention plusieurs personnages. Après quelques petits mois de règne de terreur sur sa commune et un premier amour impossible, « Lucien Lacombe fut arrêté, jugé et exécuté par un tribunal de la Résistance » comme nous l'annonce le générique de fin. Si Louis Malle avait tourné une véritable rédemption pour son personnage, le destin du film aurait-il été tout autre? Pour le spectateur d'aujourd'hui (et d'outre Atlantique), sûrement moins chatouilleux sur les questions d'histoire et de mémoire, **Lacombe Lucien** reste une œuvre anti-*politically correct*, à la liberté d'esprit peu commune. L'amoralité candide de Lucien, enfant de la guerre, ambigu jusqu'à la nausée, pulvérise bien des certitudes.

4. *Ibid.*

5. MALLE, Louis et Jean DECOCK. *Op. cit.*, p. 674-675.

6. FESTE-GUIDON, Aurélie. *Op. cit.*

7. MALLE, Louis. *Louis Malle par Louis Malle*, Paris, Éditions de l'Athanor, 1979, p. 49-50.

8. FESTE-GUIDON, Aurélie. *Op. cit.*