

Pour aller plus loin...

- Une vidéo de L'Humanité « Regardez "Les Rayons et les Ombres : un film conciliant avec la collaboration ?" sur YouTube :

<https://youtu.be/NvQNYJSL33Q?si=TQ4Zexdlh84xHJkD>

- Une tribune de l'historienne Bénédicte Vergez-Chaignon, spécialiste de la période :

DÉBATS CINÉMA

« Les Rayons et les ombres » : « La banalité consistant à dire qu'un personnage n'est jamais tout blanc ou tout noir ne justifie pas la main forcée à la compassion ».

Les arrangements avec la vérité du film de Xavier Giannoli finissent par faire de son héros, Jean Luchaire, un pacifiste fourvoyé alors qu'il fut un collaborateur jusqu'au-boutiste, explique l'historienne Bénédicte Vergez-Chaignon dans une tribune au « Monde ». Publié le 01 avril 2026 à 10h00, modifié le 01 avril 2026 à 18h47 |

Les Rayons et les ombres, de Xavier Giannoli, est consacré au parcours de Jean Luchaire, puissant patron de presse et figure de la collaboration sous l'Occupation. Avant de voir ce film, je confesse que je trouvais Jean Dujardin un peu âgé pour le rôle (Luchaire est présenté entre 25 et 45 ans) et un peu trop en forme (Luchaire était tuberculeux). J'avais tort, Jean Dujardin est un très bon acteur : il meurt, d'ailleurs, très bien. Contrairement au respect de la chronologie qui, lui, agonise dans d'atroces souffrances tout au long des trois heures quinze que dure le film.

Ce serait de la pure cuistrerie de relever toutes les distorsions que subissent le temps et les événements. Ainsi, au début du film – nous sommes censés être en 1948 –, un personnage raconte un détail du procès de l'ancien ambassadeur d'Allemagne en France pendant la guerre. Au générique final, un carton nous indique que le procès en question se tint en 1952...

Il y a pire puisque les « aménagements » subis par la chronologie produisent aussi des effets mensongers. Le spectateur assiste aux états d'âme de Luchaire au moment de commenter le statut des juifs dans le quotidien qu'il dirige. Un quotidien qui n'existe pas encore au moment où ce statut fut promulgué par le gouvernement de Vichy... S'il a eu des états d'âme, ce qui reste à prouver, il n'aurait donc pas pu en faire état dans son journal.

La liste des « arrangements » avec la vérité des faits, qui peuvent être très gros, n'en finit pas. Il y a d'abord tout ce qui a existé et est absent du film : les trois autres enfants de Luchaire, dont l'absence doit créer l'impression d'une relation exclusive avec sa fille Corinne ; ses liens avec la bande de gestapistes français de Bonny et Lafont, synonyme d'abjection, sont passés sous silence ; les chefs des partis collaborationnistes ou les autorités militaires allemandes d'occupation sont des silhouettes, or ils ne comptèrent pas peu dans l'histoire de ces années ; les fonctions de « ministre de l'information » dans la commission gouvernementale de Sigmaringen [*le gouvernement de Vichy en exil*] de Luchaire ne sont pas mentionnées alors qu'elles montrent qu'il fut un jusqu'au-boutiste de la collaboration... Il y a des inventions, comme l'esclandre de Céline lors de la réception qui suivit le retour des cendres de l'Aiglon [*surnom de Napoléon II, 1811-1832, fils de Napoléon Ier*], ou la mise à sac des *Nouveaux Temps*, l'un des journaux de Luchaire. On nous montre l'exécution

par les Allemands du gendre de Luchaire, sans doute pour nous démontrer les risques encourus à s'acoquiner avec eux. Mais ce gendre ne fut nullement tué pendant la guerre. Il mourut quinze ans plus tard. Encore plus imaginaire est l'arrestation de Luchaire par des FFI (Forces françaises de l'intérieur) répugnants, dans le plus pur style épuration sauvage, alors qu'il fut arrêté par des militaires américains en Italie. La Résistance se retrouve ainsi dépeinte sous son pire jour.

Il s'agit toujours de susciter la compassion du spectateur, non seulement pour Jean Luchaire –présenté comme un pacifiste fourvoyé, un homme que les doutes finissent par broyer –, mais pour sa fille Corinne (qui avait été, avant la guerre, ; une jeune actrice à succès), innocente victime collatérale.

Car c'est là l'une des autres questions que pose le film. Quel est le sujet des *Rayons et les ombres* ? Je croyais être venue pour un biopic de Jean Luchaire. Je suis sortie de la salle en pensant avoir vu un biopic de Corinne Luchaire.

Une des personnes qui m'accompagnait affirmait qu'il s'agissait d'un film sur la tuberculose, les états pathologiques du père et de la fille étant abondamment détaillés. Notre troisième compagnon parlait d'un film qui, ayant voulu tout traiter, sombrait dans la complaisance et le didactisme. Il faut reconnaître que l'exposé sur les bureaux d'achat du marché noir ou la scène de la première conférence de rédaction des *Nouveaux Temps* ressemblent à des fiches Wikipédia illustrées – pas très subtilement.

Des Allemands très « corrects » Au cas, d'ailleurs, où le spectateur n'aurait pas encore assez bien compris, la voix off de Corinne Luchaire – que l'on n'aurait pas devinée, à la lecture de ses Mémoires, aussi fine analyste politique, aussi philosophe et dotée de tant d'ironie – met lourdement les points sur les « i ». Avec le renfort d'un poème de Victor Hugo, convoqué in extremis pour nous rappeler que « *Blâmer tout, c'est ne comprendre rien. Les âmes des humains d'or et de plomb sont faites* », et pour attester qu'il y avait des Allemands très « corrects ». Lourdemment et longuement car, à force de faire plusieurs films et d'y vouloir tout mettre, celui-ci est long comme un mois sans tickets de rationnement.

Il est vrai qu'un film devient prévisible si l'on n'y met que des scènes utiles. Mais cela ne justifie pas ce déploiement de scènes inutiles et étirées : comment faire un pneumothorax ; la découverte d'un journal clandestin de la Résistance par Luchaire (qui ferme noblement les yeux) ; les bouts répétés d'essais cinématographiques de Corinne Luchaire, ou la grande scène où elle refuse qu'on l'aime.

Quant au topos de l'orgie nazie, il évoque irrésistiblement les officiers de *La Grande Vadrouille* jouant aux chaises musicales, au lieu de former un climax dramatique comme Vincente Minnelli ou Luchino Visconti ont su le mettre en scène. C'est qu'il intervient après une répétition de scènes de cabaret et autres déclinaisons de « *Paris, kognak et petites madames* ». Le budget champagne (ou mousseux) du film n'a dû être égalé que par celui des cigarettes, qui tiennent, à la réflexion, le rôle principal.

« *Je ne te juge pas* », ne cessent de se dire entre eux les protagonistes présentés comme sympathiques.

Mais les circonstances atténuantes ou les acquittements sont aussi des verdicts. Il faut avoir le courage de les endosser, au lieu de croire que le réquisitoire prononcé lors du procès de Luchaire à la fin du film permettrait de se dédouaner. La banalité consistant à dire qu'un personnage n'est jamais tout blanc ou tout noir ne justifie pas la main forcée à la compassion.

« *Heureusement, il reste le cinéma* » est une des dernières répliques du film. C'est très vrai, et la création est libre. Mais heureusement il y a aussi l'histoire, qui, elle, est très têtue.

Bénédicte Vergez-Chaignon est historienne, spécialiste de la seconde guerre mondiale.

- **Une interview de Laurent Joly (au Guardian), également historien de la période**

<https://www.facebook.com/laurent.joly.9461/>

Sans que nous nous soyons concertés, le regard d'Henry Rousso et celui de Bénédicte Vergez-Chaignon sur "Les Rayons et les Ombres" rejoignent sur bien des points l'avis que j'ai donné la semaine dernière en réponse aux questions d'un brillant journaliste du "Guardian", que je cite ci-dessous en intégralité :

TOBIAS GREY : En tant qu'historien du régime de Vichy et de l'antisémitisme d'État, qu'est-ce qui vous a le plus frappé - positivement ou négativement - dans ce film?

LAURENT JOLY : Il y a dans le film la volonté de souligner la place de l'antisémitisme dans la collaboration. Les deux moments fondamentaux – le statut des juifs de Vichy d'octobre 1940 et les grandes rafles de l'été 1942 – sont évoqués. Mais les deux fois, le film nous montre un Jean Luchaire un peu en retrait.

Sur le statut des juifs d'octobre 1940, on voit ainsi une conférence de rédaction de son quotidien "Les Nouveaux Temps". Et l'on comprend que Luchaire s'est refusé à commenter la loi antisémite de Vichy. Cela contrarie un peu ses amis allemands et apparaît donc comme assez courageux de sa part. Or, dans les faits, son journal n'a été lancé qu'en novembre 1940. On ne peut donc pas porter au crédit de Luchaire de n'avoir pas commenté le statut ! Surtout, le fait est que "Les Nouveaux Temps" a été l'un des journaux de la presse parisienne qui a le plus appuyé la politique antijuive du régime de Vichy et de son commissariat général aux Questions juives. Cette réalité ne ressort pas du film. De manière générale, les liens de Luchaire avec Vichy, avec Pierre Laval, le chef du gouvernement dont il est le grand supporter – flagorneur et stipendié – dans la presse collaborationniste, sont très peu évoqués.

Quant à la question des grandes rafles et du sort des juifs déportés, la manière dont elle est traitée dans un dialogue entre l'ambassadeur Otto Abetz et Jean Luchaire m'a un peu gêné. On a l'impression que Luchaire ignore que les juifs déportés, comprenant des femmes et des enfants, vont vers un destin funeste. Qu'il n'ait pas voulu voir la réalité est une chose, mais de là à en déduire qu'il pouvait croire à la fable des juifs envoyés en Pologne pour le travail... En janvier puis en février 1942, "Les Nouveaux Temps" ont publié, comme toute la presse collaborationniste, les menaces effrayantes publiquement proférées par Adolf Hitler contre les juifs : « Ma prophétie suivant laquelle, au cours de cette guerre, ce ne serait pas l'humanité aryenne qui sera anéantie, mais les juifs qui seront exterminés, s'accomplira. » Comment croire que son intention était de créer une « colonie juive » en Pologne en pleine guerre ?

TG : "Les Rayons et les Ombres" adopte largement le point de vue des collaborateurs. Est-ce, selon vous, un choix historiquement éclairant ou problématique?

LJ : Cela ne pose pas de problème s'il est clair, si l'on comprend bien que le point de vue des collaborateurs, ici de Corinne Luchaire sur son père Jean, relève de la justification, du plaidoyer pro domo. C'est parfois flou dans le film. L'exemple que je viens de donner me paraît à cet égard symptomatique.

TG : Pensez-vous que le film rend compte de la diversité des formes de collaboration sous Vichy, ou tend-il à les homogénéiser?

LJ : Le film fait le choix de souligner un certain type d'entrée dans la collaboration : le pacifisme de gauche, un idéalisme dévoyé. Il met l'accent aussi sur les aspects les plus sensationnels de la collaboration avec l'occupant à Paris, dans une série de tableaux viscontiens : les millionnaires du marché noir, le champagne qui coule à flot dans les soirées à l'ambassade, les orgies sexuelles, les comtesses de la Gestapo, etc. Si l'on ignore que le profil et la trajectoire de Luchaire sont hors normes, on peut en ressortir avec une vision déformée de ce qu'était la collaboration. De là où vient Luchaire – dans sa jeunesse adhérent du parti radical-socialiste (parti de centre-gauche, très républicain, le parti de la Révolution française) –, il n'y a quasiment que lui qui ait basculé dans le collaborationnisme ! Dans son environnement au début des années 1930, on trouvait des futurs résistants comme Pierre Brossolette, Pierre Viénot, Christian Pineau ou André Weil-Curiel. Par ailleurs, tous les travaux scientifiques ont montré que l'engagement dans la collaboration d'État (le régime de Vichy) ou le collaborationnisme (les mouvements et journaux stipendiés par l'occupant à Paris) se plaçait dans la plupart des cas dans la continuité d'un engagement à droite ou, le plus souvent, à l'extrême droite.

TG : Le personnage inspiré de Jean Luchaire vous paraît-il fidèle à ce que l'on sait historiquement de son rôle et ses motivations?

LJ : Pas complètement. Ce n'est pas le pacifisme qui a fait basculer Luchaire mais son amoralité et sa vénalité foncières. Dès sa prime jeunesse, quand son père, universitaire, dirigeait l'Institut français de Florence, il avait eu des problèmes pour des vols. Il a toujours été un escroc. C'est la clef de son parcours. Très précocement, Jean Luchaire est corrompu par l'Allemagne nazie, tout le monde le sait et, dès 1935, c'est déjà un pestiféré pour la plupart de ses anciens amis de la gauche pacifiste. Bref, le réquisitoire à la fin du film, par le juge Lindon, met puissamment les choses à leur place, mais il apparaît presque en décalage par rapport ce que le film nous a montré pendant plus de 2 heures 30. S'il ne cherche pas à le réhabiliter, il me paraît néanmoins qu'il aseptise cette dimension de Jean Luchaire, comme il minore passablement sa dérive idéologique, assumée jusqu'au bout : en 1943 ou 1944, Luchaire n'est pas le flambeur désabusé et lucide sur la défaite nazie que nous dépeint le film, mais un homme qui croit dur comme fer en la victoire allemande, fait partie des ultimes entreprises collaborationnistes (comme la déclaration de juillet 1944 destinée à pousser Laval et le gouvernement de Vichy à aller plus loin dans l'alignement sur l'Allemagne) et obtient un poste de commissaire à l'Information à Sigmaringen qui lui permet de pérorer à la radio. Bref, dans l'interprétation de Jean Dujardin, je n'ai pas vraiment retrouvé le Jean Luchaire des témoignages historiques : escroc patenté, vibronnant, un peu veule, très jeune d'aspect et totalement immature, mais aussi plume à gages médiocre et sans scrupule ayant basculé, sans retour possible, dans le collaborationnisme le plus ultra.

TG : La mise en scène d'une Corinne Luchaire présentée comme victime, combinée au charisme d'un acteur comme Jean Dujardin pour incarner Jean Luchaire, vous semble-t-elle révélatrice d'une évolution contemporaine du regard porté sur la collaboration?

LJ : Le cas Corinne Luchaire appartenait jusque-là à un certain martyrologe des réprouvés. Le film la montre en 1948 dans un état pitoyable. Elle paraît dans la même misère, physiologique et vestimentaire, que lors de son procès en 1946 (mais il s'agissait aussi pour elle d'apitoyer ses juges) ; elle est toujours en proie à la persécution, à la méchanceté des épurateurs. C'est excessif. En 1948, elle n'est plus dans cet état de misère et le film occulte le fait qu'elle a écrit et publié ses souvenirs en 1949 – depuis, régulièrement réédités par des

maisons d'édition d'extrême droite ! Bref, ce n'était pas la misérable victime que l'on nous montre à l'écran. Même si, bien sûr, sa mort précoce en 1950 est une chose triste. Corinne Luchaire a été la victime d'un père toxique, qui lui a volé sa vie.

Mais ce qui me semble surtout révélateur de l'évolution contemporaine du regard porté sur la collaboration, c'est justement la réception faite au film. Le profil atypique de Jean Luchaire, un fils-à-papa issu de la gauche, un dépravé, rejoint tout un imaginaire idéologique dans l'air du temps. Depuis une dizaine d'années, dans le sillage du polémiste Éric Zemmour, auteur de best-sellers sur l'histoire de France et candidat d'extrême droite à l'élection présidentielle en 2022, une vision jusque-là marginale et révisionniste de la collaboration est devenue mainstream : on entend et on lit de plus en plus que Vichy et le collaborationnisme, c'était la gauche, que l'extrême droite n'a pas autant collaboré qu'on l'a dit, qu'au contraire, à Londres, les premiers résistants autour du général de Gaulle étaient des hommes de droite, des nationalistes, des royalistes, etc. La montée de l'extrême droite en France est portée par une puissante entreprise intellectuelle et médiatique, toujours plus offensive depuis la fin des années 2010, visant à falsifier l'histoire. La moindre occasion est saisie pour démontrer que l'extrême droite d'aujourd'hui n'a rien à voir avec l'extrême droite de jadis, qu'elle n'existe plus de nos jours, que la vraie collaboration, c'était la gauche, et d'ailleurs que la gauche a toujours eu un tropisme collaborateur – désormais avec les islamistes, les nouveaux « occupants »... D'où l'accueil enthousiaste, à droite et à l'extrême droite, fait au film de Xavier Gianolli – sur X, c'est l'extase ! Et, à l'inverse, un rejet, profond et dégoûté, d'une partie de la presse de gauche. C'est vraiment un film clivant.

TG : Le film revendique, à travers son titre même, une esthétique et une morale du clair-obscur. Selon vous, le cinéma peut-il se permettre cette ambiguïté sur la collaboration ?

LJ : C'est le propre de l'art de troubler, de mettre mal à l'aise. Cela n'est pas gênant tant que l'on ne présente pas un tel film comme un reflet de la réalité historique qui romprait avec une « vision manichéenne » des années noires, comme j'ai pu le lire ici ou là. Le film nous assène comme une grande vérité ces vers de Victor Hugo (de son recueil "Les Rayons et les Ombres" paru en 1840, d'où le titre du film) : « Tout homme sur la terre a deux faces, le bien et le mal. Blâmer tout, c'est ne comprendre rien. » C'est une vision de poète, de curé et... de cinéaste ! La réalité historique, la réalité de la vie montrent qu'un homme peut avoir en lui plus de mal que de bien (et même que le bien qu'il peut faire fait partie de son arsenal crapuleux, comme avec Luchaire, qui multiplie les services ponctuels, à l'instar de tous les escrocs) ; peut et doit être à blâmer globalement et sans réserve. Mais la vérité tout d'un trait d'un individu, cela fait du mauvais cinéma. Le cinéma, le grand cinéma, a besoin du clair-obscur, du flou, de l'ambiguïté.

TG : Comment situeriez-vous "Les Rayons et les Ombres" par rapport à des films comme "Lacombe, Lucien" ou "Le Chagrin et la Pitié" ?

LJ : Par rapport à "Lacombe Lucien" (1974), on retrouve cette même vision, typique du cinéaste, porté vers l'ambivalence, la contingence, le hasard, qui sont de formidables matériaux pour la fiction. En vérité, l'entrée dans la Gestapo française du personnage Lucien Lacombe n'est absolument pas représentative de ce qui se passait dans le quotidien des années noires : presque toujours, elle s'inscrivait dans la continuité d'un parcours enraciné dans le banditisme ou dans des mouvements d'extrême droite. L'idée selon laquelle on est devenu collaborateur mais qu'on aurait pu tout aussi bien devenir résistant est vraiment une idée d'artiste, de cinéaste, qui ne correspond qu'exceptionnellement à la réalité historique.

On retrouve le même biais dans le grand documentaire de Marcel Ophüls, où l'on interroge avec complaisance un ancien engagé dans la Légion des volontaires français contre le bolchevisme (la LVF), qui nous parle abondamment de son goût de l'aventure et peu de sa socialisation politique...

TG : Avec "Les Rayons et Les Ombres", centré sur des figures de la collaboration, et d'autres films français à venir consacrés à Charles de Gaulle ou Jean Moulin, assiste-on aujourd'hui à une recomposition du récit cinématographique de l'Occupation?

LJ : Je l'ignore. Mais "Les Rayons et Les Ombres" apparaîtront peut-être pour les historiens du futur comme une forme de régression, de retour à ce que l'on appelait au milieu des années 1970 la « mode rétro », un enrobage délibérément kitsch, frelaté, sexualisé, du nazisme et de la collaboration, dans ce contexte de confusion des repères historiques qui caractérise notre époque marquée par l'essor de l'extrême droite.