

REVOLUTION AU PARADIS

Représentations voilées du juif dans le cinéma de la France Occupée

Yéhuda MORALY

SORTIE LE 15 DECEMBRE 2014

PRIX PUBLIC : 20 €

Dans cet ouvrage, Yehuda Moraly nous montre que dans les films français tournés pendant l'Occupation connus pour leur légèreté, nous retrouvons chaque fois un personnage qui n'est pas explicitement désigné comme Juif mais dont les caractéristiques (laideur, trahison, goût pour l'intrusion) provoquent une association immédiate avec la vedette de la presse et de la radio d'alors, le Juif, impitoyablement diabolisé, cause de tous les malheurs de la France et du monde, au moment où, dans les faits, il est pourchassé, arrêté et envoyé à la mort.

L'auteur illustre son propos par deux études successives. Dans la première partie du livre, il choisit d'analyser les films de propagande antisémite directe produits en France pendant ces années (*Les Corrupteurs*, *Forces occultes*, *Le Péril juif*, *Nimbus libéré*) et aborde le problème des coupures et des modifications qui ont été effectuées sur les copies de certains films tournés sous l'Occupation (*La fille du puisatier*, *Volpone*, *Les Inconnus dans la maison*, *Le camion blanc*). Ces coupures ont souvent modifié le sens de l'œuvre et occultent le message antisémite. L'analyse des *Visiteurs du soir* permet d'aborder la mythique « collaboration dans la clandestinité » de Joseph Kosma et d'Alexandre Trauner, deux artistes juifs hongrois, bâtie après la guerre, pour octroyer une aura résistante à une œuvre qui servait la propagande de Vichy et dont l'analyse renvoie, non à de Gaulle mais à Lucien Rebatet (*Les Décombres*, 1942).

La seconde partie est entièrement consacrée au film culte *Les enfants du Paradis*. Il propose de poser un regard différent sur cette superproduction franco-italienne, dont les participants sont très liés, et souvent idéologiquement, à l'occupant. L'analyse du scénario écrit en 1942 met en exergue, au-delà de la bouleversante histoire d'amour du Paris romantique, une allégorie politique de l'Occupation. Le film sera coupé, en 1944, de douze passages. Ainsi, le meurtre du personnage sémite (Josué, le marchand d'habits) par lequel se termine le scénario original fait écho à d'autres « meurtres purificateurs » rêvés à la même époque et rendant au monde sa pureté et son bonheur, celui du *Juif Suss* (1940) ou des banquiers de *La Folle de Chaillot*, texte rédigé en 1942. Le film sera coupé, en 1944, de douze passages, offrant ainsi une vision lisse du cinéma français sous l'occupation. Un mécanisme d'épuration du cinéma français s'est donc mis en route au sortir de la guerre.

Pour les éditions Elkana
Attachée de presse
Déborah Cohen

Révolution au Paradis: représentations voilées de personnages juifs dans le cinéma de la France occupée

C'est en effet à un dévoilement, sinon à une révélation, que nous invite Yehuda Moraly dans sa **Révolution au Paradis**, le fort volume qu'il consacre à cet âge d'or du cinéma français qui s'épanouit au cœur des années sombres de l'Occupation.

Cette recherche solide, fouillée, passionnante, scrute d'abord, scrupuleusement, les nombreuses études qui se sont multipliées récemment autour d'un bien étrange paradoxe : l'apparition sur les écrans français d'une série de films éblouissants, inoubliables alors que la nation –sous la botte de « l'ennemi héréditaire » –connaît, outre les privations matérielles, les restrictions en tous genres de ses plus essentielles libertés. Or, la grande majorité de ces ouvrages, souvent dus à des chercheurs prestigieux, s'accordent pour rappeler le sort de la minorité juive ostracisée par le régime de Vichy. Ils reconnaissent aussi qu'il y eut quelques cas isolés de films antisémites, en général des documentaires, souvent repris au répertoire de la propagande nazie tel ce *Péril Juif* (1941) de sinistre mémoire qui traduisait et adaptait le *Ewige Jude* (1940) de Fritz Hippler, l'adjoint de Goebbels. En revanche, ils soulignent unanimement, fermement, que la plupart des long-métrages réalisés à l'époque, ont refusé de se faire l'écho des lois anti-juives promulguées par l'Etat de Vichy et qu'ils se sont gardés de cautionner sa politique à l'encontre d'une communauté graduellement isolée, poursuivie, persécutée. Nombre de ses membres- et parmi eux des gens de cinéma: producteurs, réalisateurs, acteurs- seront d'abord concentrés dans divers camps de transit en France, avant d'être déportés vers l'Est de l'Europe, vers les camps de la mort.

Dans son ouvrage amplement, savamment documenté, Moraly va tenter une double mise-en-doute. Tout d'abord, il dénonce l'hypothèse, complaisamment admise de nos jours, d'un cinéma qui aurait constitué un espace de liberté, précaire sans doute, mais où certains films ont réussi néanmoins à faire passer des messages d'insoumission envers l'occupant - voire même des manifestes antinazis- . Une telle lecture s'est imposée quant au dernier plan des *Visiteurs du Soir* (Marcel Carné, 1942) : le diable-

incarnation du Mal- fustige la statue du couple d'amants étroitement enlacés qu'il vient de pétrifier, et dont le cœur, en dépit des coups, continue de battre. L'interprétation veut voir dans ce superbe « finale » la victoire de l'amour et de la fidélité : l'irrépressible résistance à la coercition et à la haine qui est celle de la France sous le joug de l'Allemagne hitlérienne.

Par ailleurs, ces histoires d'indestructible amour, souvent insérées dans un passé fabuleux ou mythique, ces scénarios subtilement écrits et si poétiques lorsqu'ils sont signés Jacques Prévert, ces mises-en-scènes d'une élégance inégalée, aux trouvailles raffinées- tel ce duel entre deux chevaliers reflété dans l'eau d'une fontaine -ne se sont pas contentés de soustraire, pour quelques instants, la masse immense de leurs spectateurs aux rigueurs et aux épreuves occasionnées par la guerre. Selon l'imparable argumentation de l'auteur, « l'évasion » n'en était pas non plus la visée recherchée.

Afin de sérieusement étayer le noyau dur de sa thèse qui va à l'encontre de la doxa évoquée plus haut quant à l'absence de tous préjugés antisémites dans le cinéma des « années noires », l'auteur recourt à différentes procédures . L'une d'entre elles consistera à comparer les diverses stratégies mises en œuvre aux différentes étapes de la réalisation des films les plus prestigieux de l'époque, prenant en ligne de compte qu'une production cinématographique, surtout en temps de guerre, peut s'étendre sur des mois, et dans le cas précis des *Enfants du Paradis*, sur des années (1942-1945).

Moraly révèle par exemple combien le scénario original peut différer de la version finale, ou encore comment certaines coupures- quelques plans ôtés ou remplacés- peuvent entièrement transformer le sens d'une œuvre. Or, ces changements significatifs vont dépendre, non tant des exigences des producteurs- qui sont pratiques courantes lors de l'élaboration d'un film- mais des bouleversements de l'histoire dans une période troublée. Ici, essentiellement, selon qu'est envisagée comme probable la victoire de l'Axe ou celle des Alliés.

Relatant les étapes de la réalisation des *Enfants du Paradis*, Moraly précise : « Le film que nous voyons aujourd'hui n'est pas celui qui a été écrit, ou tourné...En août 1942, au moment où Carné et Prévert conçoivent

le projet, la victoire allemande semble acquise. L'Europe nouvelle se forme... En août 1943 au moment du tournage, le débarquement des Américains en Sicile rend cette victoire moins certaine. Entre juin 1944 et janvier 1945, au moment du montage, la défaite allemande n'est plus qu'une question de jours et les comités d'épuration siègent... »(191)

Ces tactiques opportunistes, Moraly les démontre non seulement au moyen des innombrables textes et documents consultés, qu'ils soient écrits ou filmés. Elles sont corroborées aussi grâce aux nombreuses conversations et rencontres que l'auteur a menées auprès de personnalités marquantes de cette génération- ou de leurs descendants- tout au long des quinze années de son opiniâtre enquête.

La riche filmographie retenue et analysée pour sa démonstration comporte une dizaine de films, et Moraly en rappelle une cinquantaine d'autres au cours de son étude. Toutefois, cette remarquable entreprise semble inspirée, mue, stimulée par l'œuvre qui lui donne son titre et qui incontestablement en justifie le principe. Il s'agit bien sûr d'un indéniable chef-d'œuvre, aujourd'hui universellement reconnu en tant que tel : *Les Enfants du Paradis*. La « révolution » qu'annonce le titre amène, incite à un nouveau regard, informé, critique, sans pour autant attenter à la délectation que la contemplation de l'œuvre ne cesse de susciter : « Le plaisir est plus grand quand la connaissance est plus vaste » aurait dit Leonardo da Vinci.

Avant tout homme de théâtre, Moraly se réfère à son domaine de prédilection et d'expertise pour retracer l'itinéraire qui mène du Deburau historique- mime de renom, célébré par les Romantiques- au protagoniste principal de diverses œuvres théâtrales et littéraires, soigneusement recensées dans Révolution au Paradis. Ayant donc comparé entre elles, non seulement les successives versions du scénario, mais aussi les différentes copies du film achevé, l'auteur confond et démasque la notion même de message subversif qu'il nous incomberait aujourd'hui de savoir décrypter, même si Garance clame à la cantonade son amour de la liberté et si comme le souligne l'auteur, c'est autour de cette incarnation de la femme libre que la narration et ses principaux protagonistes trouvent leur justification au niveau du récit et éprouvent leur destin au niveau de la fable.

Arletty /Garance, l'amie de Céline, de Le Vigan, de Coco Chanel, tout comme d'autres égéries de la collaboration dite « horizontale », n'en paiera pas le prix et regagnera bien vite sa « liberté » civique après la guerre...C'est encore par l'attention assidue portée à l'élaboration des personnages que l'auteur va définitivement débusquer, rejeter, la légende d'un film -d'un cinéma-qui sut se garder de toute atteinte anti-juive, qui fit preuve d'une dignité dont la corporation peut jusqu'aujourd'hui se prévaloir.

« Les Enfants du Paradis » suivent les péripéties de vingt-trois personnages différents, dont sept en particulier. Autour de Garance évoluent trois protagonistes historiquement attestés: Deburau, le mime ; Francis Lemaitre, le grand acteur qui introduisit Shakespeare en France ; Lacenaire, le poète-assassin. Quant au Comte de Montray, qui pour un temps possèdera Garance, il fait partie du monde qui consomme les demi-mondaines. Puis il y a Nathalie, la fidèle épouse, qui, par son amour désespéré pour Deburau transforme cette triple histoire d'amour- fou en tragédie. Et enfin il y a Jéricho, dit aussi Josué, l'intermédiaire qui relie entre eux tous les personnages, l'homme aux identités multiples, voyant et voyeur, qui non seulement prédit leur destin aux différents protagonistes, mais qui doué d'ubiquité, y préside aussi. De par ses attributs, Jéricho se trouve ainsi très proche de Shabas, le protagoniste principal du *Camion blanc* (Léo Joannon, 1942), un film peu connu que Moraly examine pour démontrer la récurrence des thèmes, puisqu'il s'agit ici d'une autre « tribu prophétique », celle des Gitans, qui connaîtra elle aussi un destin tragique.

L'historien Pierre Sorlin a été l'un des premiers chercheurs à se pencher sur la représentation du Juif dans le cinéma français .Selon lui, il s'agit de savoir comment et par qui nous apprenons qu'un personnage est juif. Est-ce par des protagonistes dans le film ou par le film lui-même ? Sorlin évoque encore certains traits visuels –le profil, bien sûr-, les noms et prénoms, et enfin la raison sociale, qui généralement se traduit par la relation du personnage aux biens matériels et à l'argent. Jéricho parvient à cumuler tous ces traits distinctifs auxquels s'en ajoutent d'autres non moins inquiétants et que divulgue Lacenaire dans un réquisitoire cinglant dont on retiendra seulement la petite phrase qui le désigne en indicateur et en nouveau Judas : « Est-ce vrai ce qu'on raconte ? Que tu as tes petites entrées rue de Jérusalem et que

tu vends tes amis, Jéricho? »... Moraly relève que c'est Jéricho- ce personnage imaginé, à l'instar du Comte de Montray- qui a donné lieu aux plus nombreuses transformations, aux coupures, aux « repentirs » un terme usité en peinture et qui se définit comme « un changement en cours d'exécution ». Ainsi, Jéricho devait être le premier personnage apparaissant à l'écran, le début d'un film constituant toujours un moment stratégique privilégié. Dans le film lui-même, qui ne comporte pas moins de sept représentations scéniques différentes, une pantomime de Deburau, inspirée par l'insolite figure de Jéricho, s'intitule *chand' d'habits* et le Pierrot blanc finalement y tue l'homme aux *schmattes*. On ne saurait ici négliger la référence, la mise-en-abyme : dans le scénario original, non retenu, à la fin du film, Deburau tuait Jéricho, envers qui il avait maintes fois exprimé une répugnance « instinctive », proche de la haine.

Dans la superbe scène du carnaval qui clôt le film, c'est Jéricho qui retarde à dessein Baptiste dans ses efforts pour rejoindre Garance qui le fuit : Nathalie, informée par Jéricho, vient en effet de surprendre le couple adultère. La scène du meurtre de Jéricho par Deburau a été finalement supprimée au dernier montage.

Le livre, abondamment et intelligemment illustré, comprend une dizaine de chapitres complété par de nombreux documents d'époque. Servi par le style vigoureux et vibrant de l'auteur, il se lit comme un roman policier. Sans doute, Yehuda Moraly nous soumet-il ici une « lecture symptomatique », soit un déchiffrement où le non-dit est aussi important que ce qui est affirmé. Une lecture symptomatique souligne aussi le positionnement que le lecteur / spectateur est encouragé à adopter, elle met en évidence ce « manque structurant » qui constitue selon l'expression consacrée autrefois par Althusser, et particulièrement indiquée ici : ...les ténèbres intérieures de l'exclusion ...intérieure au visible même ».

Michal Friedman

Pardes 2015

L'Occupation vue à travers sa filmographie

Yéhuda Moraly s'attaque dans son dernier ouvrage, *Révolution au paradis*, au mythe du cinéma français pendant la Seconde Guerre mondiale

Valérie Shapira

Arrivé en Israël en 1980, Jean-Bernard Moraly, devenu Yéhuda, a déjà une longue carrière de comédien et scénariste derrière lui. Admis à l'Université hébraïque de Jérusalem, il se lance dans la recherche tout en continuant la mise en scène. Selon lui, « on ne peut être bon chercheur de théâtre que si on a eu l'expérience de la création ».

Dans la première partie de son livre intitulée *Représentations (voilées ou pas) de personnages juifs sous l'occupation allemande*, l'auteur rend compte du contexte historique qui voit naître les pires films et livres antisémites. En raison des lois de Vichy, les juifs n'ont plus le droit de publier des livres ou de faire des films. La propagande allemande est très forte : « Un flot de livres paraît en zone occupée, dans toutes les grandes maisons d'édition, informant le public sur "le péril juif" ». Après l'annulation de la loi Marchandeu le 16 août 1940 par le gouvernement de Vichy, loi qui interdisait les attaques antisémites dans la presse, celle-ci s'en donne également à cœur joie.

Un autre regard sur *Les enfants du Paradis*

La seconde partie de l'ouvrage nous en apprend beaucoup sur le cinéma français pendant l'Occupation. Au terme de 15 ans de recherche, l'auteur propose un regard radicalement différent sur ce monument du cinéma français que sont *Les enfants du paradis*, désigné par plus de 600 professionnels du cinéma comme « l'œuvre principale du patrimoine cinématographique français ».

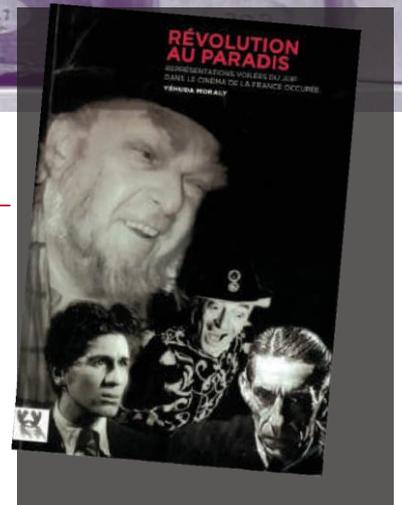
La vie artistique et culturelle sous l'Occupation allemande y est certes très bien décrite, mais lorsque Yéhuda Moraly raconte le tournage du film, la vie et la personnalité des acteurs, des producteurs, mais aussi des décorateurs et des musiciens, c'est véritablement un autre film qu'il nous donne à voir, ainsi qu'une vision radicalement différente de l'époque.

Les scènes du film et les décors ont été minutieusement étudiés, jusque dans les moindres détails : ainsi nous sommes stupéfiés, à la fin du film, de découvrir une étoile de David, mise en valeur par un effet d'éclairage, sur les rideaux des bains turcs où le conte de Montray est assassiné... Le scénario et les répliques du film font également l'objet

d'une étude détaillée. Yéhuda Moraly rappelle d'ailleurs que le scénario s'est trouvé plusieurs fois remanié depuis sa première écriture en 1942 et la projection du film en 1945, en fonction des évolutions de la guerre.

Le livre rend également compte de l'étude d'autres films, moins détaillées mais tout aussi intéressantes. On apprend par exemple que la fin du film *La fille du puisatier* a changé trois fois, passant d'un discours de Pétain à un discours de de Gaulle pour finir sur Fernandel dans la dernière version. Culture, politique et antisémitisme : autant d'ingrédients réunis dans cette étude que je qualifierais de titanesque, exposée dans un livre qui se lit comme un vrai roman. Yéhuda Moraly m'a confié malgré tout continuer à aimer *Les enfants du Paradis* ; j'ai prévu pour ma part, grâce à lui, de revoir ce film avec un autre regard. Une projection d'extraits de ces longs-métrages aura lieu le 24 décembre à la Cinémathèque de Jérusalem en présence de l'auteur. ♦

Révolution au paradis, Yéhuda Moraly, éditions Elkana



Et l'Histoire s'anime...

Au départ du livre *La robe de Hanna*, la démarche d'une journaliste piquée d'histoire, qui décide d'enquêter sur une rue insignifiante du Berlin d'aujourd'hui pour savoir à quoi elle ressemblait il y a 20, 50 ou 100 ans, et surtout qui l'habitait

Johanna Afriat

Voici donc les péripéties d'une rue parmi d'autres, celle où Pascale Hugues, journaliste française expatriée en Allemagne, a élu domicile il y a quelques années. Mais Berlin étant Berlin, remonter le temps dans l'une de ses artères, aussi insignifiantes que celle-ci puisse paraître, implique forcément d'ouvrir les pages les plus douloureuses de l'Histoire... Des archives de la capitale allemande à ses lieux de mémoire, l'auteure s'est livrée à un véritable travail de fourmi afin de reconstituer les décors de sa rue, et retrouver l'identité de ses résidents au fil des décennies.

L'histoire de cette rue « commence comme un conte de fées » : au début du siècle dernier, dans une Allemagne unifiée qui se targue de rivaliser avec les plus grandes capitales européennes, de riches entrepreneurs décident d'investir dans la pierre, et font dans la surenchère pour construire toujours plus grand, plus beau et plus raffiné. C'est l'Allemagne de la Belle Époque. Mais la Première Guerre mondiale et les années qui suivent, marquées par l'inflation et le chômage, font voler toutes les illusions en éclats, à l'image des immeubles qui, faute d'entretien, commencent à s'effriter.

La Shoah racontée autrement

Jusqu'au cauchemar, tel qu'on le sait : l'accession d'Hitler au pouvoir, et une nation parmi les plus évoluées qui plonge dans la barbarie. Les habitants « aryens » de la rue ne seront pas en reste de brimades, d'insultes et de dénonciations : parmi leurs voisins, 106 juifs sont déportés. Ces juifs qui pour la plupart plaçaient la fierté d'être allemands au-dessus de toute autre identité, et prétendaient même apprendre à ce « bohémien » d'Hitler ce qui distinguait cette nation des autres.

Parmi eux, quelques rescapés que l'ouragan de la Shoah a dispersés aux quatre coins du monde, et que Pascale Hugues est allée rencontrer en Californie, à New York ou à Haïfa. C'est d'ailleurs comme si tous avaient attendu cette journaliste providentielle pour livrer enfin le récit de leurs vies, et affronter ce passé qui n'a eu de cesse de les tarauder. Tous ressentent l'urgence du devoir de mémoire et l'impérieuse nécessité de recouvrer leur identité originelle, loin des costumes et des faux-semblants imposés par l'exil. Une véritable complicité se noue alors entre Pascale Hugues et ses interlocuteurs, complicité qui trouve son point d'orgue lorsque cette dernière se voit confier la fameuse robe de Hanna qu'elle se charge de ramener en Allemagne et même de porter à l'occasion... L'auteure n'est alors plus seulement dépositaire de la mémoire, elle devient

le trait d'union inespéré entre le passé et présent. La boucle est bouclée. Après la guerre, contre toute attente, la rue et le pays se relèvent. L'orgueil de ses habitants joue un rôle moteur dans la reconstruction : après s'être acquittés de réparations envers l'État d'Israël, on tire un grand drapeau sur le passé, table rase, on minimise les responsabilités, et surtout, on s'étourdit de travail. Bientôt, on parle de « miracle économique allemand »...

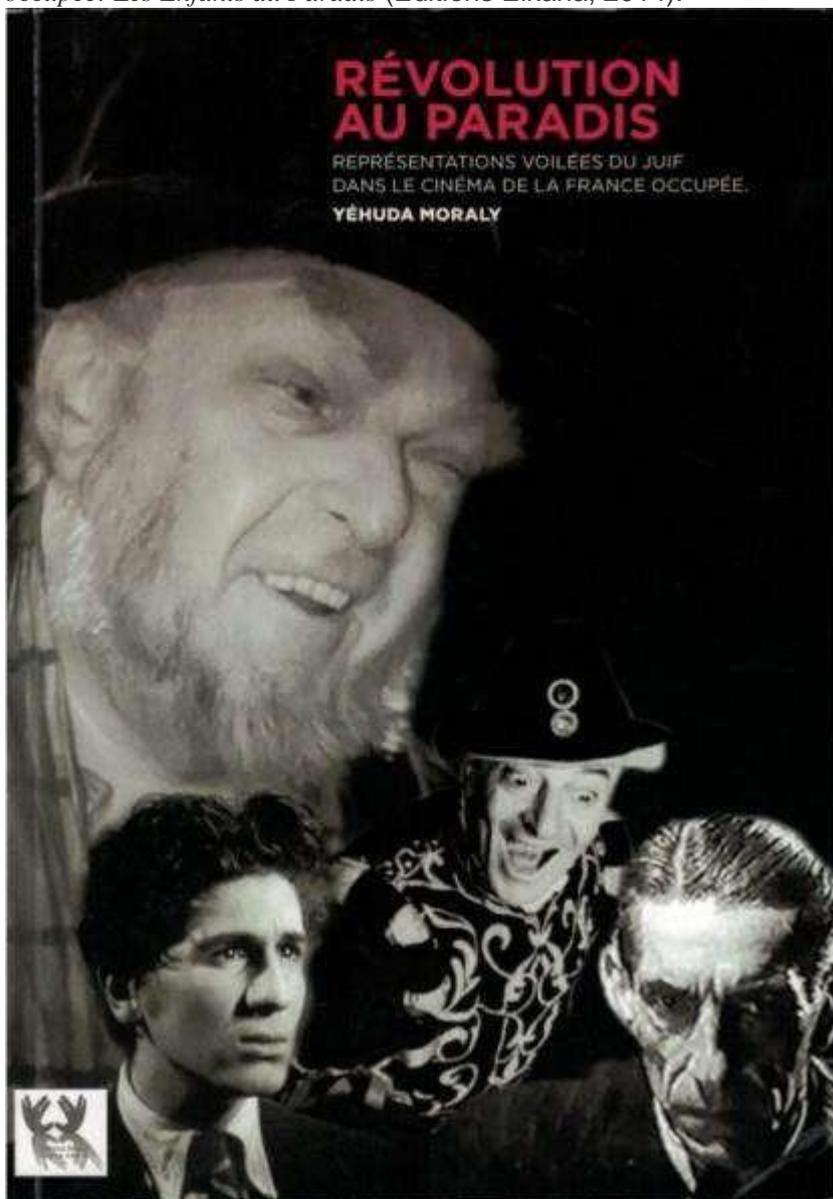
Loin du compte rendu historique, ce sont des existences que Pascale Hugues nous donne à voir dans un récit captivant aux allures de roman. C'est avec un incontestable talent de conteuse et à force de mille détails glanés au fil de ses recherches, qu'elle parvient à reconstituer des quotidiens et des émotions. La journaliste promène son lecteur dans les tableaux de l'Histoire et le passé s'anime, tandis que ses personnages nous deviennent attachants et presque familiers. C'est l'histoire de l'Allemagne, nation de tous les superlatifs, telle qu'on nous l'a rarement racontée... Un prix Simone Veil amplement mérité. ♦

La robe de Hanna, Pascale Hugues, éditions Les Arènes



Mon ami, Yehuda (Jean-Bernard) Moraly sort un nouveau livre.

Révolution au Paradis : Représentations voilées de personnages juifs dans le cinéma de la France occupée: Les Enfants du Paradis (Editions Elkana, 2014).



Avec ce livre, Moraly lance une véritable bombe dans l'historiographie du cinéma français. Son livre bouleverse le consensus autour du film culte. *Les Enfants du Paradis*, (Marcel Carné, Jacques Prévert, 1943) est en effet considéré comme un des plus beaux films du monde et a été désigné comme le meilleur film du cinéma français au 20e siècle. Mais pour Moraly, *si le film est sublime, il est aussi antisémite.*

Les historiens insistent sur le fait que le cinéma sous la France occupée a échappé à l'embrigadement idéologique. Le livre montre exactement le contraire et jette une lumière absolument nouvelle sur la période 1940-1944, où le cinéma français, sous la botte allemande, connaît une paradoxale apogée. Moraly analyse des personnages qui ne sont pas ouvertement désignés comme juifs mais dont la profession, les traits ou le nom renvoient au Juif.



Arletty

Le livre montre aussi les différences existantes entre le scénario des *Enfants du Paradis* écrit en 1942 et le film projeté en 1945. Mais même dans cette version profondément modifiée après le débarquement allié, (pour amoindrir ou cacher son côté antisémite), un des personnages semble être une représentation voilée de personnage juif. Au-delà de l'inoubliable histoire d'amour et de la fresque magistrale du monde du théâtre se profile en fait un film aux références antisémites où le Juif est considéré comme le responsable de la guerre et de tous les malheurs du monde. Moraly a aussi retrouvé des documents prouvant que le film a même été tourné avec de la pellicule allemande et une licence italienne, l'Italie étant alors allié de l'Allemagne nazie.



Marcel Carné

En d'autres termes, il a fallu attendre 70 ans, pour qu'un professeur de théâtre de l'Université hébraïque de Jérusalem ait le culot, le courage et l'impertinence de dévoiler la face voilée du film adulé. *Faire une telle démonstration, c'est comme déboulonner la tour Eiffel* dit Moraly.

Avec Révolution au paradis, Moraly continue, comme il a fait à travers ses autres livres sur Genet et Claudel à casser les images de marque. Un livre qui interpelle à une époque où l'antisémitisme menace de nouveau toute l'Europe.

En direct de Jérusalem, le Blog de Katy Bisraor Ayache

ÉDITION INTERNATIONALE

ISRAEL MAGAZINE

LE MAGAZINE DU PROCHE-ORIENT ET DU MONDE JUIF

7"03

- SHILO: SUR LES SENTIERS DE LA BIBLE
- KHLON: RÉFORMER LES BANQUES ISRAÉLIENNES
- LES SOLDATS AUTISTES DE GÉNIE DE TSAHAL
- LES RÉSEAUX SOCIAUX ET LA RUE ARABE
- THE VOICE ET SHARON LALOUM: UNE VOIX ISRAÉLIENNE EN FRANCE

Yehouda Morali

AUTEUR DU LIVRE "RÉVOLUTION AU PARADIS"*

Au début de cet ouvrage de recherches très approfondies intitulé "Révolution au Paradis", Yehouda Morali fait une distinction entre d'une part la propagande antisémite directe de la production cinématographique allemande ou française des années 1940-1944, et d'autre part ce qu'on appelle "la propagande voilée" qui a agité et inspiré de nombreux artistes français pendant cette période. Qu'est-ce à dire ?

Propos recueillis par Richard Darmon

– Yehouda Morali : Le livre commence par l'évocation de films de propagande antisémite directe, financés par les occupants. On connaît les films de propagande allemands : *Le Juif Süß* (1940), *Der Ewige Jude* (1940), *Les Rothschild* (1940), etc. Or, les films de propagande antisémite français sont bien moins connus : ils sont pratiquement introuvables dans leur intégralité, alors qu'on peut assez facilement consulter leurs homologues allemands.

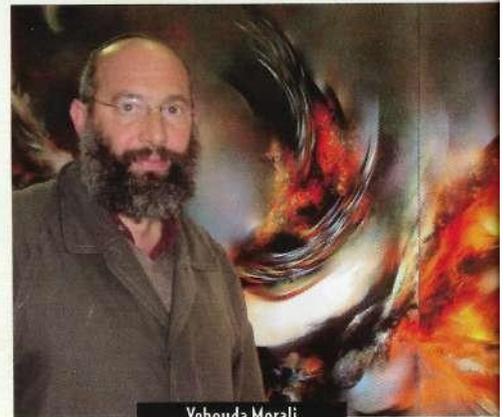
J'analyse *Les Corrupteurs* (Pierre Ramelot, 1942) qui, avec *Les Inconnus dans la maison* (Henri Decoin, 1942) constituait une arme de propagande tout aussi efficace que *Le Juif Süß*.

Le Péril juif (Pierre Ramelot, 1942) est la version française de *Der Ewige Jude* et montre, à la française, "l'invasion des Juifs" qui finissent par dominer le monde. *Forces Occultes* (Jean Mamy, 1943) est apparemment un film anti-Franc-maçon, mais tous les personnages incriminés ont des noms juifs. *Nimbus libéré* (Raymond Jeannin, 1944) est quant à lui un dessin animé où l'on voit des forces juives bombarder la France.

Face à ces films (disparus de la mémoire) de propagande directe, il y en a d'autres où la

judéité du personnage est simplement suggérée : par un nom (Josué, et Jéricho dans *Les Enfants du Paradis*, Shabbas dans *Le Camion blanc*), une profession, un aspect physique associé aux caractéristiques du stéréotype juif si central dans la presse, l'édition et la radio de l'époque.

D'ailleurs, ces films ont souvent été modifiés



Yehouda Morali

à la Libération. Dans *Les Inconnus dans la maison*, par exemple, le prénom du criminel, Ephraïm, a été remplacé par Amédée. Il s'agit bien d'une "guerre de mémoire" visant à blanchir des œuvres ou des artistes de cette époque.

– Comment expliquez-vous que ces quatre années d'occupation allemande de la France aient ainsi pu constituer un véritable "âge d'or" de la production cinématographique – et même littéraire – française, avec quelque 220 films de long métrage réalisés tout au long cette "période noire" ?

– La période de l'Occupation a été, paradoxalement, une période dorée pour l'art français et ce, dans tous les domaines : philosophie (*L'Être et le Néant*, 1943), littérature (*L'Étranger*, 1942), théâtre (*Les Mouches*, 1943, *Huis clos*, 1944), et aussi le cinéma avec 400 courts-métrage et les 220 longs-métrages – souvent les plus beaux films de l'Histoire du cinéma français !

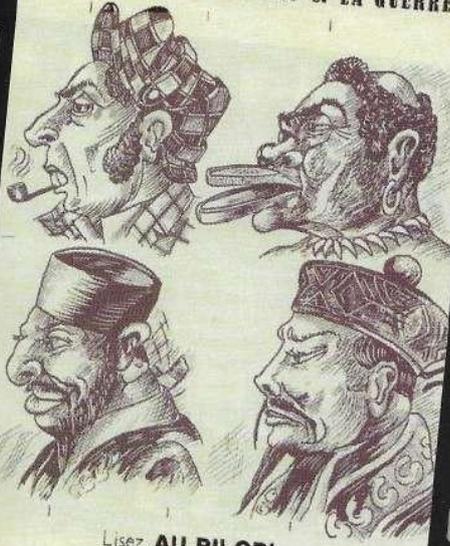
Cette floraison est vue, en général, comme une sorte de "résistance intellectuelle" à l'Occupant. Mais il me semble au contraire que les Allemands voulaient faire de Paris une sorte de Luna-park pour leurs soldats (des centaines de nouveaux cabarets éclosent à Paris pendant l'occupation) et que les Studios de la Victorine à Nice soient un Hollywood européen !

Les intellectuels de la collaboration parisienne, souvent beaucoup plus engagés dans la collaboration que les fonctionnaires de Vichy, avaient pour tâche de



Arlety

a voulu la famine le désordre et LA GUERRE ?



Lisez **AU PILORI**
journal de lutte contre **LE JUIF**

“BEAUCOUP DE FILMS FRANÇAIS PRODUITS PENDANT L'OCCUPATION NAZIE SONT ANTISÉMITES”

forger cette fraternité franco-allemande qui permettrait peu à peu au peuple français de combattre – aux côtés de son grand frère allemand – le véritable ennemi qu'étaient l'Angleterre et l'Amérique “enjuivées”.

Sans l'aide financière allemande, on n'aurait jamais pu publier de 1934 à 1944 ces centaines de livres de propagande antisémite ! Les Allemands savaient que la presse, le cinéma et la radio étaient d'excellents outils de propagande, et ils n'ont pas lésiné sur les moyens qu'ils offraient pour violer les consciences...

– Ces films antisémites en tous genres mettent en scène de manière obsessionnelle des personnages juifs qui sont soit laids, soit multiformes, soit aristocrates, soit superpuissants : n'est-ce pas là la panoplie délirante des fantasmes et des représentations les plus éculés de l'antisémitisme et de l'antijudaïsme traditionnels ?

– La manière dont ces films de propagande, directe ou voilée, montrent le Juif est effectivement dans la lignée des produits culturels antisémites depuis le XIX^{ème} siècle. Dès l'ouverture des portes des ghettos, les Juifs semblaient s'être lancés à la conquête du monde...

Dans la *Tétralogie* de Wagner, les Nibelung, ces nains assoiffés d'or qui détruisent l'équilibre naturel du monde, sont une façon lyrique de désigner les Juifs. En 1886, Drumont dévoile dans *La France juive* un pays enjuivé dans tous les domaines. Ainsi le Juif aristocrate et maître du monde, est-il le thème central de tous les types de propagande. *Volpone* (Maurice Tourneur, 1941) montre la manière dont un Volpone, judaïsé par un

faux-nez, un turban oriental et des répliques empruntées au *Marchand de Venise*, règne sur Venise avant d'en être honteusement chassé. Dans *l'Orage* (1943), Pierre Jean Ducis critique la scandaleuse réussite de deux crapules aux noms significatifs (Krakov et Bloch), tandis que les bons Français crèvent de faim dans les rues, etc..

– Pour ces cinéastes français si prolixes, était-ce une manière de collaborer et donc de s'accommoder avec l'occupation nazie, ou bien au contraire (peut-être seulement pour certains d'entre eux) de lui résister à leur manière ?

– Le cinéma français résistant me semble constituer une légende. Un poème (imprimé dans la clandestinité) peut être “résistant”, mais est-ce le cas d'un film demandant tant de moyens et passant par tant de censures ?

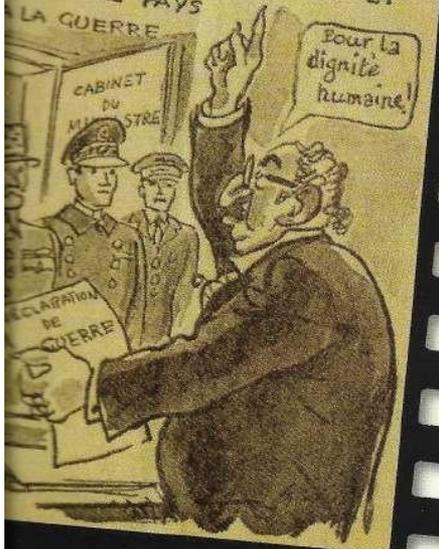
Le livre se concentre sur les deux œuvres phares de la France libérée : *Les Enfants du Paradis* (Carné, 1945) et *La Folle de Chaillot* (Giraudoux, 1945) - des événements-clés de la Libération montés en présence du Général de Gaulle et d'André Malraux...

Les “Occupants” assassinés par *la Folle de Chaillot* dans la pièce de Giraudoux ont été aussitôt associés aux Allemands, dont la noble clocharde savait si bien se débarrasser. Or la pièce a été écrite en 1942 et Jeffrey Melhman, un chercheur américain, a montré la similitude entre ces “occupants” qui pourrissent la France et un autre texte de Giraudoux, *Pleins pouvoirs*, qui en 1939, accuse ouvertement des centaines de milliers de Juifs ashkénazes de s'être introduits en France et d'avoir, par leur “goût de l'argent”, pourri le Paradis français ! Donc, ces hommes d'affaires que la Folle de Chaillot envoie mourir dans les égouts ne sont pas allemands : ils sont Juifs... Cette prétendue “œuvre de Résistance” est la pièce la plus collaboratrice qui soit désignant les ennemis à abattre - mais à l'époque, ce n'était certes pas très original !

Quant aux *Enfants du Paradis*, je montre dans mon livre que la collaboration dans la clandestinité des deux artistes juifs, Alexandre Trauner (pour les décors) et Joseph Kosma (pour la musique) constitue surtout une légende destinée à créer autour du film une aura héroïque dont cette œuvre avait sans doute grand besoin.



DEVENU PUISSANT, IL PREND LES
“LEVIERS DE COMMANDE” ET
POUSSE LE PAYS
LA GUERRE





1945, quand la plupart de ses créateurs (Paulvé, Carné, Arletty, Le Vigan) sont l'objet de procès d'épuration...

– Pourquoi qualifiez-vous le fameux film *Les Visiteurs du soir*, un long métrage écrit par le poète Jacques Prévert et réalisé en 1942 par Marcel Carné de “conte de fées conçu dans la tourmente” et d’“allégorie politique” ?

– *Les Visiteurs du Soir* sont aujourd'hui considérés comme une œuvre majeure du cinéma de Résistance : le Diable serait Hitler qui vient troubler l'ordre français (le beau château du baron Hughes). A la fin du film, il fouette des statues de pierre dont le cœur continue de battre – évocation de la France résistante, impuissante mais toujours animée d'un amour lui assurant un triomphe paradoxal.

Je lis le film tout autrement: les différents traits du Diable correspondent exactement au portrait archétypique du Juif tel qu'il a été dressé par exemple dans l'exposition *Le Juif et la France*. Il est laid, mais d'un type de laideur qu'on repère immédiatement... Le personnage se présente comme un “errant”. Il se caractérise par une intelligence rapide. Il a un ton mielleux dont il use pour mieux fourvoyer ses victimes. Il sème la discorde et provoque des guerres qui le rendent finalement maître de tout. Or, l'un des arguments-clés utilisés contre les Juifs pendant l'Occupation consistait à leur faire endosser l'entière responsabilité de la guerre. La défaite de la France aurait donc pour cause ces “visiteurs” qui ont sapé les forces matérielles et morales du pays.

– Un véritable “tournant” intervient en 1943 avec *Les Enfants du Paradis* réalisé par Marcel Carné, sur lequel vous portez “un regard différent” ?

– *Les Enfants du Paradis* ne sont pas un film comme les autres. C'est une superproduction dont le coût (58 millions de francs de l'époque) équivaut à celui de vingt films moyens. Le film

est tourné sous licence italienne et les fonds viennent de l'étranger. Or, lorsque l'Italie signe un traité de paix avec les Alliés, le producteur, André Paulvé, passe la main à une autre maison de production – *Rathé* – dont le directeur juif, Bernard Nathan, vient d'être expédié à Auschwitz. Les acteurs principaux de cette gigantesque superproduction sont des acteurs phares de la collaboration. Arletty, d'abord. Le film récemment diffusé par *France 2* en fait une héroïne française victime de son amour : c'est passer sous silence sa grande admiration pour Céline qu'elle soutiendra (courageusement) jusqu'à sa mort. On sait que Céline reprochait pendant la guerre aux Allemands leur “douceur” envers les Juifs et leur conseillait de les abattre à domicile et à l'arme blanche...

Le rôle du Marchand d'habits, Josué, Jéricho a été écrit pour Robert Le Vigan, autre grand ami de Céline, fervent antisémite et animateur de *Radio Paris*, la station financée par l'Allemagne. Pierre Renoir, qui le remplace, était directeur de l'Association des Directeurs de Théâtre de Paris dont le rôle était de traquer les membres juifs des théâtres parisiens. André Paulvé, le producteur initial du film, a été l'objet d'un long procès à la Libération : il était accusé d'avoir collaboré avec Berlin et Vichy, et d'avoir aryanisé des films produits par des producteurs juifs (*Macao l'enfer du jeu*, *La nuit de décembre*).

– Vous analysez les sources théâtrales des *Enfants du Paradis* qui remontraient à Sacha Guitry, notamment avec un certain “retour aux valeurs populaires françaises dans la France souffrante de 1942”. Ne retrouve-t-on pas là encore cette lourde ambiguïté morale et cette confusion des valeurs, très dans l'air du temps français d'alors, insinuant parfois que le mal absolu – à savoir Hitler et son régime nazi – ce serait peut-être le bien... !?

– Le vrai personnage positif du film est Lacenaire, joué par Marcel Herrand. C'est un personnage historique d'assassin poète, chantant le

Mal et haïssant la Société. Or, dans la structure du film, Lacenaire est bon. Après l'avoir débarrassé du Comte de Montray, il aide Garance à se libérer et à se délivrer du passé comme, parallèlement, Baptiste – dans la version originale – se débarrasse du Marchand d'habits, à savoir du divin. A l'horizon, un nouveau monde, paradisiaque parce que seulement humain, libéré de l'étouffement moral judéo-chrétien !

J'espère avoir ainsi mis en lumière un thème présent dès 19^{ème} siècle : celui du meurtre purificateur. L'élimination d'un personnage correspondant aux stéréotypes juifs va pouvoir ouvrir les portes du bonheur aux personnages positifs symbolisant le peuple allemand ou français. On le voit avec le meurtre de Mime dans l'opéra *Siegfried* jusqu'au meurtre des banquiers dans *La Folle de Chaillot* en passant par celui du Comte de Montray dans *Les Enfants du Paradis*.

– Dans cette France en pleine pénurie et appauvrie par la guerre, vous relevez l'un des autres thèmes récurrents de ce cinéma antisémite : “l'argent qui salit, l'argent qui tue”... Rien n'aurait-il changé dans la pathologie anti-judaïque depuis les années 1940 et jusqu'à nos jours ?

– La propagande antisémite arabe ne fait souvent que reprendre littéralement les thèmes de la propagande antisémite allemande. Ainsi, dans un feuilleton de la télé du Hezbollah, *Diaspora* (2000), figure une scène qui est l'exacte copie d'un passage du film de propagande allemand supervisé par Goebbels *Der Ewige Jude* : la scène montre Rothschild divisant le monde entre ses fils, dont chacun doit aller fonder une banque dans une capitale différente. Ce feuilleton continue en usant de tous les arguments de la propagande anti-juive européenne (crime rituel, provocation des guerres et des épidémies). Certes, les moyens de diffusion ont changé, mais pas les thèmes... ■

* *Révolution au Paradis – Représentations voilées du Juif dans le cinéma de la France occupée* - Editions Elkana, Jérusalem, Octobre 2014 (100 shekels, 20 euros).

Les Enfants du Paradis : une histoire d'amour et de haine

Israpresse

Un universitaire israélien s'attaque au film culte du cinéma français, « Les Enfants du paradis », l'accusant de relents antisémites, dans un ouvrage qui vient de paraître. « Révolution au Paradis » est le fruit de quinze années de recherches auxquelles s'est consacré le professeur Yehouda Moraly, ancien directeur du département d'Etudes Théâtrales de l'université hébraïque de Jérusalem. IsraPresse a rencontré celui dont les conclusions sont peu flatteuses pour le film phare du cinéma français du 20e siècle.

« Ah, vous avez souri ! Ne dites pas non, vous avez souri. Ah, c'est merveilleux ! La vie est belle ! Et vous êtes comme elle... si belle, vous êtes si belle vous aussi... »

C'est à la Libération, en 1945, que les Français découvrent cette histoire d'amour entre la belle Garance, interprétée par Arletty, et Baptiste, le mime romantique joué par Jean-Louis Barrault.

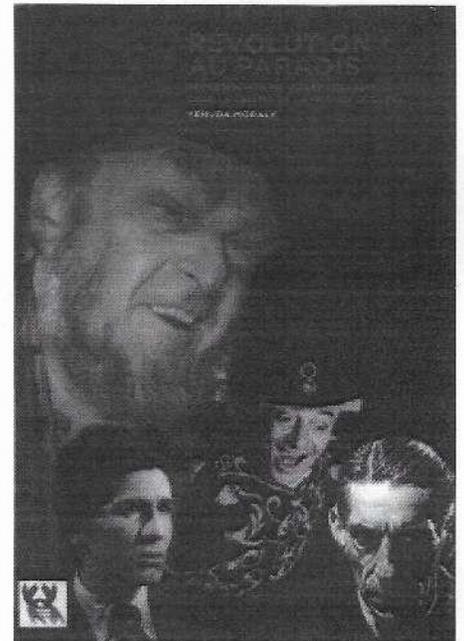
Le film, écrit par le poète Jacques Prévert, et réalisé par Marcel Carné, au succès jamais démenti, a été élu « meilleur film de tous les temps » en 1995 par les critiques français à l'occasion du centenaire du cinéma. Mais derrière les passions entravées au Boulevard du crime, se cache le scénario original du film écrit en 1942 et découvert par le Pr Yehouda Moraly, un universitaire franco-israélien, passionné de cinéma.

Pour l'auteur, tout a débuté presque par hasard, après une remarque faite sur le côté antisémite du film. Ce qui avait alors commencé comme un cours sur « Les Enfants du Paradis » a provoqué des heures de recherches. « Dans le scénario de 1942, j'ai découvert que le personnage du marchand d'habits, Jéricho, est central, contrairement à la version définitive qui l'a rendu marginal », explique M. Moraly, exposant le cœur originel du film, une histoire d'amour doublée d'une histoire de haine.

Convaincu que Jéricho est le Juif du film par « son nom, son métier, ses caractéristiques », l'auteur en interprète d'autant mieux son meurtre à la fin de l'histoire: « Il est l'élément intrusif, et pour vivre heureux, il faut le tuer. » Mais cette histoire de haine a été effacée, permettant au film d'entrer dans l'Histoire de cinéma comme l'œuvre cinématographique liée à la Libération en 1945, sans que Jéricho n'y perde sa vie comme dans le scénario d'origine.

D'autres éléments viennent appuyer la thèse de l'ancien professeur de théâtre, qui balaie les accusations de paranoïa d'un revers de main. « Le film a été élevé en monument après la guerre car il s'appuie sur la contribution de Kosma et Trauner, juifs et donc condamnés à la clandestinité pendant la guerre. Ce qui est faux. Je prouve que leur rôle a été largement gonflé et que leur contribution a été minime. »

De même, selon lui, des documents retrouvés attestent des sources financières étrangères pour la production du film. La licence était d'ailleurs italienne, c'est-à-dire du côté ennemi. « Comme 'Les Visiteurs du soir' ou 'L'Eternel retour' [films tournés pendant la guerre], 'Les Enfants du Paradis' n'était pas soumis à la censure et l'on peut y déceler une sorte d'amour pour la culture allemande », continue Moraly, qui dénonce André Paulvé, producteur de films restés mythiques dans l'histoire du cinéma français.



Cependant, M. Moraly tempère lorsque la question autour de l'antisémitisme présumé de Jacques Prévert, scénariste mais aussi poète, se pose. Car s'il a aidé ses amis juifs Kosma et Trauner pendant la guerre, le scénariste a écrit le rôle du marchand d'habits pour Robert Le Vigan, ami de Céline et collaborationniste: « Pour lui, Jéricho était le Christ, la morale, la religion et pour Prévert, militant de l'athéisme, il y avait une volonté d'effacer la croyance. On peut penser qu'en tuant Jéricho, il n'a peut-être pas tué le Juif mais le Christ. »

Concernant les résultats de ses recherches, M. Moraly souhaite élargir le débat avec des non-Juifs, professionnels du milieu du cinéma. En effet, selon lui, il ne s'agit que du début d'un énorme travail qui nécessite un approfondissement au vu des centaines de pièces radiophoniques pas encore réécoutes avec, comme fil conducteur, le personnage du Juif qui sera forcément « laid, traître, lié à l'argent, venant de l'étranger ». Le personnage Juif, complètement tabou en France à la fin de l'occupation et qui fera sa réapparition vers la fin des années 60, est plus présent que jamais aujourd'hui avec la diabolisation d'Israël, selon M. Moraly. Pour lui, il y a certainement une reproduction de la propagande d'alors dans certains films arabes actuels, avec toujours ce même leitmotiv: « Le Juif est le diable, Israël est le diable, il faut donc tuer le diable pour être heureux. »

« Révolution au paradis: Représentations voilées de personnages juifs dans le cinéma de la France occupée ». Jérusalem: Elkana Editions. 2014

Nelly Ben Israël

La Librairie du Foyer et les éditions ELKANA vous invitent à rencontrer

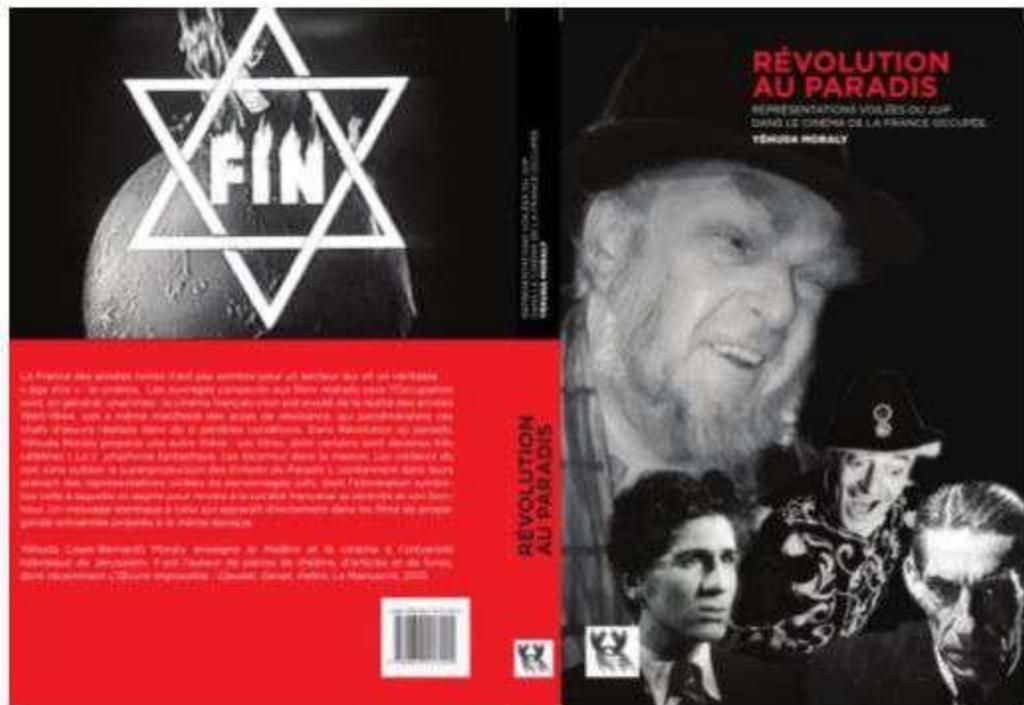
Yéhuda MORALY

Mercredi 4 février à 19h

pour la présentation de son ouvrage

REVOLUTION AU PARADIS

**Représentations voilées de personnages juifs
dans le cinéma de la France occupée**



Le cinéma français de l'Occupation bénéficie d'une réputation élogieuse. Les ouvrages consacrés aux films produits durant cette période sont, en général, unanimes : le cinéma français s'est soit évadé de la réalité des années 1940-1944, soit aurait même fait acte de résistance. Dans *Révolution au paradis*, Yéhuda Moraly propose une autre lecture de cette période : ces titres, dont certains sont devenus des classiques (*La Symphonie fantastique*, *Les Inconnus dans la maison*, *Le Camion blanc*, *Les Visiteurs du soir*, sans oublier la superproduction des *Enfants du paradis*), mettent en scène des représentations voilées de personnages juifs, dont l'élimination à l'écran symbolise celle à laquelle le régime de Vichy aspire pour rendre à la société française sa sérénité et son bonheur. Un message identique à celui qui apparaît directement dans les films de propagande antisémite projetés à la même époque.

"Avec ce livre, Moraly lance une véritable bombe dans l'historiographie du cinéma français."
(Katy Bisraor Ayache)

*"Lorsque Yehuda Moraly raconte le tournage des **Enfants du Paradis**, la vie et la personnalité des acteurs, des producteurs, c'est un autre film qu'il nous donne à voir, ainsi qu'une vision radicalement différente de l'époque."*

(Valérie Shapira *Jerusalem Post*, 10 décembre 2014)

"Le cinéma de cette époque est comme l'internet d'aujourd'hui, loisir et évocation et vecteur d'une propagande antisémite suivie par le plus grand nombre."

(Itan Levy, *Actualité juive*, janvier 2015)

Librairie du foyer 14 place Masaryk Tel-Aviv | 03-524-3835

Cependant, M. Moraly tempère lorsque la question autour de l'antisémitisme présumé de Jacques Prévert, scénariste mais aussi poète, se pose. Car s'il a aidé ses amis juifs Kosma et Trauner pendant la guerre, le scénariste a écrit le rôle du marchand d'habits pour Robert Le Vigan, ami de Céline et collaborationniste: « Pour lui, Jéricho était le Christ, la morale, la religion et pour Prévert, militant de l'athéisme, il y avait une volonté d'effacer la croyance. On peut penser qu'en tuant Jéricho, il n'a peut-être pas tué le Juif mais le Christ. »

Concernant les résultats de ses recherches, M. Moraly souhaite élargir le débat avec des non-Juifs, professionnels du milieu du cinéma. En effet, selon lui, il ne s'agit que du début d'un énorme travail qui nécessite un approfondissement au vu des centaines de pièces radiophoniques pas encore réécoutes avec, comme fil conducteur, le personnage du Juif qui sera forcément « laid, traître, lié à l'argent, venant de l'étranger ». Le personnage Juif, complètement tabou en France à la fin de l'occupation et qui fera sa réapparition vers la fin des années 60, est plus présent que jamais aujourd'hui avec la diabolisation d'Israël, selon M. Moraly. Pour lui, il y a certainement une reproduction de la propagande d'alors dans certains films arabes actuels, avec toujours ce même leitmotiv: « Le Juif est le diable, Israël est le diable, il faut donc tuer le diable pour être heureux. »

« Révolution au paradis: Représentations voilées de personnages juifs dans le cinéma de la France occupée ». Jérusalem: Elkana Editions. 2014

Nelly Ben Israël



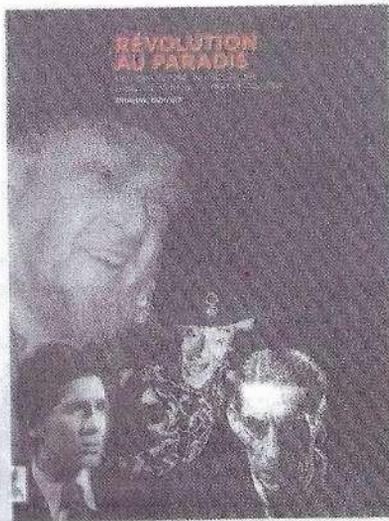
LYON

Une propagande antisémite bien cachée

Sous l'Occupation, le cinéma français a longtemps semblé un refuge, un pôle de résistance, il n'en est rien. Une rencontre de l'Espace Hillel.

En recevant le professeur de l'Université Hébraïque de Jérusalem, Yehuda Moraly, l'Espace Hillel a choisi de revenir sur une page sombre de l'histoire de France, la collaboration 1940-1944, qui fut aussi l'âge d'or du cinéma français. En effet, 220 longs métrages sortirent en 4 ans, soit le double d'actuellement, dont de nombreux chefs d'œuvre : Les inconnus dans la maison, Les visiteurs du soir et Les enfants du paradis. Ce dernier, chef d'œuvre absolu, classé et protégé d'une catastrophe nucléaire par l'Unesco, est vu comme un film de résistance.

Loin de la presse et de la radio ouvertement collaborationnistes et antisémites, le cinéma est apparu longtemps comme hors du



Yehuda Moraly, « Révolution au paradis. Représentations voilées du Juif dans le cinéma de la France occupée », éditions Elkana.

temps, montrant des films historiques ou de belles histoires d'amour. Hors, comme l'explique le professeur Moraly dans son dernier ouvrage, l'ensemble des ces films reprennent les nombreux stéréotypes antisémites de l'époque. Les personnages juifs y sont veules, radins, voleurs, exercent les métiers du textile et de la banque, portent barbes longues et nez crochus. Certains de ces films sont retravaillés à la Libération afin de gommer les scènes antisémites.

C'est le cas notamment dans « Les enfants de paradis », qui a été tourné pendant la guerre et qui est sorti après. Ce film a été plusieurs fois réécrit, 12 passages ont été supprimés : ainsi, le rôle de Josué, le marchand d'habits symbolisant le rôle sale de l'argent, est fortement réduit à la Libération.

A côté des films de la Conti-

nentale, compagnie aux mains des Allemands et ouvertement antisémite, les autres films, avec des acteurs comme Arietty, Jules Berry, Jean-Louis Barrault, ont parfaitement contribué à la collaboration en intégrant l'ensemble des idées antisémites de l'époque.

Le film « Forces occultes », tourné par les Allemands, montre une France dominée par les Francs-Maçons qui n'agiraient qu'à leur propre service, et non pour l'intérêt général. Hors, tous ces frères sont juifs, selon les préjugés de l'époque (banquiers, barbe, petite taille,...). Ce film, largement diffusé à l'époque, relaie la thèse du complot judéo-maçonnique qui domine et manipule le monde le poussant à la guerre.

Il est à souligner que le cinéma de cette époque est un peu l'Internet d'aujourd'hui, loisir et évasion, rares à l'époque, et aussi vecteur d'une très forte propagande antisémite suivie par le plus grand nombre. ●

DE NOTRE CORRESPONDANT
ILAN LIVY

Révolution au paradis. Représentations voilées du juif dans le cinéma de la France occupée

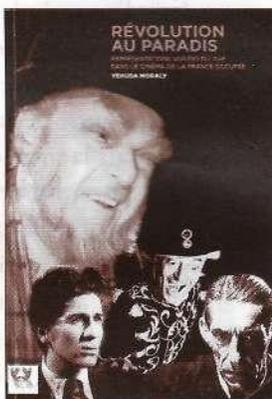
Yehuda (Jean-Claude) Moraly,
diffusé par Bibleurope Paris

L'auteur, professeur de théâtre et de cinéma à l'université hébraïque de Jérusalem, a fouillé ces productions cinématographiques si florissantes et si « libres » des années 1940 à 1944 en France. Dont le chef-d'œuvre le plus célèbre, *Les Enfants du paradis*, qui donne le titre de son ouvrage. Après avoir décrit l'ensemble terrifiant de la représentation du juif par les différents médias avant et pendant l'Occupation, il nous fait part de sa découverte : chaque film « indépendant » de cette époque contient un personnage hideux dans lequel on retrouve les caractères « institutionnalisés » du juif haïssable... Son livre est celui d'un érudit, très documenté, il s'en dégage une violence qui fait frémir.

Pourquoi cette enquête et ces conclusions? Parce que, dit-il, les Allemands étaient plus subtils que ne les montrent les comédies d'après-guerre où sont bernés des militaires puissants mais lourdauds! Ils étaient assez nombreux, assez aidés et équipés, pour avoir l'œil sur tous les moyens de diffusion, pour censurer et punir une non-conformité à leur propagande. Laquelle devait être partout présente, y compris dans les loisirs populaires... Pourquoi y aurait-il eu une exception pour le florissant cinéma français des années noires? Il n'y en a pas eu...

Aux archives de Bois-d'Arcy, on peut découvrir qu'après la Libération on a retouché certains films franchement antisémites pour en adoucir le ton. Ou on les a fait disparaître... Un grand spécialiste du cinéma peut s'en apercevoir en étudiant le scénario, en repérant un défaut de rythme dans ces œuvres par ailleurs parfaitement maîtrisées, même s'il ne dispose pas de plusieurs copies à comparer. En effet, un film est déjà découpé au montage et peut être redécoupé à loisir (ou presque), il n'y a pas forcément une version originale, comme l'est le manuscrit d'un livre. Un travail patient s'impose aussi de rapprocher les toutes premières critiques des suivantes et de constater des différences.

L'auteur a livré ainsi ce qu'il appelle « une guerre de mémoire ». Il cite *Les Inconnus dans la maison*, *Après l'orage*, *La Symphonie fantastique*, où le fait que les personnages sont juifs est suggéré au moins par un nom, un physique, un caractère clairement



COMPTE RENDU PAR

Jeanne Perrin

Son livre est celui d'un érudit, très documenté, il s'en dégage une violence qui fait frémir.

conforme aux traits de la propagande officielle. Pour *Volpone*, ressuscité après 300 ans, des emprunts au *Marchand de Venise*, la pièce de Shakespeare, judaïsent la Venise de Ben Johnson. Le rôle-titre est donné à Harry Baur, habitué aux rôles de juif, ce qui détermine d'avance le personnage aux yeux du public : Volpone est d'abord humilié, puis se reprend et « sort honteusement de Venise, qui se trouve purifiée de sa présence ». Le mot de la fin : « Et qu'on ne parle plus d'argent! » est explicite! Dans *La Fille du puisatier*, les familles respectives des deux amants se réconcilient et écoutent ensemble à la radio un discours du maréchal Pétain; plus tard, cette scène est coupée bien sûr et on peut le voir à ce que le film (excellent jusque-là) se termine platement. Marcel Pagnol est allé détruire les négatifs de sa *Prière aux étoiles* et édulcorer une comédie de 1938, *Le Schpountz*, jouée par Fernandel, où l'on peut voir tout de même réapparaître un plan très significatif de l'antisémitisme. Car les films cités ne sont que la suite de ceux entrepris dans les années trente où l'on dénonçait souvent que la plupart des producteurs de cinéma étaient juifs...

Le Camion blanc promène à travers toute la France une reine et la dépouille mortelle d'un roi gitan : son successeur sera-t-il un gitan du Nord ou un gitan du Sud? En 1942, un hommage audacieux aux gitans persécutés dans une atmosphère de conte de fées? Le gitan du Nord, personnage intrigant du film s'appelle Shabbas, il est laid, jouisseur, trompeur, très riche et a des relations influentes. Son argent peut tout acheter... Face à lui la pureté du couple François et Germaine (France et Allemagne!) pourra-t-elle triompher? « Juifs et gitans sont des peuples prophétiques » (l'errance des gitans évoque sans doute aucun celle du peuple juif) qui « ne se soumettent pas aux lois du pays ». « Juifs et gitans sont liés dans l'Allemagne nazie par une même persécution raciale », dit l'auteur, mais les juifs sont la perfidie, le Diable; les gitans sont l'exotisme, l'érotisme, le pittoresque... On peut donc leur dédier une belle histoire : car François, modeste conducteur de camion, travailleur et honnête, se découvrira être aussi le fils d'un roi gitan défunt, donc succédera légitimement au précédent... Hommage en passant à la France des humbles qui souffre par la faute des puissants cupides.

Ce qui nous amène aux *Enfants du Paradis*. On sait l'enthousiasme qui salue encore ce film. « Le film de Prévert et Carné est un hommage au peuple français »,

rappelle Yehuda Moraly (le public préféré de Prévert est celui qui assiste de loin au spectacle, tout en haut du théâtre, au paradis). C'est une mise en abyme, la vie des personnages mêlée à leurs rôles, un hommage au théâtre populaire où l'on se déguise pour faire rêver, où les moyens sont minces autant que les recettes. Tandis que le théâtre officiel est bridé et surtout inabordable...

Le scénario est particulièrement travaillé pour donner autour de l'éclatante Garance toute leur place à des personnages nombreux. Arletty (Garance) était une petite ouvrière qui devint une femme du monde grâce à sa liaison avec Jacques-Georges Lévy. C'est lui qui lui fit découvrir la musique, le théâtre, les voyages, la haute couture (elle posera ensuite comme modèle). Que dire de son accent et de sa gouaille? Elle en fera la marque de son succès. Sa liberté de vie l'oppose à la morale bourgeoise, elle met avec la beauté de Jean-Louis Barrault (Baptiste Debureau) le corps à l'honneur, ce qui est en accord avec les principes du national-socialisme. Et ses amitiés très proches avec l'occupant sont connues (elle fut arrêtée avant la première du film)... Debureau est, lui, le Pierrot amoureux, au côté mélancolique bien français (réponse au juif Chaplin des Américains), son visage couvert de farine, faute d'avoir les moyens d'un fard approprié symbolise l'homme « blanc » pur jusqu'à être capable le lire l'avenir. Le couple Garance/Baptiste est débarrassé de la morale judéo-chrétienne : il a son « paradis », d'où il rejette avec dégoût le marchand d'habits Jéricho. Celui-ci est un personnage qui répond aux stéréotypes établis par l'antisémitisme. Outre qu'il manipule de l'argent, il est jaloux et mesquin, il envahit tous les lieux en clamant la morale divine : Debureau invente une pantomime où il le tue. Meurt aussi celui qui, riche mais perfide aristocrate, a protégé Garance quand elle en a eu besoin. Hommage au peuple (*volks*)... Des documents rassemblés par Yehuda Moraly tiennent une place importante dans son plaidoyer contre la prétendue « liberté d'expression » artistique dont ont bénéficié auteurs, réalisateurs et acteurs de ce temps-là. Il a retrouvé des rallonges financières accordées qui ne peuvent qu'attester une bienveillance suspecte de la part des divers bureaux en charge de la cinématographie française.

Quant à la liste des écrivains, poètes ou romanciers impliqués eux aussi, elle est assez longue pour qu'on soit saisi de redécouvrir... que ces artistes peignaient une France bien loin des souffrances de la population

et savaient donner de la situation du pays une image totalement déconnectée de la réalité. Assez pour plaire à l'occupant.

J.P.



COMTE RENDU PAR
Jeanne Perrin

L'œuvre impossible : Claudel, Genet, Fellini

Yehuda Moraly

Édité par Le Manuscrit, Recherche, Université

L'œuvre impossible, c'est celle qui se retrouve inachevée ou avec « un trait de trop ». C'est celle qui ne satisfait pas, incapable d'accomplir son destin : « Une sorte de loi – dit Moraly – veut que les batailles pour une œuvre rêvée et finalement irréalisée soient [...] fréquentes, sinon inévitables. » De tout temps, pour chaque artiste, écrivain ou penseur, l'œuvre inaboutie qu'il ne peut livrer ni à son public, ni à son commanditaire l'a conduit au désespoir!

Et si c'était elle, l'œuvre qui a le plus de sens, qui livre l'âme du créateur?

La démarche, dans ce livre, sera la même sur trois exemples : repérer à travers des brouillons ou des fragments ce qui permet de reconstituer l'essence de « l'œuvre impossible ». A partir de là, justifier qu'elle éclaire le travail du maître qui y voulait un aboutissement jusque-là inexprimé. Claudel et son théâtre, Genet et ses poèmes, pièces ou romans, Fellini et ses films sont choisis pour démontrer l'universalité de cette loi. Loi étendue à des peintres qui ont brûlé leurs toiles, à des chercheurs désespérés détruisant leurs notes, leurs partitions, leurs instruments, à tous, travaillant jusqu'à leur dernier jour...

Paul Claudel souhaitait une quatrième partie à la trilogie des Coufontaine, cette famille noble présente tout au long des trois drames, *L'Otage*, *Le Pain Dur*, *Le Père Humilié*. Tous trois, au cours d'aventures compliquées, expriment la déchéance de l'aristocratie à cette époque (idée contenue dans d'autres œuvres ici et outre-Rhin) et aussi le face-à-face christianisme/judaïsme, l'un représentant (alors) le Bien, l'autre le Mal. Cependant on voit Claudel chaque fois mélanger les origines des personnages et multiplier les références croisées à l'Ancien et au Nouveau Testaments. Il voulait que le quatrième drame, dont il a jeté la trame et imaginé quelques courts dialogues, fut celui réunissant dans une bénédiction commune juifs et chrétiens, croyants et incroyants. Or il a écrit sans cesse qu'il n'avancé pas... Dans le même esprit, avec les versions de *Tête d'Or* qu'il écrivit à 20 ans et reprit à 26, on voit Claudel passer de l'antisémitisme catholique



Shmuel T. Meyer

Garance, Baptiste, Marcel, Jacques... et l'autre

Yehuda Moraly, *Révolution au paradis, Représentations voilées du Juif dans le cinéma de la France occupée*, éditions Elkana, Jérusalem, 2014

Il n'est guère aisé de briser les mythes, d'abattre les vaches sacrées. La France, « Patrie des droits de l'homme », orgueilleuse de sa culture et de sa langue, a mis un point d'honneur à ne jamais porter de regard critique sur ce qui fonde son intelligence et ce qu'elle nomme pompeusement, et souvent avec beaucoup d'arrogance, son *exception culturelle*, et ce, quitte à travestir l'histoire.

Le livre de Yehuda Moraly, *Révolution au paradis*, dans la même veine que ceux des historiens Simon Epstein et Chantal Meyer-Plantureux²¹, est un acte d'accusation minutieux contre cet esprit académique et institutionnel né du consensus républicain d'après-guerre, qui invente une vérité : la gauche à la française a les mains propres, résistante et patriote, la culture française est libre et vertueuse. Si l'on fusille Brasillach et Suarez, on exonère Rebatet et Céline, on pardonne la coupable mollesse du philosophe de l'engagement, Jean-Paul Sartre : le génie, dans cette admirable nation voltairienne, sauve les salauds et les pusillanimes.

Après une première partie consacrée au cinéma français de la collaboration, une enquête extrêmement bien menée sur les ignobles, les tâcherons et les gloires compromises du vichysme, les Le Vigan, les Ramelot, les Pagnol, les Cocteau, les Brasseur, les Prévert et autres Jules Berry, Yehuda Moraly nous entraîne dans les coulisses de la production d'un des plus grands films de l'histoire du 7^{ème} art, et reconnu comme tel dans le monde entier : *Les Enfants du paradis* de Marcel Carné. On sent alors chez Moraly ce balancement entre

²¹ Simon Epstein, *Un paradoxe français, Antiracistes dans La Collaboration, antisémites dans la Résistance*, éditions Albin Michel. Et Chantal Meyer-Plantureux, *Les enfants de Shylock ou l'antisémitisme sur scène*, éditions Complexe.

admiration pour l'œuvre et agacement pour le traitement spécial (pour ne pas dire historiquement mensonger) dont elle bénéficie après-guerre. L'argumentaire est détaillé, cohérent, jamais soufflé, jamais académique. Moraly détricote admirablement bien, maille après maille, le mythe du *film résistant*.

Ce film, dont le premier coup de manivelle est donné à Nice en août 1943, ne sera présenté au public parisien qu'en mars 1945. Entre ces deux dates : une guerre perdue par Vichy et deux scénarios. Le scalpel de Yehuda Moraly est d'une redoutable précision. Il tranche, découpe, met à jour les entrailles de ce chef-d'œuvre de la *France Eternelle*. Il raconte les grands blancs et les noirs caviardages que la victoire des alliés a provoqués chez Carné, le réalisateur et Prévert, le scénariste.

N'allez pas chercher dans ce film ce que vous n'y verrez pas. Le couple Carné-Prévert n'a pas envisagé, même dans leur premier scénario, de faire un film de propagande pour le Commissariat aux Questions Juives de Darquier de Pellepoix. *Les enfants du paradis* n'est donc pas la version française du *Juif Süß* de Veit Harlan. Ici, tout est dans le symbole, l'allégorie, l'insinuation – un patronyme, un nez crochu, des hardes de schnorrer²², une voix mielleuse suintant l'hypocrisie. Écoutons Moraly : « Commerce, avarice, laideur, errance, omniprésence, trahison, bizarre mélange de spiritualité et de matérialité, magie, hypocrite moralité cachant sous un ton doucereux la haine d'autrui : tout l'arsenal des images antisémites est présent dans le personnage qui aurait pu s'appeler Dumesloir, le nom français d'un des Juifs du *Pain dur*²³. Mais le nom même du personnage est juif²⁴. »

Le récit, car il s'agit bien d'un récit, est passionnant. J'en émerge ébloui par la clarté du style, la masse de travail accumulée, la connaissance encyclopédique de Yehuda Moraly, convaincu par sa thèse, mais sceptique aussi. Sceptique parce qu'à juger le monde d'hier avec les yeux d'aujourd'hui, il y a toujours cette singulière musique de l'Histoire qui nous échappe comme certains concepts d'une langue étrangère que l'on croit pourtant connaître. Sceptique,

²² En yiddish : « de mendiants ».

²³ *Le pain dur* est une pièce de théâtre en trois actes de Paul Claudel.

²⁴ Il s'appelle alternativement Jéricho/Josué.

parce que la seconde partie consacrée au chef-d'œuvre « Les enfants du paradis », celle qui donne le titre à l'ouvrage, pour démonstrative et éloquente qu'elle soit, n'arrive pas à me convaincre du caractère radicalement antisémite de ce film. Moraly y est paradoxalement pour quelque chose. Aussi brillante qu'elle soit, sa démonstration est marquée du sceau de la fascination, du sentiment amoureux. Moraly, l'historien intransigeant, aime, à l'évidence ce film. Plus de trente pages, décrivant la psychologie de chacun des personnages, viennent témoigner de cet enchantement. Les clés qu'il nous donne pour en saisir les failles morales nous apprennent paradoxalement à l'admirer avec lui.

Au-delà du travail critique, du travail d'historien, Yehuda Moraly, en fin connaisseur de la culture française et fort de ses connaissances bibliques et talmudiques, nous donne ici, un essai remarquable sur le rapport plus que conflictuel entre occident et judaïsme ; l'éternel combat entre Japhet et Sem, entre Esäü et Jacob, entre une morale de l'Amour et du Beau et d'une morale du Bien et du Juste.

FUTÉ

MAGAZINE

CULTURE **FUTÉ**

par Shoshana Saskia Cohen Tanugi

Révolution au Paradis de Yéhuda Moraly

Le professeur Yéhuda Moraly, ancien directeur du département Théâtre, publie les résultats de près de 20 ans de recherches sur la question de la représentation voilée de personnages juifs dans le cinéma de la France occupée.

Cette recherche est dédiée à la mémoire du producteur juif de Pathé-Natan, assassiné en camp d'extermination au moment où le tournage des *Enfants du Paradis* est réalisé en partie dans ses studios réquisitionnés.

Ce livre d'une grande exigence, parfaitement documenté, d'une écriture savoureuse et limpide, dévoile la profondeur de l'antisémitisme dans l'art cinématographique. Sans faire partie des films de propagande comme *Les forces occultes* (1942), *Français vous avez la mémoire courte* (1942), il est important de noter que des chefs-d'œuvre dont certains sont signés de Jacques Prévert, de Marcel Carné, de Marcel Pagnol, de Marcel L'Herbier, de Georges Clouzot, véhiculent les thèmes de l'antisémitisme qui sévit en Europe depuis le XIXe siècle.

En sont pris comme exemple non seulement quelques films peu connus, mais également des œuvres comme *Le Schpountz* (1938), *Le jour se lève* (1939), *La fille du puisatier* (1940), *Les visiteurs du soir* (1942), *L'assassin habite au 21* (1942), *Les enfants du paradis* (1943), *Le corbeau* (1943)...

Le professeur Moraly rappelle que Pagnol qui tente de recréer Hollywood en Provence produit en 1940 un document violemment antibritannique et figure dans la liste noire des écrivains-

collaborationnistes publiée par Life, le 24 août 1942.

Même si, selon J. Moraly, la plupart des films réalisés

à cette période nient tout rapport avec la réalité politique, même si les conditions de tournage sont périlleuses et si le désir caché serait de soutenir la résistance, contrairement à l'idée répandue d'une insoumission à l'occupant et d'une solidarité avec la population juive dans le milieu du cinéma, ces films révèlent le poids des lois de Vichy, le poids de la guerre, de la défaite, de l'occupation.

Jusqu'aux films réalisés avant la guerre, comme *Le Schpountz* (1938) interprété par Fernandel, qui fait intervenir un personnage de producteur de cinéma au nom emblématique, joué par un acteur spécialisé dans les rôles de Juifs des séries antisémites de 1930 à 1936.

De cette période de la France, il reste Harry Baur, mort en 1943 des suites des tortures exercées par la Gestapo pour avoir été dénoncé comme Juif.

L'écriture d'un scénario, la réalisation d'un film sont des ouvrages qui demandent beaucoup de courage et de clairvoyance en périodes de troubles politiques. Ainsi Yéhuda Moraly appelle les créateurs à la vigilance.

Yéhuda Moraly, Révolution au paradis, éditions Elkana, 2015.



Révolution au Paradis

Par Steve Krief | L'Arche | 17/02/2015 | 14h06



Yehuda Moraly, célèbre critique de théâtre et ancien professeur de théâtre et de cinéma à l'Université Hébraïque de Jérusalem, revient dans un livre sur l'image des juifs dans le cinéma de guerre, en particulier ce qui concerne un des plus grands films de l'histoire : *Les Enfants du Paradis*. Rencontre.

L'Arche : « A la mémoire de ce producteur visionnaire, Bernard Natan, assassiné à Auschwitz pendant la préparation des *Enfants du Paradis* dans les studios dont il avait été le propriétaire. A celle des enfants juifs, ceux d'avant-hier, d'hier et d'aujourd'hui, assassinés au nom du 'Bien' ». Pourquoi avoir choisi cette dédicace ?

Yehuda Moraly : Bernard Natan (1886-1943) était un Juif roumain qui, parti de rien, est parvenu à devenir le directeur de la maison de production la plus importante de France, Pathé qui deviendra Pathé-Natan. Les répercussions de la Grande Dépression ébranlent son empire. Il est accusé d'avoir causé la ruine des actionnaires de la maison Pathé. Il est emprisonné en 1939 et libéré en 1942 mais comme il a perdu la nationalité française, il est envoyé à Auschwitz. La dernière trace de son existence date du début de l'année 1943. Il était devenu le symbole de la crapulerie juive. Sa photo figurait en grand dans l'exposition *Le Juif et la France* (1941), et dans le film *Forces occultes* (1943). Sa figure se lit en filigrane du film de propagande antisémite *Les Corrupteurs* (1941). Or, les travaux de André Kossel - Kirschen et de Gilles Willems montrent « la fabrication de la légende de l'escroc Natan » et l'immense envergure de ce producteur martyr, ayant créé près de cent films, souvent des chefs d'œuvre (*L'Argent*, *A propos de Nice*, *Les Misérables*), ayant instauré, en 1929, la première compagnie de télévision de France (Télévision-Baird-Natan).

J'ai été frappé par le fait que *Les Enfants du Paradis* aient été tournés dans des Studios qu'il avait lui-même modernisés pendant que lui était gazé à Auschwitz, avant que son souvenir ne sombre dans l'oubli. Le livre oppose donc la « crapule » martyr à d'autres producteurs français, à la réputation glorieuse mais qui ont pu produire des œuvres dont les messages sont proches de l'idéologie de Vichy ou de

Berlin.

Mon projet était de montrer la continuité dans la diabolisation du Juif (aujourd'hui d'Israël), cause de tous les malheurs, et dont l'élimination (au nom du Bien) va rendre le bonheur au monde.

En quoi *Les Enfants du Paradis* sont-ils un film plus complexe que l'image de la Résistance qu'on lui a donné ?

C'est doublement que le film de Carné est lié à la Résistance. La date de sa projection, 1945, évoque la Libération. Et la « collaboration dans la clandestinité » de deux artistes juifs, Alexandre Trauner pour les décors et Joseph Kosma pour la musique, lui prête un aspect héroïque.

La présence dans le film d'un personnage sémite, au nom, au métier et au physique juif (Josué, le Marchand d'habits), m'a fait revisiter le film. La découverte de la version originale, écrite en 1942, où ce personnage est central montre que parallèlement à la célèbre histoire d'amour Garance-Baptiste, il y a dans le film une grande histoire de haine, la haine incontrôlable que Baptiste, « l'Homme blanc » éprouve pour le dégoûtant Marchand d'habits qu'il tue sur scène et, dans le scénario original, pour de bon, à la fin du film. Cette haine, que le spectateur comprend si bien, ne renvoie-t-elle pas à une autre haine -réelle, celle-là ?

La célèbre « collaboration dans la clandestinité » est peut-être un mythe et le livre évoque tous les procès suscités par les prête-noms aryens qui affirment avoir bel et bien effectué les décors et écrit la musique. Les documents qui se trouvent à la fin du livre montrent que la superproduction a été tournée sous licence italienne, l'Italie étant alors alliée de l'Allemagne.

Quels autres films tournés à la même époque sont-ils antisémites ?

J'évoque d'abord les films de propagande antisémite directe produits en France entre 1940 et 1944. *Le Péril juif* (Pierre Ramelot, 1941) est la version française de *Der Ewige Jude* (Fritz Hippler, 1940) film de propagande allemand montrant la domination juive s'étendant au monde entier. *Les Corrupteurs* (Pierre Ramelot, 1941) montrent les dangers moraux de l'emprise juive sur le cinéma. *Les Forces occultes* (Paul Richer, 1943) dénoncent le danger social présenté par la judéo-maçonnerie. *Nimbus libéré* (Raymond Jeannin, 1944) est un dessin animé. Le speaker de Radio Londres est immédiatement repérable, avec son nez, sa barbe noire, sa diction mielleuse contrastant avec la férocité du personnage provoquant la mort du pauvre Nimbus, symbole de la France naïve. Mais l'objet principal du livre est l'analyse de films où la judéité du personnage est seulement suggérée : *Volpone* (Maurice Tourneur, 1941), *Les Visiteurs du Soir* (Marcel Carné, 1942), *Le Camion blanc* (Léo Joannon, 1943), *Les Inconnus dans la maison* (Henri Decoin, 1942), *La Symphonie fantastique* (Christian-Jaque, 1942), *Après l'orage* (Pierre-Jean Ducis, 1941). Dans *Volpone*, par exemple, l'ajout d'un énorme faux-nez et de turbans orientaux, judaïsent un personnage qui n'avait rien de juif dans le texte de Johnson. Dans *Les Inconnus dans la maison*, le prénom Ephraïm du meurtrier, Ephraïm Laska, est remplacé, après la guerre, par un prénom français, Amédée.

Jean Gabin est-il le seul de sa profession à avoir combattu aux côtés de de Gaulle ?

Le film de Truffaut, *Le Dernier métro*, oppose des comédiens collaborateurs à des comédiens résistants dans le théâtre d'une actrice qui collabore pour sauver son mari juif. Alors, 30% des comédiens résistants ? Je crois que chez beaucoup d'artistes français, au contraire, l'Occupation a été vécue, au début du moins, comme l'occasion rêvée de bâtir un nouveau monde, libéré du pouvoir de l'argent et du carcan de la morale.

Il faut évidemment se méfier des résistants de la dernière minute, ceux qui, en 1944, alors que la défaite allemande n'était plus qu'une question de temps, retournent leur veste et s'engagent dans des réseaux de résistance. Ceux-là peuvent très bien avoir joué pendant la guerre un rôle prééminent dans la collaboration, à Radio Paris ou dans la Continental.

Des combattants ? Il y a eu Robert Lynen, qui était l'enfant chéri du cinéma français, depuis son interprétation de Poil de Carotte dans le film de Julien Duvivier, aux côtés d'Harry Baur. Robert Lynen a dès 1940 (il avait 20 ans) eu des activités de résistance. Il fait partie du réseau *Alliance*, sera arrêté en 1943, torturé, transféré en Allemagne, condamné à mort et exécuté en avril 1944, quelques mois après la mort de Harry Baur, torturé par la Gestapo. Françoise Rosay a fait de la Résistance, a failli être arrêtée, s'est enfuie en Tunisie, puis à Londres, puis en Suisse où elle a rejoint son mari Jacques Teyder qui lui aussi a fui la France occupée, comme Michèle Morgan qui aurait pu être l'étoile de ces années de guerre, a préféré fuir la France, comme Joséphine Baker qui, sous couleur d'une tournée, est restée au Maroc, je crois et a servi dans les Forces Françaises Libres.

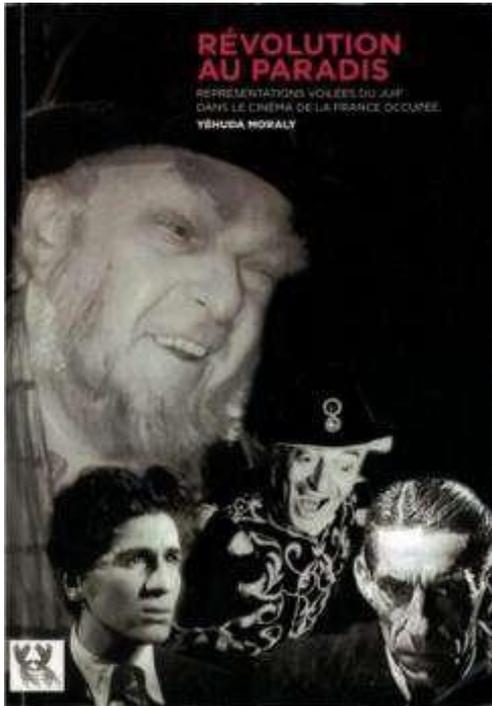
On ne parle pas assez souvent des activités politiques d'Henri Bernstein pendant la guerre. De New York, il a énormément combattu par ses articles et ses conférences, en soutenant de Gaulle. Comme Jean-Pierre Aumont ou Dalio, il n'avait pas vraiment le choix, parce que Juif, mais il aurait pu choisir de s'enfermer, aux Etats-Unis, dans la tour d'ivoire de sa création. Ida Rubinstein elle-même aussi à la fois productrice, danseuse et actrice (*Jeanne d'Arc au bûcher* de Claudel, *Boléro* de Ravel ont été écrits par elle) a très activement soutenu de Gaulle pendant l'Occupation.

[Yehuda Moraly](#), Révolution au Paradis : Représentations voilées du juif dans le cinéma de la France occupée. Editions Elkana.

"Révolution au Paradis" de Yehuda Moraly

La soirée signature est organisée au Casifan, 11 Kikar Ha'atsmaut à Natanya, mardi 17 février 2015 à 19h, avec Yéhuda Moraly autour de son livre, sous l'égide de l'association MORIEL.

Révolution au Paradis : Représentations voilées de personnages juifs dans le cinéma de la France occupée: *Les Enfants du Paradis* (Editions Elkana, 2014)



"Les historiens insistent sur le fait que le cinéma sous la France occupée a échappé à l'embrigadement idéologique.

Le livre montre exactement le contraire et jette une lumière absolument nouvelle sur la période 1940-1944, où le cinéma français, sous la botte allemande, connaît une paradoxale apogée.

Moraly analyse des personnages qui ne sont pas ouvertement désignés comme juifs mais dont la profession, les traits ou le nom renvoient au Juif ».

Source de l'information

Tribune Juive du mardi 27 janvier 2015 :

<http://www.tribunejuive.info/livres/moraly-revolution-au-paradis-en-direct-de-jerusalem-le-blog-de-katy-bisraor-ayache>

Yehuda Moraly, *Révolution au Paradis. Représentations voilées de personnages juifs dans*

le cinéma de la France occupée, Jérusalem, Elkana, 2014, 345 p.

Cet ouvrage d'un professeur de théâtre et de cinéma à l'université hébraïque de Jérusalem jette en quelque sorte un pavé dans la mare en prenant le contrepied d'une doxa bien établie depuis la Libération selon laquelle le cinéma français, sauf rares exceptions, n'aurait en rien participé à la propagande générale du régime de Vichy et des occupants à l'encontre des juifs ou en faveur des valeurs nazies. L'auteur, dans ce livre, réinterroge à nouveaux frais un certain nombre de films (de fiction) de cette époque et s'attache notamment aux *Enfants du paradis* sous cet éclairage. Il conviendrait de revenir de manière plus précise sur cet ouvrage dont les conclusions remettent en question la plupart des lectures des films de cette époque qui nient tout rapport avec la réalité politique ambiante, sinon sous les espèces d'une résistance cryptée. Or, pour Moraly, de même que le maréchal Pétain n'a jamais prononcé le mot « juif » dans ses discours, alors que la politique de son gouvernement a été ce que l'on sait à l'égard des Juifs, dans les quelques films retenus, on trouve des personnages dont la « judéité » n'est pas affichée comme elle l'est dans des films réalisés en Allemagne à la même époque, mais suggérée. Un nom, un accessoire, une fonction permettent au public de comprendre l'allusion. La judéité du traître des *Inconnus dans la maison* (Henri Decoin, 1942) ne tient qu'à son prénom, Éphraïm, facilement effaçable par la suite ; celle de *Volpone*, dans le film de Maurice Tourneur (1941), à un nez postiche et au choix de l'acteur, Harry Baur, souvent cantonné à des rôles de juifs et qui paiera de sa vie cette dangereuse association. Le nom du héros du *Camion blanc* (Léo Joannon, 1942), Shabbas, sa profession, avocat de haute volée, tirant les ficelles des fonctionnaires au pouvoir, suggère que tout le film, qui montre la domination gitane sur la France n'est qu'une (trop) astucieuse manière de dénoncer une autre domination que dénoncent la presse, la radio et le gouvernement. Dans *les Visiteurs du soir* (Marcel Carné, 1942), le Diable joué par Jules Berry – également Shabbas dans *le Camion blanc* et Schlesinger de *la Symphonie fantastique* (Christian-Jaque, 1941) – présente tous les stéréotypes de la propagande antisémite (laideur physique et morale, intelligence perfide). La scène fameuse des deux amoureux dont le cœur continue de battre sous le fouet d'un pouvoir dictateur semble exprimer, remise dans le contexte de 1942, le sentiment d'une résistance à la diabolique emprise juive qui vient de détruire la Nation, plutôt que, comme on l'a écrit plus tard, à la dictature d'Hitler, alors maître de l'Europe nouvelle. Le traître des *Enfants du paradis* a de nombreuses connotations qui évoquent les stéréotypes de la propagande (nom, métier, physique, hypocrite douceur masquant une méchanceté abyssale, moralité de façade). Dans la version originale de cette gigantesque superproduction européenne, réponse franco-italienne aux colossales réalisations d'Hollywood, le meurtre du marchand d'habits ouvre la porte à des temps nouveaux et permet d'échapper à l'étouffante morale et au pouvoir de l'argent. Si, pour Prévert, le marchand d'habits, c'est Robert Le Vigan, créateur hagard, symbole de la morale religieuse

contre laquelle il a toujours lutté, pour Carné, ce marchand d'habits finalement interprété par Pierre Renoir, c'est le Juif.

Il faudrait pouvoir élargir le corpus des films analysés, conclut l'auteur, en repérant notamment les figures de traîtres aux connotations sémites interprétées par Jules Berry, celle du viril René Dary qui a remplacé Jean Gabin dans le cœur des foules, symbolisant la France nouvelle (dans *Après l'orage*, il s'oppose de toute sa droiture rurale au crapuleux producteur de cinéma Alex Krakow interprété par Jules Berry), les nombreux rôles de Robert Le Vigan, les films de Christian-Jaque, Jean Dreville ou Henri Decoin. Les films de fiction produits par la société Nova Films, ceux de la CIMEX (fusion de la Discina française et la Scalera italienne). Pour lui, ce n'est pas la Continental d'Alfred Greven, en dépit de son affiliation directe à l'Allemagne, qui est « chargée » de véhiculer des messages politiques voilés. Les trente titres de la Continental sont des films à moyen budget (trois et sept millions) alors que ceux produits par la Discina et la Scalera, jouissant, comme ceux de la Continental, d'un statut spécial, dépassent le nombre des productions de la Continental et sont souvent des superproductions (budgets de vingt-huit à cinquante-huit millions). Ce sont ces maisons de production et c'est André Paulvé, directeur de la CIMEX et propriétaire des Studios de la Victorine (rachetés pour une bouchée de pain – deux millions quand la valeur en était de quarante) qui sont censés, dans le plan de l'Europe nouvelle, supplanter Hollywood dans l'imaginaire populaire des Français.