

## REPRÉSENTATIONS VOILÉES DE PERSONNAGES JUIFS DANS LE CINÉMA DE LA FRANCE OCCUPÉE : *LES ENFANTS DU PARADIS* (1943)

Yehuda Moraly

Mémorial de la Shoah | « [Revue d'Histoire de la Shoah](#) »

2013/1 N° 198 | pages 311 à 326

ISSN 2111-885X

ISBN 9782916966076

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-revue-d-histoire-de-la-shoah-2013-1-page-311.htm>  
-----

Pour citer cet article :

-----  
Yehuda Moraly, « Représentations voilées de personnages juifs dans le cinéma de la France occupée : *Les Enfants du Paradis* (1943) », *Revue d'Histoire de la Shoah* 2013/1 (N° 198), p. 311-326.  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Mémorial de la Shoah.

© Mémorial de la Shoah. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

## REPRÉSENTATIONS VOILÉES DE PERSONNAGES JUIFS DANS LE CINÉMA DE LA FRANCE OCCUPÉE : *LES ENFANTS DU PARADIS* (1943)

par Yehuda Moraly<sup>1</sup>

Entre 1940 et 1944, pendant l'occupation allemande, le cinéma français a connu un paradoxal âge d'or : deux cent vingt longs métrages, souvent les plus beaux du cinéma français, plus de quatre cents courts métrages. Si les autorités, la radio ou la presse française accusent les Juifs d'être responsables de tout (de la guerre, de la défaite, de la corruption, du marché noir, des bombardements), rares sont au cinéma les œuvres de propagande antisémite directe. *Le Péril juif* (1941, version française de *Der Ewige Jude*, de Fritz Hippler), *Les Corrupteurs* (de Pierre Ramelot, 1941), *Les Forces occultes* (de Jean Mamy, 1943) restent des exceptions. Les films réalisés dans ces années paradoxalement bénies donnent la première place à l'amour, au rêve, à la fantaisie dans des scénarios où la moindre allusion à l'actualité est, pour des raisons évidentes, soigneusement bannie. Et la plupart des nombreuses lectures effectuées sur le cinéma de la France occupée « blanchissent » (c'était un mot en usage après la Libération) le cinéma de fiction.

La diffusion de la propagande ne passe pas par le long-métrage. En effet, contrairement à la radio et à la presse, Vichy ne s'intéresse pas aux films de fiction [...]. Cet espace de liberté, qui est à l'origine du dynamisme de la création cinématographique pendant quatre ans, n'est pas contrecarré par l'ordre allemand qui n'a pas non plus l'intention de faire un cinéma de propagande [...]. Pour toutes ces raisons, les cinéastes ont évité l'embrigadement idéologique<sup>2</sup>.

De plus en plus, le fait qu'ils aient été tournés sous l'Occupation confère à ces films une aura héroïque. On y cherche alors une signification secrète,

- 1 Yehuda (Jean-Bernard) Moraly est professeur émérite à l'Université hébraïque de Jérusalem. Il a publié trois livres sur le théâtre français (*La Vie écrite*, 1988, *Claudiel metteur en scène*, 1998, *Le Maître fou*, 2009). Il a écrit de nombreux articles sur le théâtre juif et la représentation de thèmes ou de personnages juifs à la scène et à l'écran. Dramaturge, il a écrit des pièces qui ont été représentées en France et en Israël (*Gimpell le naïf*, *La Musique*, *Les Merveilles du fond des mers*).
- 2 Jean-Pierre Bertin-Maghit, *Le Cinéma français sous l'Occupation : le monde du cinéma français de 1940 à 1946*, Paris, O. Orban, 1989, p. 286. Du même auteur, *Les Documenteurs des années noires* (Paris, Nouveau Monde, 2004), accompagné d'un DVD où l'on peut voir des extraits de la plupart des films de propagande antisémite de l'époque.

allant dans le sens de la Résistance à l'Occupant. Une lecture, devenue classique, est celle de la scène finale des *Visiteurs du Soir* (réalisé par Marcel Carné, 1942) où le diable, qui serait Hitler, fouette, à la fin du film, une France pétrifiée mais dont le cœur continue de battre.

J'aimerais montrer ici que si certains de ces contes de fées sont porteurs d'un sens caché, celui-ci serait plutôt une idéologie en harmonie avec celle de Vichy. Il existe souvent dans le film un personnage qui n'est pas explicitement désigné comme juif, mais dont les caractéristiques provoquent une association immédiate à la vedette de la presse d'alors, le Juif diabolisé. L'exemple que je vais analyser est le plus célèbre des films tournés pendant l'Occupation. Il s'agit des *Enfants du Paradis*, film culte, désigné en 1993 par un jury de six cents professionnels comme « l'œuvre principale du cinéma français » et, en 1995, comme le plus beau film du monde, pour lequel l'Unesco a bâti un abri souterrain en cas de catastrophe nucléaire. Dans un premier temps, je considérerai les différences existantes entre le scénario écrit en 1942 et le film projeté en 1945. Puis j'essaierai de prouver que, même dans cette version profondément modifiée en 1944, l'un des personnages est une représentation voilée de personnage juif et que, sous l'histoire d'amour, sous la fresque du monde du théâtre du XIX<sup>e</sup> siècle, on peut voir un tableau de la France de 1942, avec ses traîtres, ses victimes et ses héros. Ainsi, et ce sera mon dernier point, il se pourrait bien que la célèbre « collaboration dans la clandestinité » (selon l'expression figurant dans le générique du film) des deux artistes juifs, Alexandre Trauner et Joseph Kosma, ait été chargée après la guerre d'une importance exagérée pour couvrir d'une image héroïque une œuvre qui peut être lue différemment.

### Du scénario de 1942 au film de 1945

*Les Enfants du Paradis* semblent avoir été réalisés à une époque glorieuse. La date, 1944, à laquelle le film est terminé symbolise la Libération. En fait, le film a été conçu en août 1942, au moment où la victoire allemande semble assurée, tourné en 1943, monté en 1944, projeté en mars 1945, au cours d'un gala organisé au profit des blessés de guerre. Et il y a de grandes différences entre le film que nous voyons aujourd'hui et le scénario original publié en 1999. Les principales variantes concernent surtout un personnage étrange, le Marchand d'habits, marchand le jour,

mage la nuit, le vieux Josué, le sale Jéricho, à la répugnante laideur, à l'étouffante omniprésence. Douze de ses interventions ont été supprimées : on y voit le Marchand épier les amoureux, prendre une part effective à une tentative de meurtre, sonner de sa trompette. Dans le scénario original, Baptiste, l'homme blanc, le mime, héros du film, tue le Marchand à deux reprises. Sur scène d'abord, dans la pantomime *Chand d'habits*. Dans la réalité ensuite, et c'est là qu'intervient la différence essentielle : la fin du film, dans le scénario de 1942 est toute autre que dans le film projeté en 1945. Le texte du scénario nous montre le Marchand d'habits insultant Garance et Baptiste après leur unique nuit d'amour. Deburau, hors de lui, l'assomme et le tue, dans la réalité, comme il le tue sur scène, tous les soirs, dans la pantomime *Chand d'habits*, la fiction ne faisant qu'annoncer la réalité.

LE MARCHAND D'HABITS. – Quel sale monde, y a plus de morale, y a plus rien... des dépravés, des putains, (*rageur*) on devrait les enfermer, les fouetter ! (*Il ramasse sa canne et la fait vibrer*). Oui, « les fouetter » !

(*Et il s'élançait derrière eux en titubant... et les rejoint sur le boulevard du Crime*).

LE MARCHAND D'HABITS. – Baptiste, écoute-moi, rentre à la maison, les carottes sont cuites, la fête est finie ! Rentre à la maison, que je te dis et ta putain, laisse-la à sa place, dans la rue.

(*Baptiste de plus en plus pâle se jette sur lui*).

BAPTISTE. – Tais-toi !

LE MARCHAND D'HABITS. – Dans la rue parfaitement, ta putain...

(*Baptiste, hors de lui, lui arrache la canne des mains et lui en assène un coup terrible sur le crâne*).

LE MARCHAND D'HABITS, *s'écroulant*. – Oh, Jésus Marie...

GARANCE. – Baptiste ...

(*Elle se précipite sur lui qui regarde le Marchand d'habits à terre, immobile*).

BAPTISTE, *comme dans un rêve*. – Il est mort...

GARANCE, *prend Baptiste par le cou*. – Mon pauvre Baptiste !

(*Des curieux s'approchent<sup>3</sup>*).

3 Jacques Prévert, Scénario original des *Enfants du Paradis*, Paris, Éditions de Monza, 1999, p. 158.

Or, ce meurtre absurde est la matrice de l'œuvre. En 1942, Jean-Louis Barrault rencontre à Nice Jacques Prévert et Marcel Carné en mal d'inspiration pour leur prochain film. Il leur raconte l'anecdote suivante : en 1836, Jean-Baptiste Deburau, le mime qui a créé le personnage du Pierrot mélancolique, tue, sans le vouloir, un passant ivre qui avait insulté son épouse. Tout Paris accourt au procès pour entendre le mime parler. Autour de l'anecdote de 1836 va s'édifier en 1942 toute l'immense fresque cinématographique, réponse européenne aux réalisations de Hollywood, tournée avec des moyens colossaux aux Studios de la Victorine que le producteur du film, André Paulvé, vient d'acheter, remplaçant les deux locataires juifs, Léopold Schlossberg et Marcel Schwob, après une réquisition décrite par Pierre Darmon dans *Le Monde du cinéma sous l'Occupation*<sup>4</sup>. Or, dans le fait réel, le passant assassiné était un jeune ivrogne sans caractéristique particulière. Dans le scénario, Baptiste tue le Marchand d'habits, un personnage profondément négatif. Comment comprendre que le doux Pierrot soit devenu assassin ? Tout au long des deux périodes du film, *Le Boulevard du crime* et *L'Homme blanc*, la superproduction européenne (qui faillit être tournée en couleurs, comme *La Ville dorée* de Veit Harlan) semble justifier l'acte spontané du doux Pierrot. Dans le scénario original, l'histoire d'amour fou entre Baptiste et Garance se double d'une histoire de haine folle, celle du doux Baptiste pour l'horrible Marchand, thème qui reçoit une place centrale : les deux crimes, celui commis sur scène et celui commis dans la réalité, sur lequel le film se termine. *L'Homme blanc* ou *Le Boulevard du crime*.

### Josué, le Marchand d'habits

Les scénarios écrits par Prévert ont souvent la structure du mélodrame. Face à un couple beau et bon, un traître absolument mauvais. Mais le traître de *Quai des brumes* (1938), ou le Destin joué par Jean Vilar dans

4 « Épilogue déplorable, les directeurs du studio, MM. Dantes et Brousse, ainsi que deux aides-comptables qui avaient manifesté leur sympathie envers les deux parias, sont remerciés par M. Costa de Beauregard [l'administrateur imposé par Vichy]. [...] Des capitaux américains, sud-américains, allemands et, même des pays islamiques, se présentent, attirés par les possibilités de reprise. Tixier Vignancourt [l'avocat du ministère de l'Information] plaide pour une participation allemande mais en janvier 1942, ce sont les Italiens qui l'emporteront. » Pierre Darmon, *Le Monde du cinéma sous l'Occupation*, Paris, Stock, p. 234. Ces « Italiens » sont la maison de production Scalera, associée à la maison Discina, dont Paulvé est le directeur. Paulvé est donc devenu copropriétaire des studios de la Victorine, l'Hollywood européen, en 1942, et, en deux ans, il y tourne de très nombreux films (*Les Visiteurs du soir*, *L'Éternel Retour*, *Les Mystères de Paris*, etc.) et le colossal projet des *Enfants du Paradis*. Le film coûte 68 millions de l'époque, presque vingt fois le prix d'un film courant. Et lorsque l'invasion de l'Italie par les forces alliées rend impossible la collaboration avec la Scalera, maison de production italienne, Paulvé abandonne l'entreprise au profit de Pathé.

*Les Portes de la nuit* (1946) n'ont pas de connotation sémitique. Il en est tout autrement du diable des *Visiteurs du Soir* (1942) ou du Marchand d'habits. Quels sont les éléments qui permettent au lecteur de 1942, Paulvé, par exemple, le producteur du film, ou même au spectateur de la version modifiée d'associer le personnage du Marchand d'habits à un Juif ? Son métier, d'abord. Lorsque Drumont, dans *Le Testament d'un antisémite* (1891) accuse Arthur Meyer, le directeur juif du journal *Le Gaulois* d'avoir eu un père « marchand d'habits », le lien entre cette profession et la judéité lui semble évident :

C'est ainsi qu'apparaît Arthur Meyer, fils de *Chand d'habits*, *Chand d'habits* lui-même [...] ; il disparaît à l'horizon tout chargé de dépouilles [...], dans la main droite, il porte la couronne de France [...]. C'est donc d'un ton gaillard et plein d'espoir que le Youtre triomphant lance dans la nuit [...] le dernier *Chand d'habits* ! *Chand d'habits* !<sup>5</sup>

Dans le film, ce Marchand d'habits au Carreau du Temple vend les accessoires au théâtre des Funambules, tout proche. Son amour de la matérialité s'oppose à la spiritualité de Baptiste, le mime, qui n'a pas besoin d'objets, immatériel donc et, selon la conception occidentale, pur. Face à Baptiste, tout de pureté et d'amour, le Marchand d'habits et d'accessoires évoque, au-delà du Juif, les détails multiples, fastidieux de l'Ancien Testament<sup>6</sup>. Le Marchand est laid. Aucune allusion dans la pantomime de Cot d'Ordan écrite en 1842, quatre ans après le meurtre réel commis par Deburau, à la laideur du Marchand d'habits. Mais le scénario en fait, par sa barbe, son air sale et débraillé, sa voix stridente, un personnage absolument répugnant, un rat humain. La séquence où le personnage est présenté aux spectateurs se termine d'ailleurs par le mot « rat » :

On m'appelle aussi Pleure-misère, dit le Lésineur, dit le rat, parce que je suis avare (*petit rire*) comme un rat<sup>7</sup>.

Ce personnage laid et avare est, de plus, errant, comme le Juif du même nom. Il est omniprésent dans le film et encore plus dans le scénario original. On le rencontre partout, dans la rue, dans les coulisses du Théâtre, dans le

5 Édouard Drumont, *Le Testament d'un antisémite*, Paris, Dentu, 1891, p. 55-56.

6 Pour écrire son scénario, Prévert s'est servi de nombreuses sources et en particulier du livre de Jules Janin, *Deburau, Histoire du Théâtre à quatre sous* (Paris, 1832), où figurent déjà tous les personnages du film, sauf le Marchand d'habits. C'est dans ce livre qu'il a trouvé la liste des accessoires du théâtre des Funambules dont il fera plus tard un de ses plus célèbres poèmes, *Inventaire*.

7 Prévert, Scénario original des *Enfants du Paradis*, *op. cit.*, p. 61.

cabaret du Rouge-Gorge, sous la pluie, épiant les amoureux, dans les Bains turcs, pressentant la mort du Comte. De même, Carné s'indigne dans le journal collaborationniste *Aujourd'hui* du 30 septembre 1940 de rencontrer partout sur la Côte d'Azur « des vieux messieurs en *er* et en *itch* qui hier vivaient honteusement du [cinéma] et qui aujourd'hui parlent d'aller [le] relancer jusqu'en Amérique<sup>8</sup> ».

Ce personnage répugnant, errant, présente un mélange bizarre de matérialité profonde et de spiritualité. Chaque séquence nous révèle une nouvelle facette de ses fonctions. Ce marchand receleur d'objets volés est aussi un mage, disant la bonne aventure à Nathalie, à Garance, pressentant la présence de Garance dans la loge, la mort du Comte dans les Bains turcs. La nuit, il vend des almanachs, enseignant comment interpréter les rêves. Habits le jour, livres la nuit, l'argent toujours. Et ces différents métiers, infatigablement exercés de jour et de nuit sont peut-être une couverture qui lui permet de s'introduire partout. Lacenaire l'accuse d'être un « marchand d'amis » qui a ses entrées à la Police « rue de Jérusalem » (adresse fort éloquente, en 1942, qui se trouve dans le scénario et qui a été coupée dans le film<sup>9</sup>). La trahison de ce marchand-mage est d'ailleurs évidente dans le scénario, où il fonctionne comme un mouchard au service de Lacenaire, qu'il trahit lui aussi.

Surtout, ce voleur, ce traître se fait défenseur de la morale. « C'est un moraliste », écrit Prévert dans le manuscrit original<sup>10</sup>. Tout le film est un hymne à l'amour fou dont les véritables héros sont Garance (la femme libre qui se donne à qui elle veut) et Lacenaire (l'assassin dont la morale est une esthétique). Face à eux, le Marchand d'habits qui aime les mariages parce qu'il n'aime pas l'amour, comme l'Alberich de la Tétralogie wagnérienne – autre représentation voilée de personnage juif, qui maudit l'amour pour s'emparer de l'or.

Commerce, avarice, laideur, errance, omniprésence, trahison, bizarre mélange de spiritualité et de matérialité, magie, hypocrite moralité cachant sous un ton doux la haine de tous, tout l'arsenal des images antisémites est présent dans le personnage qui aurait pu aussi bien s'appeler Dumesloir, le nom très français de l'un des Juifs du *Pain dur*, la pièce de Paul Claudel. Mais le nom même du personnage est juif. Certes, le Marchand d'habits a une infinité de noms, mais les deux noms par lesquels il se désigne le plus souvent sont

8 Marcel Carné, *Aujourd'hui*, 30 septembre 1940, cité par Darmon, *Le Monde du cinéma sous l'Occupation*, op. cit., p. 145.

9 Prévert, Scénario original des *Enfants du Paradis*, op. cit., p. 84.

10 *Ibid.*, p. 166 (reproduction du brouillon de Prévert). À côté du mot « moraliste », Prévert dessine un homme pendu dont les corbeaux s'apprentent à manger la chair. Il ne s'agit pas d'un épisode du scénario puisque le Marchand d'habits y meurt assommé mais, peut-être, d'une des significations symboliques du personnage.

Jericho et Josué, « à cause de la trompette », cette trompette dont il se sert très souvent dans le scénario original et pas du tout dans le film.

Rappelons l'épisode biblique auquel ces noms font référence. Dans le livre de Josué, celui-ci reçoit l'ordre (inexplicable à la raison humaine, comme tous les ordres divins) de détruire entièrement la ville de Jéricho. Les prêtres et le peuple font sept fois le tour de la cité en sonnante du *chofar* (de la trompette). Le septième jour, des murailles s'effondrent d'elles-mêmes. Le peuple hébreu, conduit par Josué, entre dans la ville et effectue sur l'ordre divin l'anathème qui consiste à effacer toute trace de vie. Le texte ne donne aucune raison de cet acte qui, à un lecteur non-croyant, peut paraître horriblement, absurdement cruel. Les noms de « Josué » et de « Jéricho », ainsi que la trompette, font donc référence à cette cruauté attribuée à la fois aux Juifs et à l'Ancien Testament (les sacrifices, les châtements, les lois). Les films de propagande directe tournés à la même époque, *Der Ewige Jude* (réalisé par Fritz Hippler, 1940) et *Jud Süß* (réalisé par Veit Harlan, 1940) mettent ouvertement l'accent sur la même accusation de cruauté juive. Après la longue énumération des méfaits commis par ces rats humains devenus maîtres du monde, *Le Péril juif* (titre de la version française du film) culmine avec la scène insupportable de l'égorgeage des bêtes par des Juifs souriants. Dans *Le Juif Süß*, à la fin du film, Süß viole Dorothee pendant qu'elle entend les cris de son mari torturé. Ici, Josué détruit le couple Garance-Baptiste après leur unique nuit d'amour, cet amour fou et libéré de toute hypocrite morale, qui est la grande valeur du film.

L'acteur pressenti pour interpréter le rôle était Robert Le Vigan, ami de Céline et collaborateur à l'émission de radio violemment antisémite *Au rythme du temps*. Or, Le Vigan abandonne le rôle en cours de tournage (il est remplacé par Pierre Renoir). L'argument avancé d'ordinaire pour expliquer ce renoncement me semble inexact. Il aurait abandonné le rôle pour fuir à Sigmaringen en compagnie de Céline. Or ce n'est qu'en juillet 1944 qu'il fuit la France. Pourquoi Le Vigan, acteur de second plan, abandonne-t-il en 1943 le rôle de sa vie dans cette superproduction européenne qui lui aurait assuré une renommée mondiale ? Il a déjà interprété des rôles de Juifs retors dans le cinéma de ces années d'occupation, tel Phynck, dans *Les Affaires sont les affaires* (réalisé par Dreuille, 1942). En 1943, il reçoit des lettres de menace. On peut supposer qu'il comprend très bien la signification du rôle du Marchand d'habits et qu'au rôle de sa vie, il préfère la vie<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> On peut également s'interroger sur l'étrange conduite de Paulvé, le producteur du film qui, après avoir investi 15 millions de l'époque dans le film, abandonne le projet en 1943. L'hypothèse selon laquelle on lui aurait découvert du sang juif semble s'être révélée inexacte, car il continue de produire des films en 1944



Il y a un autre indice, qui montre bien que la signification du personnage est claire pour qui connaît le film. Dans la superbe édition de luxe du scénario original, chacun des sept personnages de la fresque cinématographique est amplement représenté par de nombreuses photographies, sauf un, le Marchand d'habits qui n'est montré que dans une petite photographie, très peu ressemblante au personnage du film. Bernard Chardère, spécialiste du cinéma de Prévert, félicite d'ailleurs Carné d'avoir eu « la bonne idée » de supprimer le meurtre du Marchand d'habits. Pourquoi la « bonne idée » ? Parce que le meurtre final du personnage sémite modifie effectivement tout le sens du film. Dans les analyses diffusées récemment sur Internet, tous les personnages du plus beau film français sont minutieusement analysés. Le Marchand d'habits, lui, a entièrement disparu de l'analyse, comme s'il avait entièrement disparu du film.

Prévert, cependant, a laissé la possibilité d'une lecture autre. Dans le scénario original, le Marchand d'habits meurt en criant « Jésus-Marie ! ». Dans le découpage technique (déposé à la Bibliothèque de l'Arsenal), Carné supprime le cri « Jésus-Marie ! ». Pour l'athée militant qu'est Prévert, le Marchand d'habits, au-delà du Juif, c'est le Créateur, dont il donne à voir le progressif crépuscule. Évidemment, le mot « Paradis » dans le titre du film fait allusion au paradis, étage élevé du théâtre d'où les spectateurs peu fortunés voient le spectacle ; mais il faut prendre aussi le mot « paradis » dans son sens premier. Prévert inverse le mythe biblique du Paradis. Le péché, c'est de ne pas être absolument libre, de ne pas commettre le péché (l'amour libre). Lacenaire, le serpent, est un personnage positif et l'homme (Baptiste) se délivre des interdits moraux en se délivrant du Créateur (le Marchand d'habits)<sup>12</sup>. Si l'on compare deux photos du Marchand d'habits, l'une où le personnage est interprété par Robert Le Vigan, reproduite dans les souvenirs de Marcel Carné, *Ma vie à belles dents* (ill. 1), l'autre par Pierre Renoir, la différence est frappante. Joué par Le Vigan, le Marchand est un illuminé mystique, assez semblable au Jésus incarné par le même acteur dans le film de Jean Duvivier, *Golgotha* (1931). Pierre Renoir incarne un Marchand sournois, le Juif de la propagande antisémite de l'époque. Prévert écrit le rôle pour Le Vigan. Dans le scénario, Debureau assassine un personnage métaphysique. Carné tourne le rôle avec Renoir : le personnage redevient l'étoile de la propagande de l'époque, le Juif.

(*Mademoiselle X*) ; si on l'avait considéré comme Juif, il n'aurait pu continuer à produire.

12 Le Créateur n'est-il pas le premier « Marchand d'habits » fournissant à Adam et Ève des vêtements pour couvrir leur nudité ?

## Un tableau de la vie quotidienne en 1942

Lorsque devient claire la nature voilée (d'un tout petit voile) du Marchand d'habits, l'épopée cinématographique des *Enfants du Paradis* prend une toute autre signification. Consciemment ou pas, Prévert et Carné se servent de l'Histoire, celle, pittoresque, du monde théâtral du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle pour évoquer la réalité contemporaine de la France souffrante de 1942.

Au centre du tableau, Garance, rôle inspiré par Marie Duplessis, la Dame aux Camélias dont Deburau est amoureux dans la pièce de Guitry, *Deburau*, l'une des sources théâtrales des *Enfants du Paradis*. Garance est belle, droite, pleine d'humour, pauvre et d'une naturelle noblesse. Bref, c'est le peuple français profondément exploité par la classe riche. Baptiste, le doux Pierrot, est triste et muet, comme le peuple français. Deux coupables sont désignés par l'intrigue : le Comte de Montray (la classe privilégiée, l'aristocratie sottise et cruelle, l'argent noble), le Marchand d'habits (le Juif, l'argent sale, l'Ancien Testament à la morale cruelle).

Le Comte de Montray serait-il lui-même juif ? Dans le motif des rideaux de la chambre des Bains turcs où le Comte de Montray est assassiné par Lacenaire, on est surpris de discerner, après l'assassinat, une grande étoile de David brodée et comme mise en valeur par un effet d'éclairage<sup>13</sup>. Ce détail visuel, en 1943, ne peut être dénué de signification. Jamais dans l'Histoire l'étoile de David ne fut plus signifiante. Dans le quotidien de l'Europe occupée, elle est le signe d'infamie que portent ceux qui sont, à plus ou moins longue échéance, condamnés à la déportation et à la mort. Dans le cinéma de propagande, elle apparaît comme l'essence de la judéité, tout au début du *Juif Süß*, dans le générique du *Péril juif*. Elle figure dans les décors de *Forces occultes* (1943), un film de propagande tourné sur les monstrueux agissements des francs-maçons causeurs de guerre, y renforçant le lien entre judéité et franc-maçonnerie que les noms des personnages et leurs physiques avaient déjà amplement établi. On voit furtivement l'étoile de David sur les ailes des avions anglais et américains qui bombardent la France dans le dessin animé de propagande *Nimbus libéré*. Si Marcel Carné demande, en 1943, qu'on réalise pour lui, sur mesures, ce motif éloquent pour la chambre où va s'effectuer le meurtre, il me semble que ce n'est pas par simple souci d'orientalisme, ou pour son seul plaisir. On peut avancer l'hypothèse suivante : dans un premier projet de tournage, l'étoile de David

<sup>13</sup> Je remercie Oshri Raz, étudiant de mon séminaire sur le Théâtre et le Cinéma français sous l'Occupation, à l'Université hébraïque, de m'avoir fait remarquer ce détail, existant dans le décor, mais qu'on ne peut voir qu'à la condition d'arrêter le film sur cette image.



Robert Le Vigan dans le rôle du Marchand d'habits. La photo figure dans le livre de souvenirs de Marcel Carné, *Ma vie à belles dents*.

aurait pu être mise en évidence au moment du meurtre. Elle aurait alors créé un minuscule coup de théâtre auquel nous préparaient la richesse, la cruauté, la barbe brune du Comte de Montray et ces Bains turcs, si exotiques, si étrangers, où on le retrouve à la fin du film. Le Comte de Montray, « un des plus grands noms de France », si hautain, si riche, n'est qu'un Oriental (les Bains turcs) et un Juif (l'étoile de David). Carné ne pouvait ignorer que dans *La Règle du jeu* (1939), Jean Renoir nous avait réservé un semblable coup de théâtre, dévoilant, dans la scène du repas dans les cuisines, l'héritier de la Banque Rosenthal sous la noble identité du Comte de La Chesnaye, joué par Dalio. Louis Salou, qui interprète le Comte, n'est pas Dalio mais, maigre, barbu, tourmenté, il pourrait très bien jouer Hanan, du *Dybouk*. En 1941, il figure dans le groupe qui entoure l'éditeur juif Jules Schlesinger, dans *La Symphonie fantastique* (Christian Jaque, 1941). Ses yeux étranges, son visage austère, en font l'interprète idéal des fourbes. Que ce fourbe meure dans un décor où, comme par hasard, figure une étoile de David, que Carné aurait pu davantage mettre en évidence, le lien entre le Comte et la judéité

aurait été établi, sans qu'un mot ne soit dit, de manière furtive mais efficace. Le thème de l'aristocrate juif a une longue histoire. Il ne se trouve pas seulement chez Jean Renoir (*La Grande Illusion*, *La Règle du jeu*), mais chez Paul Claudel (*Le Pain dur*, *Le Père humilié*), chez Marcel Proust (Gilberte de Saint Loup est la fille de Swann, le Juif). Il est central dans les films de propagande allemands de l'époque (*Jud Süß*, *Die Rothschilds*, *Robert und Bertram*).

Juif secret ou pas, le Comte de Montray n'est que l'un des visages de l'argent pourrisseur. Argent sale avec le Marchand d'habits, argent noble avec le luxe ostentatoire du Comte prétentieux et cruel. On comprend mieux maintenant pourquoi Lacenaire tue Montray et pourquoi Baptiste, l'homme sans haine, tue le Marchand d'habits aux deux niveaux du film, les raisons pour lesquelles il ne cesse d'exprimer son horreur, spontanée, inexplicable envers ce personnage. Pourquoi le bon peuple français hait-il les Juifs d'une manière si spontanée ? Le scénario original nous donne plusieurs réponses

- ▶ parce qu'ils sont liés à la vie matérielle, parce que l'argent est sale et qu'il ne faut vivre que pour l'Amour qui, comme on sait, rend les rapports humains si clairs et faciles ;
- ▶ parce que contre l'intelligence droite du bon peuple français, l'intelligence sournoise des Juifs leur permet de s'infiltrer partout, de tout salir et abîmer ;
- ▶ parce que les Juifs, c'est Judas, et que cette fois-ci, le Christ ne se laissera pas faire, ce Christ auquel on aimerait tant croire de nouveau ;
- ▶ parce que les Juifs sont laids et qu'il faut rendre le monde beau. Fou de Wagner, Hitler a d'abord voulu être metteur en scène, puis peintre. C'est un poète, comme l'écrit Cocteau, dans son *Journal*<sup>14</sup>, qui veut gommer à tout prix la laideur du monde ;
- ▶ parce que les Juifs, c'est l'Ancien Testament, la morale cruelle, et que l'on veut vivre dans un paradis humain où tout serait permis.

Ainsi le meurtre absurde de Baptiste ne l'est-il plus du tout. Au niveau de la fable, on reconnaît ce qui se passe en 1942, au moment de ces exécutions qui semblent arbitraires mais contre lesquelles les artistes français ne se sont pas révoltés car ils les sentaient justifiées.

14 À plusieurs reprises, Cocteau évoque Hitler dans son *Journal*, 1942-1945. Arno Breker (très proche de Hitler) lui raconte des anecdotes où le dictateur apparaît sous un jour très personnel. Cocteau salue la grandeur de poète de Hitler face à la petitesse des hommes politiques français : « Hitler proposant à Daladier, après Munich, un défilé franco-allemand où les soldats jetteraient leurs armes dans le Rhin. Après les deux chefs d'État s'envolent en avion et disparaissent aux yeux du monde pendant deux mois. (Historique). On imagine Daladier et Herriot en face de ces conceptions grandioses. La fausse finesse des parlementaires. Ils nous ruinent, par crainte d'être dupes. Chez Hitler, c'est le poète qui échappait à ces âmes de pion. » (Jean Cocteau, *Journal*, 1942-1945, Paris, Gallimard, 1989, p. 188).

Les films de propagande directe tournés à la même époque ont exactement la même structure et nous montrent après le spectacle de l'effroyable cruauté juive, la réaction des victimes, une réaction qui ressemble à une révolution spontanée, naturelle. La victime, profondément douce, ne se révolte que pour abattre l'ignoble bourreau. Dans *Le Péril juif*, l'égorge-ment des bêtes par les abatteurs juifs souriants d'un ghetto polonais est suivi, immédiatement par le discours de 1938 dans lequel Hitler menace les Juifs européens d'extermination totale. Dans *Le Juif Süss*, le viol de Dorothee et son suicide provoquent la révolte du peuple et l'exécution du Juif Süss. En 1941, Giraudoux écrit *La Folle de Chaillot* : là aussi, on exécute des financiers retors qui proviennent d'un texte antérieur, *Pleins pouvoirs*, où ils étaient clairement désignés comme Juifs<sup>15</sup>. Dans les trois films et dans la pièce la révolution sanglante est suivie d'un final en blanc. Blondes visages aryens sur lesquels se termine *Le Péril juif*, final en blanc des *Enfants du Paradis*, neige qui tombe sur le corps pendu du Juif Süss, final suave de *La Folle*, après l'élimination des hommes d'argent.

Le texte du scénario original des *Enfants du Paradis* nous aide ainsi à mieux comprendre le terme de « Révolution nationale ». Le roman, le théâtre, le cinéma français de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle associent très souvent aux personnages juifs des personnages d'aristocrates. À la recherche du temps perdu, *Le Pain dur*, *La Grande illusion*, *La Règle du jeu* sont des œuvres connues, mais il y a aussi *Le Prince d'Aurec* (Henri Lavedan, 1894), *Le Retour de Jérusalem* (Maurice Donnay, 1904), *Israël* (celui de Gyp, féroce, en 1898, et celui de Bernstein, en 1908). Le thème du Juif « nouveau roi de l'époque », nouvel aristocrate à abattre, est central dans la propagande antisémite : *Les Juifs, rois de l'époque* (Alphonse Toussenel, 1843), *Les Rois de la République* (Auguste Chirac, 1883), *La France juive* (Édouard Drumont, 1886). Avec son double meurtre montré en parallèle, celui de l'aristocrate et celui du Juif, la fin originale des *Enfants du Paradis* exprime ce rêve révolutionnaire, de libération violente d'un élément social jugé malfaisant. La date qui avait été d'abord été choisie pour la rafle du Vél' d'Hiv était le 14 juillet. Elle a été repoussée de deux jours. Pourquoi le 14 juillet ? C'est bien d'une nouvelle révolution qu'il s'agit, supposée libérer la France de ses nouveaux aristocrates, les Juifs.

15 Jeffrey Mehlman, *Legacies of Antisemitism in France*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983.

## La collaboration de Trauner et de Kosma

Mais comment ! Prévert et Carné auraient signé un scénario antisémite ? Mais tout le monde sait qu'au péril de leur vie, ils ont engagé pour la musique du film et ses décors deux artistes juifs, Alexandre Trauner et Joseph Kosma, qui figurent dans toutes les Histoires du cinéma, ou le catalogue de la récente exposition organisée à Paris, comme le décorateur et le musicien des *Enfants du Paradis*. Carné l'écrivit en gros dans le générique du film : « Collaboration dans la clandestinité ». Il le précise même dans son autobiographie :

Déclarés incapables, conformément à un décret de Vichy, parce que juifs, d'occuper un poste de commandement dans le film, ils se trouvaient à peu près sans ressources. Que pouvait-on faire pour leur venir en aide ? Il eût été naturel de les soutenir pécuniairement puisque, contrairement à eux, nous avions la chance de pouvoir travailler. Restait la possibilité de les faire engager anonymement dans le film. Laisant Jacques et Laroche aux prises avec un embryon d'histoire dont j'avais discuté avec eux les grandes lignes, je remontai à Paris avec la volonté bien arrêtée de résoudre un problème en apparence insoluble. Je ne sais si, aujourd'hui, on se représente le risque de l'entreprise. Plus que Jacques, qui en tant que scénariste pouvait ignorer le choix des techniciens choisis par moi seul, je risquais, si la manœuvre était découverte, l'interdiction totale de travailler et sans doute davantage. Pourtant je n'hésitai pas, tant cela me semblait naturel<sup>16</sup>.

Or les témoignages de Trauner et de Kosma sont formels. Leur collaboration aux deux films (*Les Visiteurs du soir* et *Les Enfants du Paradis*) a été absolument bénévole et informelle. Trauner gagnait sa vie en ramassant des escargots. N'ayant signé aucun contrat et ne payant rien, ni pour les croquis ni pour les partitions, Carné ne risquait donc pas grand-chose. Quel a été le rôle exact de Trauner et de Kosma dans les décors et la musique des *Enfants du Paradis* ? Tout le monde sait (ou croit savoir) que Léon Barsacq (pour les décors) et Maurice Thiriet (pour la musique) ne sont que des « prête-noms ». Ce que très peu savent, même les spécialistes, c'est que ces « prête-noms » ont toujours refusé de l'être, qu'ils affirment haut et fort être les véritables auteurs des décors et de la musique<sup>17</sup>. D'innombrables procès ont opposé

16 Marcel Carné, *Ma vie à belles dents*, Paris, L'Archipel, 1996, p. 159.

17 Edward Baron Chuck qui, dans son livre sur Marcel Carné, analyse *Les Enfants du Paradis* pendant plus d'une centaine de pages, ne fait aucune mention de ces procès. (Edward Baron Chuck, *Child of Paradise : Marcel Carné and the golden age of French cinema*, Cambridge (Mass), Harvard University Press, 1989). Bernard Chardère, bien qu'il dresse, dans sa préface à l'édition du scénario original, une longue liste de procès qui ont

Thiriet et Kosma, chacun réclamant l'intégralité des droits de la musique. Pour *Les Enfants du Paradis*, Kosma a écrit l'accompagnement musical de la pantomime. Thiriet, lui, a écrit toute la musique du film. Thiriet n'est donc en rien le prête-nom de Kosma. Quant à Trauner, Yves Barsacq, le fils de Léon Barsacq, va jusqu'au procès, en 1993, pour faire reconnaître que son père est le véritable chef décorateur du film.

Léon Barsacq a eu la charge financière, matérielle et artistique des décors du film. Trauner n'est jamais descendu au Studio de la Victorine et l'assistant de Léon Barsacq, Robert Clavel, n'est pas monté chaque soir [à Tourettes-sur-Loup] mais seulement deux fois, et pour apporter à Trauner quelques teintes de bleu cobalt ou de terre de sienne. Tout le reste n'est qu'affabulation<sup>18</sup>.

Les admirables maquettes des décors du film qui figurent dans l'exposition Trauner ont été réalisées *après* la guerre, pas pendant. C'est Barsacq qui a construit les maquettes nécessaires à l'élaboration des multiples décors de cette épopée cinématographique européenne censée rivaliser avec les plus prestigieuses réalisations de Hollywood. L'apport de Kosma et de Trauner au film est informel. Selon le tour qu'auraient pris les événements, cet apport aurait pu être minimisé, voire presque gommé. Mais en 1944, après la Libération, Carné décide de monter en épingle cette collaboration au point de la faire figurer en tête du film. Peu à peu se créera la légende d'une musique et de décors intégralement conçus dans la clandestinité et signés par des prête-noms aryens. Il n'en est rien. Trauner et Kosma sont de très grands artistes, mais ils ont été utilisés pour masquer la véritable nature d'une énorme opération cinématographique européenne, qui semble (peut-être de manière inconsciente<sup>19</sup>) justifier l'élimination des Juifs alors même que se déroule le processus d'extermination.

Cette analyse voudrait être le début d'une recherche qu'il faudrait pouvoir effectuer sur d'autres films tournés pendant l'Occupation. Le critique de cinéma qui a assuré le triomphe des *Visiteurs du Soir* (1942), lui faisant

---

opposé les différents participants du film, n'évoque pas non plus ces violents conflits (Jacques Prévert, « *Les Enfants du paradis* » : un film de Marcel Carné. *Le scénario original*, texte présenté par Bernard Chardère, Paris, J.-P. de Monza, 1999 [2005]). Geneviève Sellier, dans son beau livre sur *Les Enfants du Paradis*, ne semble également pas avoir connaissance de ces rivalités sur la signature de la musique et des décors (Geneviève Sellier, « *Les Enfants du Paradis* », *Marcel Carné et Jacques Prévert*, Paris, Nathan, 1992 [1996]).

18 Yves Barsacq, « Les Maquettes du Paradis », *Télérama*, numéro 1902, juin 1986, p. 5.

19 Margot Capelier (née Leibovitch) a dactylographié le scénario en 1942 sous la dictée de Prévert. Je me souviens de sa vive réaction lorsque j'ai émis l'hypothèse qu'il s'agirait d'un scénario antisémite. Elle s'opposait formellement à cette lecture.

attribuer le Grand Prix du cinéma français et saluant en Paulvé un rénovateur du 7<sup>e</sup> art sur le plan national, n'était autre que François Vinneuil, pseudonyme du collaborateur fanatique Lucien Rebatet. Celui-ci est d'ailleurs l'auteur du « best-seller » de l'Occupation, *Les Décombres*, dans lequel il accuse les Juifs d'avoir détruit le pays qui les a si généreusement accueillis et réclame leur destruction physique. Si le très subtil Rebatet-Vinneuil avait senti dans le film la moindre objection à l'Ordre Nouveau dont il s'était fait le chantre, nul doute qu'il aurait continué à traiter Carné d'enjuivé dans les colonnes de *Je suis partout*. La lecture politique des *Visiteurs du Soir* est tout autre. Le diable (qui présente toutes les caractéristiques du Juif véhiculées par la propagande de l'époque) et ses envoyés sont accueillis dans un beau château blanc qu'ils détruisent en quelques heures, n'en laissant que des ruines, des décombres. Malgré les persécutions du diable juif (et non pas du diable-Hitler selon l'analyse qu'on en fait aujourd'hui), le cœur du peuple français continue de battre.

Dans des films moins connus, et moins intéressants, existent également d'autres personnages juifs. Dans *Volpone* (1941), Maurice Tourneur a mêlé à la pièce de Ben Johnson des éléments empruntés au *Marchand de Venise*, affublant Harry Baur d'un énorme nez postiche qui transforme Volpone en Juif que Mosca-Jouvet chasse de Venise. *Le Camion blanc* (1942) de Léo Joannon décrit une guerre entre gitans du nord et du sud. Mais ces gitans en sont-ils vraiment ? Décrits comme des commerçants riches, secrets possesseurs de la France, ils ont pour chef Shabbas (avec deux b, comme shabbat) qui, selon le scénario original, devient leur roi à la fin du film. Dans *La Symphonie fantastique* (Christian-Jaque, 1941), au génial Berlioz s'oppose l'odieux éditeur juif Schlesinger, ennemi de tout véritable talent.

Il faut bien sûr, retrouver les versions originales des films. Celles-ci peuvent très bien avoir été modifiées après la Libération, à l'instar des *Enfants du Paradis*. Dans la version distribuée aujourd'hui, la fin du *Camion blanc* a été changée : on n'y voit plus le sacre de Shabbas comme roi des gitans et le film, tronqué de son sens, devient une absurde histoire d'aventures<sup>20</sup>.

Ces résultats de l'analyse des *Enfants du Paradis* peuvent être utilisés à plusieurs niveaux, à commencer par celui de l'histoire littéraire et cinématographique. On comprend mal, après tant de triomphes, la fin brutale de

20 Dans *Le Schpountz* (1938) de Marcel Pagnol, le personnage du metteur en scène juif, Meyerboom, apparaît aujourd'hui totalement bénin. Il n'en est rien dans le scénario du film (publié en 1938 au moment de l'arrestation de Bernard Nathan, le directeur de la maison Pathé en faillite) où Meyerboom apparaît sous l'aspect attendu d'un requin de l'Art, prêt à toutes les fraudes dans une industrie dominée par les Juifs (Ben Cacheton, Astruc et Yaourt sont, dans le scénario, les collaborateurs de Meyerboom). Inutile de rechercher aujourd'hui dans *La Fille du Puisatier* (Pagnol, 1940) le discours du maréchal Pétain sur lequel se terminait le film en 1940 : il n'y figure plus.



### II.3 / REPRÉSENTATIONS VOILÉES DE PERSONNAGES JUIFS... : *LES ENFANTS DU PARADIS*

la collaboration artistique entre Prévert et Carné après la guerre. Il se peut que le premier ait pris conscience *a posteriori* de la portée politique des œuvres écrites sur commande pendant la guerre. Surtout, la fin (censurée) des *Enfants du Paradis* comme celle des *Visiteurs du Soir* pourrait bien éclairer la manière souvent pleine d'enthousiasme dont est vécue la période par les créateurs français. La Révolution nationale est une nouvelle révolution dirigée contre les nouveaux rois de l'époque, qu'on élimine de la même manière que la Révolution française a éliminé les aristocrates. Optimisme révolutionnaire d'un peuple humilié qui commence à se libérer de la domination juive, aidé par un Messie laïque dont la morale est une esthétique.