

À 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.

À celle des enfants juifs, ceux d'avant-hier, d'hier et d'aujourd'hui, assassinés au nom du « Bien ».

## INTRODUCTION

*Les enfants du paradis*, le plus beau film du cinéma français, le plus beau scénario de Prévert, le plus beau film de Carné, élu, en 1995, le meilleur film du premier siècle du cinéma. Inoubliable histoire d'amour, l'œuvre fait l'unanimité, symbole international de poésie triomphant des frontières. Staline, profondément ému par le film, offre à Carné une poupée rappelant les traits de Deburau. L'objet s'est trouvé longtemps aux États-Unis, à Boston, où l'on avait consacré un musée à l'œuvre du cinéaste français. Mieux encore : l'UNESCO a classé *Les enfants du paradis* comme faisant partie du patrimoine mondial. Une copie du film le plus beau du monde est préservée dans un abri souterrain, en cas de catastrophe nucléaire. Symbole international de la poésie, le film est la plus parfaite expression de ce que la France a d'irremplaçable : une exquise délicatesse.

L'œuvre semble avoir été exécutée en des temps héroïques. La première du film eut lieu le 9 mars 1945, au cours d'un gala organisé au profit des blessés de guerre. Et dans le générique figurent, accompagnés de la mention « dans la clandestinité », les noms de deux artistes juifs, le décorateur Alexandre Trauner et le musicien Joseph Kosma. Héroïquement, Carné et Prévert n'ont pas renoncé, pendant l'Occupation, à leurs collaborateurs juifs et, au péril de leurs vies, les ont fait travailler « dans la clandestinité ». Les quatre années de l'Occupation allemande (1940-44) correspondent en France, très paradoxalement, à une floraison d'œuvres dans tous les domaines. Sartre écrit *L'Être et le Néant* (1943), Camus *L'étranger* (1942). Les pièces écrites ou montées pendant ces années-là sont souvent devenues des classiques : *La reine morte* (Henri de Montherlant, 1942), *Les mouches* (Jean-Paul Sartre, 1943), *Antigone* (Jean Anouilh, 1944), *Huis-Clos* (Jean-Paul Sartre, 1944), *La Folle de Chaillot* que Jean Giraudoux écrit en 1942<sup>1</sup>. Quant au cinéma, c'est un véritable âge d'or. Deux cent vingt films de long métrage, incontestablement parmi les plus beaux du cinéma français, quatre

<sup>1</sup> Sur l'exceptionnelle vigueur du théâtre français sous l'Occupation allemande, voir : Patrick Marsh, *Le théâtre à Paris sous l'occupation allemande*, Revue de l'Histoire du Théâtre, Paris, 1981 ; Serge Added, *Le théâtre dans les années Vichy*, Ramsay, Paris, 1992 ; Marie-Agnès Joubert, *La Comédie-Française sous l'occupation*, Tallandier, Paris, 1988 ; Kenneth Krauss, *The Drama of Fallen France*, State University of New York Press, New York, 2004.

cents courts-métrages attestent la vitalité du cinéma dans un pays conquis, humilié et privé de tout. Les films réalisés dans ces années bénies pour la création artistique donnent la première place à l'amour dans toutes ses déclinaisons (fou, naissant, bafoué, feint), à l'Histoire et à la fantaisie dans des scénarios où la moindre allusion à l'actualité est, pour des raisons plus qu'évidentes, soigneusement bannie. De pures fantaisies, donc, des drames historiques, détachés du réel, ce qui explique d'ailleurs la permanence, jusqu'à aujourd'hui, de l'immense fascination qu'ils exercent. Ainsi, les très nombreux ouvrages déjà écrits sur le cinéma de la France occupée, ceux de Paul Légliše, Roger Régent, Raymond Chirat, Georges Sadoul, Jean-Pierre Bertin-Maghit, Jacques Siclier, François Garçon, Evelyn Ehrlich, Jean-Pierre Jeancolas, Edward Baron Turk, Pierre Darmon, René Château, s'accordent en général pour féliciter le cinéma français d'être resté étranger à toute propagande et « blanchissent » (c'était un mot très en usage à la Libération) le cinéma de fiction, réfugié dans l'Histoire, la comédie et les intrigues amoureuses pour éviter d'évoquer un présent douloureux.

Dans son *Histoire de la politique du cinéma français des années 1940-1944*, Paul Légliše écrit :

Il faut être reconnaissant à Louis-Émile Galey [directeur du Comité d'organisation de l'industrie cinématographique de 1941 à 1944] de ne pas avoir orienté une partie du cinéma français sur des thèmes de propagande, bien que son service ou sa direction générale dépendît du ministère de l'Information, c'est-à-dire d'un ministère très sensible, à cette époque, à ce genre d'action.<sup>2</sup>

Jean-Pierre Bertin Maghit, dans son monumental *Le cinéma français sous l'Occupation* est encore plus net :

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

---

<sup>2</sup> Paul Légliše, *Histoire de la politique du cinéma français des années 1940-1944*, Éditions Pierre Lherminier, 1977, p. 12.

l'embrigadement idéologique [...] Rien d'étonnant donc si ces cinéastes sortent de ces années noires la conscience tranquille<sup>3</sup>.

Jacques Siclier, lui, évoque ses souvenirs de jeunesse pour affirmer que « le contenu des films fut peu marqué par l'idéologie pétainiste<sup>4</sup> ». Evelyn Ehrlich, une chercheuse américaine, rappelle qu'un seul film antisémite fut tourné en France, *Les corrupteurs* (1942), par une maison de production, la Nova Films, contrôlée et financée par les Allemands<sup>5</sup>. Pierre Darmon, dans *Le monde du cinéma sous l'Occupation* révèle de nombreux documents qui donnent beaucoup à réfléchir, mais conclut néanmoins comme ses prédécesseurs :

De 1940 à 1944, l'esprit de Vichy s'efforce d'investir le cinéma français. Mais s'il parvient à pénétrer les institutions, il ne parviendra jamais à contaminer les films d'art<sup>6</sup>.

Le fait même d'avoir été tournés sous l'Occupation confère à ces films une aura héroïque. S'opposant - comme le Bien au Mal - à tant de créateurs français engagés dans la collaboration, par opportunisme, parfois, mais plus souvent par idéologie, à Céline, Drieu La Rochelle, Brasillach, Rebatet, Laubreaux, Montherlant, Suarez, Jouhandeau, etc., voici des œuvres qui symbolisent, aux yeux de l'Histoire, la Résistance française, la Poésie française que la botte allemande n'a pu soumettre.

*Les enfants du paradis* sont donc l'éclatante revanche du peuple français contre l'Occupant germanique. D'autres films que j'aimerais également analyser ici, comme *Les visiteurs du soir* (Marcel Carné, 1942) ou *Le camion blanc* (Léo Joannon, 1943), ne sont pas moins perçus, avec le recul du temps, comme des preuves d'héroïsme. On peut lire, par exemple, dans

---

<sup>3</sup> Jean-Pierre Bertin-Maghit, *Le cinéma français pendant l'Occupation*, Orban, Paris, 1989, pp.286-287.

Le livre fait partie d'un triptyque consacré au cinéma français sous l'Occupation : *Le cinéma français sous Vichy*, Albatros, 1980 ; *Le cinéma français sous l'Occupation*, Orban, 1989 ; et un *Que sais-je ?* sur le même sujet. Jean-Pierre Bertin Maghit a également écrit une étude sur les documentaires de propagande, *Les documenteurs des années noires, (France, 1940-1944)*, Nouveau Monde Éditions, 2004. Il est l'auteur de trois documentaires : *On tournait sous l'Occupation*, *Le cinéma de l'ombre* et *Les documenteurs des années noires*.

<sup>4</sup> Jacques Siclier, *La France de Pétain et son cinéma*, Veyrier, Paris, 1981, p. 23.

<sup>5</sup> Evelyn Ehrlich, *Cinema of Paradox, French Film Making under the German Occupation*, Columbia University Press, New York, 1985, p. 64.

<sup>6</sup> Pierre Darmon, *Le monde du cinéma sous l'Occupation*, Stock, Paris, 1997, p. 125.

*La mémoire du cinéma* (numéro en hommage à François Périer paru après sa mort) un article qui félicite l'acteur d'avoir participé, en 1942, au tournage d'un film, *Le camion blanc*, montrant des Gitans au moment où les Allemands les envoyaient dans des camps de concentration. Le courage, le patriotisme du metteur en scène, Léo Joannon et de l'acteur François Périer - qui participe à une telle entreprise - sont exaltés entre les lignes. *Les visiteurs du soir* ?

Marcel Carné and Jacques Prévert defied the Nazi censorship with this deceptively simple medieval romance<sup>7</sup>.

Remarkably, this celebration of fidelity and resistance was made under the Nazi occupation of France<sup>8</sup>.

Ce sont des idées qu'on retrouve partout : le Diable qui apparaît dans le film est une allusion à Hitler. La « résistance » des deux jeunes héros du film, Anne et Gilles, devient le symbole de la Résistance. Le battement de leur cœur, à la fin du film, qu'on entend de l'intérieur des statues de pierre qu'ils sont devenus, évoque la France de 1942, meurtrie, humiliée par l'Occupant, mais toujours vivante, debout, aimante, envers et contre tout.

Quelques petits détails, cependant, semblent contredire cette impression d'ensemble magnifique, officielle et si solidement implantée d'un cinéma français héroïque, résistant secrètement à l'envahisseur nazi par des fables trompeusement naïves, mais pleines de pied de nez qu'il nous faudrait maintenant déchiffrer. Le grand défenseur des *Visiteurs du soir*, celui qui valut au film le Grand prix du cinéma français, fut François Vinneuil, le critique de cinéma ultrafasciste de *Je suis partout*, de son vrai nom Lucien Rebatet, l'auteur du best-seller de ces années d'Occupation, *Les décombres* (Denoël, 1942), où il appelle à l'extermination du peuple juif, auteur aussi du livre *Tribus du cinéma et du théâtre* (Nouvelles Éditions françaises, 1941) dans lequel il dresse des listes d'acteurs, de producteurs et d'exploitants de cinéma juifs à éliminer. On avait organisé, à Vichy pour le maréchal Pétain, une projection privée du film. Surtout, celui-ci était envoyé, avec l'autorisation allemande, aux ambassades de France du monde entier pour y servir la propagande française. Les Allemands ne sont naïfs que dans les farces tournées en France dans les années

<sup>7</sup> Texte de présentation, figurant au dos de la cassette vidéo du film sous-titré en anglais, distribué par *Home Vision*.

<sup>8</sup> Texte de présentation, *Movies on TV and videocassettes*.

soixante pour tenter de refaire l'Histoire et de guérir du traumatisme de la défaite. Imagine-t-on une telle démarche, une telle autorisation si le parallèle, dans *Les visiteurs du soir*, entre le Diable et Hitler avait été si clair ?

Le personnage principal du *Camion blanc* s'appelle Shabbas. Il est joué, comme le Diable des *Visiteurs du soir*, par Jules Berry et évoque de manière immédiate les stéréotypes de la propagande antisémite directe diffusée dans la presse, la radio ou l'exposition *Le Juif et la France* (1941). Quant aux *Enfants du paradis*, plusieurs des participants de ce film-âme de la Résistance ont eu un rôle extrêmement actif dans la Collaboration. Arletty, dont le personnage, Garance, est le centre du film, est l'amie et l'admiratrice éperdue de Céline. Figure de proue de la collaboration franco-allemande, elle est très proche de Laval et des milieux officiels allemands. Plusieurs raccords de son rôle ont été enregistrés alors qu'elle avait, après la Libération, perdu sa liberté. Le personnage du marchand d'habits a été écrit pour le meilleur ami de Céline, Robert Le Vigan (« La Vigie » dans les récits céliniens), un comédien si compromis par ses propos collaborationnistes et antisémites que lorsque les troupes américaines s'approchent de Paris il fuit, le 15 août 1944, rejoindre Céline pour se réfugier à Sigmaringen où il continuera à pérorer devant les micros de la radio collaboratrice française.

C'est surtout, dans le film, le rôle du marchand d'habits qui donne à réfléchir, lorsqu'on sait que cette œuvre a été pensée en 1942 et tournée en 1943. Lorsqu'on voit le film une seconde fois et surtout lorsqu'on lit la version originale du scénario des *Enfants du paradis*, parue en 1999 aux Éditions de Monza, et en 2012 chez Gallimard, le rôle de ce personnage, un indicateur nommé Josué ou Jéricho, incite à envisager une autre signification, politique celle-là, de l'impossible histoire d'amour fou que relate cet immense chef d'œuvre cinématographique.

Relire ces contes de fées filmés pendant la guerre ? Ces poèmes filmiques qui font la gloire du cinéma français ? Tant de livres, d'articles, ont été écrits et continuent d'être écrits sur ces quatre années où le cinéma français, privé de sa liberté, connaît une apogée paradoxale qu'on peut se demander s'il est encore possible d'ajouter quelque chose après les travaux monumentaux et si incisifs de Raymond Chirat, Bernard Chardère, Alain Weber et Jean-Pierre Bertin-Maghit, cités presque au hasard.

J'aimerais pourtant essayer de montrer ici que, souvent, il existe dans ces contes de fées un personnage n'étant pas explicitement désigné comme juif, mais dont les caractéristiques (goût pour l'intrusion, laideur, trahison,

répugnante douceur) provoquent une association avec la vedette de la presse française d'alors, le Juif, impitoyablement diabolisé, cause de tous les malheurs de la France, au moment où dans les faits il était pourchassé, arrêté, torturé et envoyé à la mort.

Ainsi ces contes de fées pourraient bien parler, de manière voilée, de la réalité la plus brûlante. Oui, il s'agit bien d'allégories politiques, mais, contrairement à ce qui a été écrit jusque-là, pas d'allégories qui, héroïquement, chanteraient la Résistance.

Au contraire. Dans les films que j'ai choisis, au moment de l'extermination des Juifs d'Europe, il pourrait bien être question, de manière déguisée, du sort des Juifs. Des films blancs, où la noirceur du personnage négatif est évidente. Dans *Le camion blanc*, un blanc camion, sous les ordres du noir Shabbas, parcourt la France. Dans *Les visiteurs du soir*, on se souvient de la blancheur immaculée du château du Hughes, de la chambre d'Anne. À *L'homme blanc* (titre de la seconde époque des *Enfants du Paradis*) s'oppose le noir marchand d'habits, Josué.

Le texte qui suit se divise en deux parties. La première analyse quelques exemples de figures voilées de Juifs dans des œuvres créées pendant l'Occupation allemande. Deux chapitres précèdent ces analyses. Le premier est consacré à la propagande antisémite directe qui se déchaîne dans la France occupée. Le second aborde le problème des coupures et des modifications qui ont été effectuées sur les copies des films tournés pendant l'Occupation. Les coupures peuvent avoir modifié le sens de l'œuvre : elles sont précieuses, car elles indiquent précisément les significations que l'auteur préférerait occulter.

La seconde partie est entièrement consacrée à l'œuvre principale tournée pendant l'Occupation, un film culte, une énorme superproduction franco-italienne dont le coût équivaut à celui de vingt films courants de l'époque. Dans *Les enfants du paradis*, devenu le symbole du cinéma français, de la culture occidentale, je tenterai de démontrer l'existence d'un personnage juif voilé et de comprendre les raisons pour lesquelles les héros positifs doivent absolument l'éliminer.