
H-France Review Vol. 19 (February 2019), No. 31

Limore Yagil, *Au nom de l'art 1933-1945. Exils, solidarités, engagements*. Paris: Fayard, 2015. xi + 568 pp. Notes, bibliography, index. €28.50; \$37.57 U.S. (pb). ISBN 978-2213680897.

Compte-rendu par Christina Kott, Université Panthéon-Assas, Paris.

Limore Yagil revient avec cet ouvrage fort de presque 600 pages sur l'un de ses thèmes favoris, l'Occupation et la désobéissance civile en France. L'auteure est docteure ès lettres en histoire du XXe siècle de l'Institut d'études politiques de Paris et chercheure associée à l'université Paris IV Sorbonne (Sorbonne Universités). Elle a obtenu de nombreuses bourses de recherche et a enseigné dans différentes universités, notamment celles de Tel Aviv et d'Haïfa. Le présent livre est issu de son mémoire d'habilitation à diriger des recherches, soutenu à l'université Paris IV en 2010 et intitulé "Artistes juifs et non juifs sous l'Occupation: exemples de sauvetages et de désobéissance civile." Ce mémoire a été dirigé par le professeur Jean-Paul Bled qui signe également la préface de la publication.[1]

Celle-ci se situe dans le sillage des précédents écrits publiés par l'auteure, en particulier sa trilogie consacrée à la désobéissance civile sous Vichy.[2] Selon Limore Yagil, cette dernière serait responsable du sauvetage du nombre proportionnellement élevé de juifs résidant en France, comparé à d'autres pays occupés. Ici, elle pointe son regard sur les artistes juifs et non juifs résidant en France pendant la période de l'Occupation, et dont un nombre important fut sauvé de la déportation et de la mort dans les centres d'extermination.

La thèse du livre, calquée sur celle des autres ouvrages de l'auteure, est la suivante: la France, et particulièrement Paris, a été le principal pôle d'attraction pour toute une génération d'artistes des quatre coins de l'Europe, et ce dès avant la Première Guerre mondiale. Se créent alors, dans la capitale française, de nombreux cercles et réseaux d'amitié. Lorsque le nazisme fait son apparition et se propage à travers l'Europe, entraînant avec lui son lot de discriminations et de lois antisémites auxquelles s'ajoute sa politique culturelle prônant la suprématie de la race nordique, de nombreux artistes juifs et non juifs se réfugient en France, et réaniment ces mêmes réseaux. Leurs membres prêtent leur aide et leur soutien de toute sorte à leurs confrères et consœurs pourchassés et contribuent ainsi à les sauver. Non pour des raisons politiques, comme actes de résistance, mais essentiellement "au nom de l'art," d'où le titre du livre. Ce qui expliquerait, à l'inverse, que "vouloir classer les artistes sous l'Occupation en 'collaborateurs' ou 'résistants' ne permet pas de mettre en évidence la spécificité de leur conduite à l'égard des artistes juifs. Si certains artistes furent actifs dans la Résistance, cela ne signifiait pas pour autant qu'ils aient pris des engagements en faveur des Juifs menacés de déportation" (p.14).[3] Ce n'est donc pas un quelconque engagement politique, pour ou contre l'Occupant et le Régime de Vichy, mais bien l'apolitisme des artistes en France qui serait à l'origine, selon l'auteure, de leurs nombreux actes de solidarité envers leurs confrères et consœurs en danger.

Afin d'étayer cette thèse, l'auteure se propose "d'analyser ces différentes attitudes, distinguer les catégories sociales, s'interroger sur les modalités d'interventions," en suivant "trois axes de réflexion" (p.18): la place de Paris comme capitale culturelle pendant la période précédant la Seconde Guerre mondiale (chapitre

un), les politiques culturelles de Vichy et des autorités allemandes (chapitre deux), ainsi que les différents secteurs artistiques et leurs acteurs sous l'Occupation (chapitres trois à neuf), à savoir "Les peintres dans le Paris occupé" (chapitre trois), "Peintres et sculpteurs en zone libre, 1940-1944" (chapitre quatre), "Le théâtre sous l'Occupation" (chapitre cinq), "Le cinéma sous l'occupation" (chapitre six), "Les musiciens et la musique en France, 1918-1945" (chapitre sept) et "Les music halls, les cabarets, la chanson et le jazz sous l'Occupation" (chapitre huit). Consacrés aux lieux d'exils des artistes évoqués, à savoir les États-Unis, la Suisse et la Palestine, les deux derniers chapitres ne sont pas annoncés dans l'introduction. Étant situés hors du territoire français, ils ne rentrent pas tout à fait dans les axes de réflexion précédemment cités par l'auteure.

Là n'est pas la seule incohérence relevée dans l'ouvrage. Car malheureusement, l'auteure ne se tient pas à cet ambitieux programme. Plutôt qu'à une analyse fine de différentes personnalités artistiques et de leur comportements, attitudes, postures et positions à l'égard de leurs homologues juifs, et de leurs actions ou l'absence d'action qui en découlent, le lecteur se trouve face à un foisonnement d'informations d'ordre biographique, géographique, historique tous azimuts, certes basées sur de nombreuses sources archivistiques, mais dont le rassemblement sans véritable logique et cohérence est susceptible de le décourager d'emblée. Le passage permanent d'une échelle à l'autre, du général au particulier, du local au national, du biographique au sociétal, nuit considérablement à la pertinence des propos si intéressants et inédits soient-ils.

Dès le premier chapitre, traitant du sujet d'ailleurs passablement rabâché de Paris comme carrefour culturel de 1918 à 1939, le texte est entrecoupé de notices biographiques, dont certaines dépassant en outre largement les bornes chronologiques annoncées. Un vrai problème de méthode se pose alors lorsque, dans un même chapitre, par exemple le quatrième consacré aux peintres et aux sculpteurs en zone libre—mais la remarque vaut également pour d'autres parties du livre—regroupe des sous-chapitres traitant de lieux (à titre d'exemple, Marseille qui a droit à deux sous-chapitres non reliés entre eux) et de réseaux (celui de Varian Fry). Certes, le chapitre en question est composé d'une multitude de portraits biographiques, parfois très détaillés, d'artistes qui ont séjourné dans ces lieux. En effet, dès qu'un nom est mentionné, toute la biographie de la personne se déroule, comme si on appuyait sur un bouton. Mais le contexte géographique, politique ou historique dans lequel il apparaît n'est que rarement pris en compte, créant de nombreuses redondances et répétitions. Des artistes dont les trajectoires sont très connues—Henri Matisse, Pablo Picasso, etc.—côtoient ici des figures plus marginales qui mériteraient d'être davantage mises en lumière mais dont les destins parfois tragiques sont littéralement noyés dans la masse. Si certains d'entre eux ont droit à leurs dates de naissance et de mort placées entre parenthèses à côté du nom dès l'entrée du paragraphe, d'autres ne l'ont pas, sans qu'on puisse comprendre le sens de ce choix. Le lecteur intéressé doit faire l'effort de les trouver par ses propres moyens (car ces dates manquent également à l'index des noms). Un dictionnaire biographique et/ou topographique aurait été un format plus adéquat pour ce genre d'étude empirique.

Les chapitres cinq à huit, consacrés aux arts vivants et au cinéma, sont plus synthétiques et plus cohérents, même si de nombreuses études de cas biographiques interrompent le récit: à titre d'exemple, une bonne partie du sous-chapitre "La cinémathèque et les Juifs" est consacrée à l'historienne et critique de cinéma Lotte Eisner, certes de confession juive, mais aussi exilée allemande, ainsi qu'à la survie de l'établissement sous la direction d'Henri Langlois et au sauvetage d'une partie de ses fonds, réussi grâce à d'innombrables ruses dont des compromissions avec Vichy et l'Occupant.

Lotte Eisner, comme tant d'autres réfugiés—espagnols, allemands et autrichiens—juifs et non-juifs, est internée à partir de mai 1940 au camp de Gurs dans des conditions abominables. "Je ne pouvais pardonner les Français pour cela," écrira-t-elle dans ses mémoires.^[4] L'image de la France comme terre d'asile se ternit alors considérablement, comme en témoigne de façon poignante le roman de Lion Feuchtwanger au titre explicitement accusateur *Le diable en France*, écrit à partir de ses propres expériences au camp des Milles. Il aurait été intéressant d'analyser l'impact de ces conditions de détention sur l'attitude des artistes

exilés vis-à-vis de la France et des Français. Or, rien de tout cela ne se trouve dans le livre, hormis l'évocation des conditions de vie misérables dans ces camps même si l'auteure s'appuie sur le récit de Feuchtwanger pour retracer le parcours de celui-ci.

On peut également regretter l'absence d'illustrations—photos, reproductions d'œuvres—dans un livre consacré à des artistes, collectionneurs d'art et cercles artistiques.[5] Mais au-delà de probables restrictions budgétaires, ce choix semble refléter également le manque d'intérêt porté par l'auteure aux modes d'expression de cette catégorie sociale que sont “les artistes,” compris par ailleurs dans le livre dans un sens très large, pour ne pas dire flou. À ce titre, des qualificatifs comme “brillant artiste,” ou “impressionnantes œuvres d'art” sont d'ordre trop général et subjectif dans une étude scientifique.

Qu'un texte de plus de 600 pages contienne des coquilles et des erreurs de frappe est à la rigueur excusable. Mais qu'il renferme aussi des erreurs factuelles est bien plus inquiétant, d'autant qu'il insiste sur la reconstitution exacte des faits.[6] À titre d'exemple, selon l'auteure, le collectionneur de confession juive Paul Rosenberg aurait constaté, à son retour en France à la Libération, le vol d'un tableau de Van Gogh (p.100), alors qu'en réalité, il a été victime de spoliations bien plus importantes (plus de 600 œuvres dont 64 sont aujourd'hui encore portées disparues!). Ou encore page 208, lorsque la résistante allemande Dora Schaul (née Davidsohn) est associée aux artistes juifs engagés dans la Résistance à Lyon—alors qu'elle n'était aucunement artiste mais employée dans le commerce, ce qui ne réduit en rien ses compétences et son courage (grâce à elle, le nom de Klaus Barbie a été transmis aux Alliés).[7]

Quant à la thèse de l'auteure, illustrée mais non étayée par les innombrables notices biographiques, elle paraît finalement trop simple pour expliquer la solidarité entre artistes juifs et non juifs. Qui a aidé qui, pourquoi et quand, dans quelles circonstances, et à quel titre? L'étude ne donne pas de réponse claire à ces questions fondamentales. Elle montre que bien souvent, ce ne sont pas les artistes eux-mêmes, mais plutôt les mécènes, les directeurs d'établissement, voire des maires, qui du fait de leur position dominante interviennent plus efficacement. Qu'en déduire? On cherche en vain une définition ou une typologie, à la fois de l'engagement pour autrui et de la résistance civile et ses multiples formes, y compris artistiques. Où commence en effet cette résistance? Le simple fait de témoigner par des moyens artistiques—on pense aux dessins de Wols, de Charlotte Salomon, et de bien d'autres[8]—ne constitue-t-il pas déjà en soi un acte de résistance? Si l'existence d'un groupe d'artistes, unis, comme le groupe de Grasse autour de Jean Arp, “avant tout pour l'amitié” (p.150), dépasse “la dimension artistique et peut être considéré comme un acte de résistance à la barbarie nazie” (p.155), pourquoi n'est-ce pas le cas pour d'autres groupes, cercles ou réseaux? L'étude reste étrangement floue sur ces questions. Afin d'y apporter des éléments de réponse, d'autres méthodes auraient dû être mobilisées: sociologiques, statistiques ou quantitatives, études des réseaux ou analyses des œuvres. Et Limore Yagil aurait aussi pu s'appuyer sur de très conséquents travaux parus entre la soutenance de son mémoire et la publication de son ouvrage, absents de la bibliographie, qui ont nourri l'explication du sauvetage des Juifs de France, à l'instar des travaux de Jacques Semelin ou de Patrick Cabanel.[9]

Décidément, vouloir expliquer la solidarité humaine pendant cette période trouble que fut l'Occupation, par une passion commune pour l'art et “au nom de l'art,” reste une entreprise hasardeuse, et au final, peu fructueuse. La seule chose qu'on puisse affirmer avec certitude, en revanche, c'est que l'art et la créativité y ont existé, malgré tout.

NOTES

[1] https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Bled.

[2] Limore Yagil, *La France, terre de refuge et de désobéissance civile (1936-1944)* (Paris: Le Cerf, 2010-2011).

[3] Selon certains commentateurs, l'auteure, en affirmant ceci, aurait accusé d'antisémitisme les mouvements de la Résistance.

[4] Lotte Eisner, *Ich hatte einst ein schönes Vaterland. Memoiren* (Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988). Cet œuvre n'est pas traduit en français.

[5] Le lecteur consultera en complément le catalogue de l'exposition *L'Art en guerre, France 1938-1947, de Picasso à Dubuffet* tenue en 2012/2013 au musée d'Art moderne de la Ville de Paris (12 octobre 2012-17 février 2013).

[6] Il est impossible, dans le cadre de ce compte rendu, de vérifier tous les faits, tant l'étude des domaines artistiques abordés repose sur des sources et des ouvrages différents et très nombreux.

[7] https://en.wikipedia.org/wiki/Dora_Davidsohn(anglais);
https://de.wikipedia.org/wiki/Dora_Schau (allemand).

[8] Voir cat.d'exp. *L'Art en guerre, France 1938-1947, de Picasso à Dubuffet*.

[9] Voir, par exemple, Jacques Semelin, *Persécutions et entrainées dans la France occupée. Comment 75 % des Juifs de France ont échappé à la mort* (Paris: Le Seuil, 2013); Patrick Cabanel, *Histoire des Justes en France* (Paris: Armand Colin, 2012).

Christina Kott
Université Panthéon-Assas Paris 2
christinakott2016@gmail.com

Copyright © 2019 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for edistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of *H-France Review* nor republication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on *H-France Review* are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies

ISSN 1553-9172