
H-France Review Vol. 19 (February 2019), No. 32

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.

Réponse par Limore Yagil, Sorbonne Université (Paris IV).

Christina Kott se propose de juger un ouvrage qui ne rejoint pas ses convictions personnelles, comme si elle était professeure, membre d'un jury d'Habilitation à diriger des recherches (HDR), ou un éditeur qui doit décider s'il publie le texte de Limore Yagil. Pourtant elle n'est rien de tout cela, ni même une spécialiste de l'histoire des années 1940-1944. La préface du professeur Jean-Paul Bled ne lui suffit pas pour comprendre le sens et l'intérêt de l'ouvrage, ni les nombreux comptes-rendus élogieux, publiés en France depuis 2015.

D'abord rappelons, que Limore Yagil, est professeure associée et directeur de recherches à Paris 4 Sorbonne, depuis 2010, date à laquelle, elle a obtenu son HDR. Elle a bénéficié de prestigieuses bourses notamment à Yad-Vashem, et aux Etats-Unis, pour ses recherches sur la Shoah, et a publié une dizaine d'ouvrages, dont 7 concernant le sauvetage de 75% des Juifs en France.[1] Son premier ouvrage sur le sauvetage des Juifs en France date de 2005, bien avant les publications de J. Semelin et de P. Cabanel, mentionnés comme références par Kott. Ni Semelin, ni Cabanel n'ont étudié la situation des artistes juifs, ce qui démontre une méconnaissance totale du sujet par Kott, qui propose à l'auteur de se baser sur leur ouvrages.[2] Notons, que Limore Yagil avait déjà étudié la politique culturelle de Vichy dans sa thèse de doctorat d'État (1992), ainsi que le sauvetage de certains artistes juifs (2010), contrairement aux deux auteurs.[3]

L'usage des statistiques ou d'autres méthodes sociologiques n'est pas recommandé lorsqu'on choisit d'étudier les artistes comme individus, leurs liens avec d'autres artistes, et que l'on souhaite présenter un tableau nuancé, et non schématique de la vie artistique sous l'Occupation. Aucun domaine ou support artistique (cinéma, peinture, sculpture, musique, danse, théâtre, photographie) n'est laissé de côté. Le lecteur peut être heureux d'apprendre en détail quel fut le sort de certaines d'artistes, quels ont été leurs rapports avec les autorités allemandes et celles de Vichy, à quels dangers ils étaient exposés, notamment les Juifs, et à quelles solidarités ils devaient le plus souvent leur survie, tant à Paris qu'en province.

Rappelons que chaque historien est libre de décider de la méthode qu'il utilise. Même si cela déplaît à Knott, de quel droit impose-t-elle ces méthodes utilisées en sciences sociales à un directeur de recherches en histoire, de renommée internationale, avec un riche parcours universitaire et de nombreuses publications à l'appui ? Le cœur du sujet de l'ouvrage de Limore Yagil est le sort des artistes juifs sous l'Occupation (1940-1944), en particulier ceux qui ont survécu en France. Ce n'est ni les modes d'expression artistiques, ni les conséquences de la guerre et de l'Occupation sur l'œuvre de l'artiste, ni le nombre des œuvres spoliées qui sont le sujet du livre. C'est l'auteur qui décide du sujet, et de la façon dont il l'étudie, et avec quelles sources, et non Kott.

Il n'y a pas de photos car c'est le choix de l'éditeur. Le contenu et la forme de l'index sont soumis aux

décisions de l'éditeur. C'est sans doute par manque d'expérience en matière d'édition comme auteure que Kott se permet de critiquer ces aspects : elle a publié en 2006, sa thèse à compte d'auteur (2006); et deux ouvrages comme co-auteur, portant sur la Première Guerre mondiale et sur l'héritage culturel de la Belgique. [4] Quelle prétention! C'est sans doute aussi comme titulaire d'un master en langue allemande que Kott se permet de souligner le nombre de coquilles qui figurent soi-disant dans le texte, sans jamais les préciser, oubliant de surcroît que dans une maison d'édition aussi prestigieuse comme Fayard, la correctrice connaît parfaitement son travail et ne laisse ni erreurs de frappe ni maladroites stylistiques. Enfin, si Kott a du mal à passer de l'individu au contexte général, dans les différents chapitres, allant jusqu'à se perdre face aux nombreux titres et sous-titres, c'est sans doute dû à son manque de connaissance de la période 1940-1944. Là encore, c'est l'éditeur qui décide de la présentation du sujet, du nombre des titres et des lignes. Il ne s'agit pas d'une thèse, mais d'un ouvrage grand public. Sans succès, Kott cherche à vérifier les nombreuses sources mentionnées. Ce n'est pas une mission facile car le livre dispose d'une riche bibliographie concernant les différents domaines artistiques, la politique culturelle du Reich, celle de Vichy, ainsi qu'un nombre impressionnant d'archives de différentes sources. C'est bien la preuve qu'il s'agit d'un ouvrage à la fois universitaire et grand public. Plus de soixante pages de notes abondantes y figurent. Aucune information n'est basée sur un site d'internet comme le fait Kott concernant le peintre Dora Davidsohn, en mentionnant « qu'elle a transmis le nom de Klaus Barbie aux Alliés », sans préciser aucune source d'archives ou de publication de référence. Internet est un outil important pour l'historien, mais cela ne signifie pas que cette nouvelle technologie le dispense de vérifier les informations mentionnées. L'historien universitaire doit se baser sur des documents d'archives et des ouvrages scientifiques pour étayer ses dires, de démontrer sa capacité à traiter les documents d'archives, à les critiquer, à les confronter à d'autres sources et à d'autres lectures.

Contrairement aux dires de Kott, aucun ouvrage de synthèse sur les artistes sous l'Occupation, prenant en compte les actes de sauvetages des artistes juifs, n'a été publié depuis 2010, preuve nouvelle de sa méconnaissance totale du sujet. Ainsi, il n'existe pas d'étude du théâtre sous l'Occupation, ni du sauvetage des artistes juifs. Si l'histoire de la Comédie française est aujourd'hui bien connue, celle des autres théâtres parisiens sous l'Occupation reste à écrire. Pour la première fois, Limore Yagil a étudié la situation des artistes et directeurs juifs, dans les théâtres parisiens : l'Atelier, le théâtre Antoine, le théâtre du Chatelet, le théâtre de l'Athénée, le théâtre de la Madeleine, ainsi que les cabarets parisiens : Lido, Folies Bergères, où paradoxalement, et contrairement aux lois antisémites, de nombreux artistes juifs continuent de travailler. Dans les nombreuses troupes théâtrales connaissant une activité culturelle sous l'égide de Vichy, on y trouve aussi de nombreux Juifs interdits de travail.[5]

Contrairement à tous les ouvrages existants, l'ouvrage de Limore Yagil démontre, preuves à l'appui, que de nombreux artistes juifs en France ont eu la vie sauve. Rares sont ceux qui furent déportés. Il ne s'agit pas de nier la souffrance de certains dans des camps d'internement en France, mais de mettre en exergue que beaucoup ont survécu, malgré leur internement, à l'exemple de Max Ernst et d'Edith Auerbach. Sur les 320 000 Juifs en France en 1940, environ 220 000 sont restés en vie. Combien parmi eux sont des artistes ? Combien d'artistes ont pris des risques pour secourir d'autres artistes juifs ou d'autres personnes ? A ce jour, rares sont les artistes reconnus comme Justes par Yad-Vashem. Dans l'état actuel de la recherche, aucune statistique concernant les artistes juifs n'est disponible. C'est le premier ouvrage qui met en exergue le sauvetage de nombreux artistes juifs pendant l'Holocauste.

Il est totalement erroné d'avancer la conclusion, comme le fait Kott, que « l'auteure aurait accusé d'antisémitisme les mouvements de Résistance ». C'est surtout la thèse de l'historienne Renée Poznansky.[6] Limore Yagil n'a jamais eu de telles affirmations, pour la simple raison qu'elle n'a jamais étudié les mouvements de Résistance, mais les individus résistants affiliés à un mouvement ou à un réseau qui ont pris des initiatives particulières, pour secourir des Juifs. Poursuivis et recherchés par les forces de l'ordre, les résistants avaient d'autres soucis que de secourir des Juifs et surtout des artistes. C'est un fait historique, et non un jugement. Leur antisémitisme n'a jamais été mentionné. La conclusion de Kott est donc totalement fautive et mensongère.[7]

L'un des objectifs de l'ouvrage de Limore Yagil est de reconstituer les relations et les liens entre artistes juifs et non juifs avant 1940, pour mieux comprendre la période de l'Occupation. Cela l'amène à étudier la situation de Paris comme capitale culturelle depuis 1918, et de reconstituer les liens, qui vont ensuite perdurer et permettre le sauvetage de certains. La situation de Paris étant exceptionnelle, elle a permis le développement des ballets russes, du cinéma, de l'École de Paris en peinture, des nouvelles tendances dans la musique et le théâtre, avec Jean Cocteau, Darius Milhaud, Eric Sati et d'autres. En 1940, les artistes se dispersent dans différentes villes, essentiellement en zone libre : Marseille, Nice, Cannes, Avignon, Grasse, Sanary-sur-Mer, Cagnes-sur-Mer, Dieulefit, Arques, Cassis, Aix-en-Provence, Toulouse, Oppède-le-vieux, Castres, Toulon, Villeneuve-sur-Lot, Cazaubon, Ambazac, etc. L'histoire des solidarités entre artistes se complète par l'histoire de nouvelles localités culturelles qui connaissent une certaine effervescence culturelle, souvent avec le soutien de Vichy. Ainsi toute la région de la Côte-d'Azur, en particulier les villes de Cannes et de Nice connaissent une formidable effervescence artistique dans le cinéma, la peinture et la chanson. En dépit des lois antisémites de Vichy, certains musiciens et artistes juifs peuvent continuer de travailler souvent sous un faux nom et avec le soutien de leur employeur et amis. Le réalisateur Marc Allégret refusa de travailler dans le cinéma en zone occupée et avec sa femme Nadine Vogel, il s'installa à Nice et permit à d'autres artistes de travailler dans le cinéma à Nice et à Marseille, souvent de manière illégale.

Face au régime de Vichy et à l'Occupation allemande, à l'exclusion des collègues juifs et étrangers, les artistes en France ont agi d'abord comme des individus. Ils ont pris des risques pour secourir des artistes juifs interdits de travail, les ont aidés à trouver un lieu pour se cacher, ou les moyens de s'exiler vers les États-Unis, la Suisse ou la Palestine. Ce sont donc les liens d'amitiés personnelles d'avant 1940, qui ont permis de secourir et d'aider de nombreux artistes en France, à l'exemple des musiciens Joseph Kosma, Paul Misraki, Clara Haskil, Marcel Rubin, Louis Saguer; des peintres tels que Mela Muter, Alfred Aberdam, Michel et Yankel Kikoïne, Blondel Sasza (André), Victor Brauner, David Garfinkiel, Joseph Hecht, Paul Akerman, et tant d'autres. Si l'on connaît l'intervention de Sacha Guitry et d'Arletty en faveur de Tristan Bernard et de Maurice Goudekot, le mari de la romancière Colette, il y en eut beaucoup d'autres.

Ainsi, Henri Langlois, à la Cinémathèque, protège à la fois les films qui devaient être détruits, et des personnes comme Lotte Henriette Eisner et Marie Epstein; André Barsacq, directeur du théâtre l'Atelier, protège le metteur en scène Paul Siegmann, alias Paul Mathos, d'origine juive; Jean Anouilh protège la femme d'André Barsacq et sa mère, d'origine juive; l'actrice Marie Bell, sociétaire à la Comédie Française, protège plusieurs artistes juifs de 1941 à 1944; Hélène Morand, épouse de Paul, et Jacques Copeau protègent plusieurs acteurs de la Comédie Française. Le sculpteur Aristide Maillol, soutient l'activité de son modèle Dina Vierny, engagée dans l'organisation des filières de passages clandestins par les Pyrénées. En 1943, lorsque Dina Vierny est arrêtée par la Gestapo à Paris pour faits de résistance, Maillol demande à son ami de longue date, devenu entre-temps le sculpteur officiel du Reich, Arno Breker, d'intervenir en sa faveur et de la faire libérer. Cette ancienne amitié entre les deux hommes, de même qu'avec Jean Cocteau, perdure pendant l'Occupation, et permet de secourir des artistes arrêtés par la Gestapo. Il est évident qu'en période de guerre et d'Occupation, ces interventions auprès des autorités allemandes n'obtiennent pas toujours les résultats escomptés. Néanmoins, elles permettent de sauver la vie de certains. Jean Cocteau intervient en faveur de son ami le peintre Picasso, de Maurice Goudekot, de Max Jacob et d'autres artistes. Jacques Prévert protège ses amis les musiciens Norbert Glanzberg et Kosma, le décorateur Alexandre Trauner et Simone Signoret, le peintre Elsa Henriquez, et l'opérateur Raymond Picond-Borel. Le compositeur français d'origine juive, Jean Wiener, ne pouvant travailler en 1940 en raison des lois allemandes, bénéficie de l'aide de Jean Bérard directeur chez Pathé-Marconi, qui contribue à sa subsistance, ainsi qu'à celle de sa famille. L'actrice Lucienne Boyer, aide Bruno Coquatrix, futur directeur de l'Olympia, et sa famille à se cacher et à survivre jusqu'à la Libération. Alfred Cortot, ancien fondateur du conservatoire de musique à Paris, chargé de l'enseignement de la musique par Vichy, contribue à sauver plus d'une vingtaine d'artistes juifs de la déportation et encore une vingtaine d'autres [8]; Serge Lifar, premier danseur étoile à l'Opéra de Paris, contribue à secourir plus d'une dizaine

d'artistes juifs, etc.

Chaque cas est particulier et il est impossible de généraliser par des conclusions hâtives. La plupart des artistes juifs utilisent des filières qui recoupent fréquemment les réseaux d'amitiés noués avant la guerre. Ils ne se concentrent pas dans une seule région, mais se répartissent entre une grande diversité de pôles. De nombreuses personnes issues de différents groupes sociaux – fonctionnaires, prêtres, mécènes, marchands d'art, directeurs de cabarets, acteurs, les aident également. C'est bien la permanence de ces liens formés dans les années de l'entre-deux guerres, qui perdurent et permet de mieux s'organiser en période de guerre et d'occupation.

Accusés souvent à la Libération d'avoir prôné la collaboration avec les Allemands, bon nombre des artistes étudiés ont caché des artistes juifs et sont intervenus en leur faveur si nécessaire, pour les faire libérer d'un camp d'internement ou empêcher leur arrestation et leur déportation. Au-delà des accords et des désaccords variables d'ordre esthétique et des différences de générations, le monde artistique était essentiellement cosmopolite, indifférent ou hostile aux passeports ou aux contrôles, et savait manifester une formidable solidarité à l'égard des artistes étrangers, y compris les Juifs. Cette attitude n'existe pas chez d'autres professions, et certainement pas chez les intellectuels.

En 1940, au moment où de nombreuses personnes en Europe ont cherché à fuir, la législation américaine concernant les étrangers est devenue de plus en plus restrictive. Si des intellectuels ou artistes comme Hannah Arendt, Marc Chagall ou Jacques Lipchitz pouvaient obtenir un visa, ce ne fut pas le cas d'autres artistes « méconnus » aux Etats Unis, comme Chaïm Soutine. Varian Fry, l'émissaire de l'Emergency Rescue Committee (Comité de secours) à Marseille, réussit à faire partir plus de 2000 personnes vers les Etats-Unis, alors qu'officiellement, il avait reçu la mission de faire partir seulement 200 artistes, scientifiques et intellectuels. Son attitude est un formidable exemple de désobéissance civile. D'autres organisations et mécènes aident notamment les artistes à partir de France et à s'installer aux Etats-Unis. Parmi eux, on peut mentionner le MOMA à New York, la fondation Blumenthal, la fondation Barnes, le marchand de tableaux Pierre Matisse, fils du peintre Henri Matisse, Peggy Guggenheim et d'autres. Le compositeur juif d'origine polonaise, Alexandre Tansman réussit à quitter la France pour Los Angeles en 1941, grâce au soutien d'un comité organisé par Charlie Chaplin, Arturo Toscanini, Eugene Ormandy et Jascha Heifetz. A Hollywood, Tansman compose pour le cinéma. Il n'est pas le seul musicien juif qui trouve sa place dans la société américaine. Les exemples sont nombreux dans le chapitre.

La Suisse devient également un pays de refuge pour de nombreux peintres et artistes juifs et autres contraints de fuir la France. Cet épisode est rarement mentionné dans les ouvrages d'histoire, et il convient de s'attarder sur les nombreux artistes qui ont trouvé refuge à l'exemple de Morice Lipsi, Chana Orloff, Klossowski de Rola Balthazar, dit Balthus, Ferdinand Springer, les compositeurs et musiciens Vladimir Vogel, Paul Kletzki, Rudolf Klein, etc. C'est ainsi que la Suisse devient un marché important pour les œuvres d'art spoliées.

Au total, cet ouvrage propose un panorama inédit de l'ensemble des artistes européens, juifs et non juifs, dans tous les domaines, avant 1939, et de leur évolution sous l'Occupation. Pour la première fois, l'étude de la vie artistique ne se limite pas à Paris. L'ouvrage propose notamment une étude de la politique nazie en matière de culture, et de celle de Vichy qui permet paradoxalement d'encourager diverses initiatives à l'échelle locale, du moins jusqu'à fin 1942. Parmi les rares ouvrages consacrés à l'ensemble des artistes en France, ce livre propose d'ouvrir également le débat sur le rôle de l'artiste dans la société française face à l'antisémitisme, au fascisme et au nazisme. Si l'artiste a vu, après-guerre, son pouvoir, son prestige et son action sociale s'affirmer toujours plus au fil des années, il faut se rappeler qu'avant 1947, l'artiste, contrairement à l'intellectuel, s'est rarement engagé sur le plan politique, ce qui ne l'a pas empêché de prendre des risques pour secourir ses amis artistes – juifs et non juifs. Si aucun ouvrage scientifique n'a proposé de définition précise de l'Artiste jusqu'en 1945, il est donc évident que cette notion reste floue dans le livre, d'autant que ce n'est pas le sujet du livre. Peut-être Kott peut-elle faire un effort intellectuel

et répondre à cette lacune historiographique, au lieu de critiquer les travaux des autres ? Enfin pour comprendre l'après-guerre, comment New York est devenue la capitale culturelle, en prenant la place de Paris, il convient aussi de lire ce livre. Si l'ouvrage de Limore Yagil ne propose pas de réponses claires comme le souhaite Kott, c'est que la vie sous l'Occupation est complexe et ambiguë. C'est ce qu'avait mis en avant le film de François Truffaut : *Le Dernier Métro* (1980). En fin de compte, le grand enseignement de ce livre, s'il faut n'en retenir qu'un, c'est que l'histoire ne s'écrit jamais en noir et blanc.

NOTES

[1] Limore Yagil, *L'Homme nouveau et la révolution nationale de Vichy* (Lille : PUL, 1997); *Chrétiens et juifs sous Vichy sauvetage et désobéissance civile* (Paris : Cerf, 2005). C'est le premier ouvrage qui propose de répondre à la question à savoir comment 75 pourcent des Juifs ont eu la vie sauve en France. Limore Yagil, *La France terre de refuge et de désobéissance civile 1936-1944 : sauvetage des Juifs*, (Paris : Cerf, 2010-2011, 3 tomes); *Le sauvetage des Juifs dans l'Indre-et-Loire, Maine-et-Loire, Mayenne, Sarthe, Loire-Inférieure, 1940-1944*, (Deux-Sèvres : Geste éditions, 2014); *Au nom de l'art 1933-1945 : exils, solidarités et engagements*, (Paris : Fayard, 2015); *Jean Bichelonne, un polytechnicien sous Vichy entre mémoire et histoire*, (Paris : SMP, 2015); *Désobéir. Des Policiers et des gendarmes sous l'occupation 1940-1944* (Paris : Nouveau Monde, 2018); *Les « anonymes » de la Résistance en France 1940-1942 : engagements et motivations*, (Paris : SPM, 2019); « Artistes juifs et non juifs dans le sud de la France (1940-1944). Exemples de sauvetages et de désobéissance civile », *Francia, Forschungen Zur Westeuropäischen Geschite*, 39(2012) : 237-261.

[2] Jacques Semelin, *Persécutions et entraides 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).

[3] Limore Yagil, *L'Homme nouveau*, p. 133-191; et *La France terre de refuge*, T. I. , p. 421-468.

[4] Christina Kott, *Préserver l'art de l'ennemi? : Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918* (Bern : Peter Lang, 2006); Christina Kott et Benedicte Savoy, *Mars und Museum : Europäische Museen im Ersten Weltkrieg* (Vienna : Bohlau Verlag, 2016); et Christina Kott et Marie-Christine Claes, *Le patrimoine de la Belgique vu par l'occupant : Un héritage photographique de la Grande Guerre* (Bruxelles : CFC-Editions, 2018).

[5] *Au nom de l'art*, pp. 213-243.

[6] Renée Poznanski, *Propagandes et persécutions. La Résistance et le « problème juif, 1940-1944* (Paris : Fayard, 2008).

[7] Limore Yagil, *Au nom*, p. 14, selon Kott, et note n° 3 : « Selon certains commentateurs..... » lesquels ? Il s'agit d'une accusation sans fondement.

[8] Limore Yagil, *Alfred Cortot entre mémoire et histoire*, *Guerres Mondiales et Conflits Contemporains* 246(Paris : P.U.F 2012) : 117-137. <http://www.cairn.info/publications-de-Yagil-Limore--30526.htm>; *Au nom de l'art*, pp. 294-297; 346-360.

Limore Yagil
Sorbonne Université (Paris IV)
ylimore@yahoo.fr

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