



HAL
open science

Interdits de scène. Le monde du spectacle et la politique antijuive dans la France occupée (1940-1944)

Karine Le Bail

► **To cite this version:**

Karine Le Bail. Interdits de scène. Le monde du spectacle et la politique antijuive dans la France occupée (1940-1944). 2025. hal-04878048

HAL Id: hal-04878048

<https://hal.science/hal-04878048v1>

Preprint submitted on 9 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Interdits de scène. Le monde du spectacle et la politique antijuive dans la France occupée (1940-1944)

En février 1942, Jean Rivalland écrit à son ancien camarade de classe Xavier Vallat, tout-puissant directeur du Commissariat général aux questions juives (CGQJ), créé en mars sous la pression de l'occupant et chargé de conduire la politique antijuive de l'État français. Le secrétaire général à la Police sait que Vallat, qui a échoué avec le second statut des juifs du 2 juin 1941 à interdire aux artistes juifs l'ensemble des scènes françaises, consulte autour de lui pour rédiger un texte plus radical. Rivalland pour sa part semble soucieux de garantir le rayonnement culturel de la France, et suggère à Vallat de « concilier avec les exigences qui ont motivé la loi du 2 juin l'opportunité de ménager des talents qui ont servi et continueront de servir avec un éclat particulier notre prestige artistique ». Le chef de la Police plaide aussi la cause des artistes subalternes, tels que les musiciens d'orchestre, dont l'exclusion entraînerait de facto un grand désordre au sein des orchestres symphoniques : ces « simples exécutants » ne sont aucunement « appelés à faire œuvre personnelle et ne peuvent donc, semble-t-il, exercer une influence quelconque sur les destinées de l'art ou sur l'orientation des idées dans notre pays », avance Rivalland, qui conclut : « En résumé, un juif pourrait jouer de la grosse caisse¹. »

Les circonlocutions dont use ce fonctionnaire de Vichy ne doivent pas surprendre ; elles sont même très caractéristiques de l'antisémitisme sélectif et élitaire que partagèrent nombre de fonctionnaires et administrateurs chargés sous l'Occupation d'appliquer la législation antisémite, puisant dans des *topoi* sur le « génie français » bien ancrés chez les élites. Le présent article portera justement attention à un monde social particulièrement frappé du sceau de l'excellence et du talent, celui des arts du spectacle. Dans quelle mesure le souci de sauvegarder l'image de la France et partant, quelques-uns de ses « grands noms » *même* juifs, a-t-il concrètement influé sur l'application de la législation antisémite ? Instruisant cette question, nous verrons que le monde du spectacle a mis en crise la législation antisémite, le

¹ Archives nationales (désormais, AN), AJ38 122. Courrier du secrétaire général Jean Rivalland adressé au commissaire général aux questions juives, le 25 février 1942. Cité par Laurent Joly, « *Vichy et le Commissariat général aux Questions juives. Contribution à l'histoire de la Shoah en France (1941-1944)* », thèse de doctorat, Paris I, 2004, p. 180.

régime de Vichy ne parvenant à interdire aux Juifs juifs l'accès à toute salle de spectacle qu'en 1942, au terme d'une laborieuse entreprise d'ajustement du droit.

Dans son ouvrage *L'Artiste, l'institution et le marché*, la sociologue de l'art Raymonde Moulin soulignait la difficulté d'enfermer « l'identité professionnelle » des artistes dans une quelconque « définition juridique "dure"² ». De fait, les législateurs butèrent sur l'hétérogénéité radicale d'un monde social traversé par une inégalité maximisée des niveaux d'engagements, entre les artistes salariés, parfois même assimilés à des fonctionnaires dans les théâtres nationaux – c'était par exemple le cas des troupes de chanteurs lyriques ou de comédiens, des orchestres et des corps de ballet –, les virtuoses et les divas du classique comme les vedettes consacrées du cinéma et du music-hall, mais aussi tous les anonymes, les « subalternes » qu'évoquait le chef de la police dans son courrier au CGQJ. Ce flou juridictionnel a contraint les législateurs antisémites, à rebours des professions libérales, rapidement limitées par des quotas avec la loi du 2 juin 1941, à s'appuyer sur les administrations et les institutions responsables de la vie artistique.

À cet égard, interroger l'application de la législation antisémite dans le monde du spectacle nécessite de s'inscrire dans le cadre plus large de l'histoire des institutions sous l'Occupation. Max Weber, dans son analyse de l'obéissance des fonctionnaires, insistait sur l'exécution « consciencieuse » des ordres de « l'autorité supérieure », quelle que soit la nature de l'ordre. Le fonctionnaire ne fait pas de politique, il administre et exécute, se dégageant ainsi, même si l'ordre lui semble immoral, de toute responsabilité morale, celle-là étant du seul ressort du chef politique³. Cheminant pas à pas dans la chronologie fine de l'écriture des lois, nous montrerons toutefois que les responsables d'institutions culturelles peinèrent à ajuster leur comportement, pris en étau des empêchements de faits imposés par un occupant menaçant et les incohérences du droit antisémite de Vichy. Quelles ont été les stratégies développées par leurs agents ? Ont-ils été, comme Marc Olivier Baruch l'a pointé dans sa typologie politique des grands corps de l'État, davantage préoccupés de la bonne marche des exclusions que de la question de leur légitimité⁴ ? Dans quelle mesure et quelles proportions ont-ils joué un rôle dans l'accélération des processus d'exclusion des artistes juifs ? Ou, au contrario, les entreprises dilatoires de certains de ces agents publics face aux ambitions totalisantes de Vichy et de l'occupant allemand ont-elles permis de protéger certains artistes ?

² Raymonde Moulin, *L'Artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992, p. 249.

³ Max Weber, *Le Savant et le Politique*, cité par Laurent Joly, *L'Antisémitisme de bureau*, op. cit., p. 53.

⁴ Marc Olivier Baruch, *Servir l'État français. L'administration en France de 1940 à 1944*, Paris, Fayard, 1997.

Trois exemples nous permettront d'illustrer les contradictions, les limites et les contraintes auxquelles durent faire face les institutions culturelles sous l'Occupation, avec la question lancinante : comment « servir l'État français » tout en s'accommodant de la présence d'un occupant auquel on résiste ? Nous observerons tour à tour les stratégies d'ajustement et les logiques d'obéissance voire d'anticipation du Conservatoire de musique et de déclamation de Paris, des services de la direction générale des Beaux-Arts et enfin des services la Radiodiffusion nationale, déplacée en zone libre et devenue un rouage essentiel des services de la propagande de Vichy.

Les institutions culturelles sous la double pression antisémite du gouvernement de Vichy et de l'occupant allemand

En zone occupée, les établissements publics sont placés sous une double juridiction : celle, effective, physique, des autorités d'occupation, et celle, désormais relâchée, de leur tutelle, reléguée à Vichy. Cet isolement institutionnel accentue le sentiment de vulnérabilité de ces grandes maisons prestigieuses que sont l'Opéra, la Comédie-Française ou encore le Conservatoire de musique et d'art dramatique, dont les administrateurs, peu rompus aux tractations diplomatiques, sont placés en première ligne. Dès l'été 1940, les institutions subissent les pressions des autorités d'occupation, le commandement militaire allemand en France (*Militärbefehlshaber in Frankreich*, MBF) ayant fait du « problème juif » un objectif central de sa politique sécuritaire⁵. Interprétant à leur guise les « droits de la puissance occupante », les Allemands opèrent ainsi des incursions dans le milieu culturel hors du champ d'action fixé par la convention d'armistice. C'est ainsi qu'elles conditionnent la réouverture des salles de spectacles à l'exclusion de leurs employés juifs.

La Réunion des théâtres lyriques nationaux, qui réunit l'Opéra de Paris et l'Opéra Comique, est alors la plus importante de ces institutions : elle compte un personnel de plus de mille quatre cents agents⁶. L'Opéra de Paris a fermé ses portes le 10 juin devant l'avancée des

5. La première ordonnance allemande du 27 septembre 1940 interdit aux Juifs le retour en zone occupée, imposant à ceux qui y séjournaient l'immatriculation dans les sous-préfectures, et engageant le processus de spoliation des entreprises et commerces juifs. Se posant comme la première des lois antisémites dans la France occupée, elle entraîna une confusion dans l'opinion publique puisque le recensement fut pris en charge par les autorités françaises, la préfecture de police créant un « service juif » et établissant les formulaires de déclaration. Laurent Joly, *L'Antisémitisme de bureau. Enquête au cœur de la préfecture de Police de Paris et du commissariat général aux Questions juives (1940-1944)*, Paris, Grasset, 2011, p. 39-45.

6. Soit 900 personnes dans les services artistiques (Chant, Orchestre, Chœurs, Danse, Scène) et 500 dans les services d'exploitation (machinistes, électriciens, accessoiristes, figurants, costumiers, habilleurs, décorateurs,

troupes allemandes. Or l'arrêt d'une telle maison ne peut être que de courte durée, ne serait-ce que parce que les danseurs ne doivent pas interrompre trop longtemps leur entraînement. Dès juillet 1940, le directeur de la RTLN Jacques Rouché reçoit des « instructions formelles » du lieutenant Baumann, chargé du théâtre à la section de propagande de Paris (*Propaganda Staffel von Gross Paris*) lui « interdisant l'emploi de tout juif dans le théâtre⁷ ». Le directeur s'exécute, suspendant les musiciens juifs des orchestres de l'Opéra de Paris et de l'Opéra Comique ainsi que les danseurs. Mais il décide de maintenir leurs fonctions et traitements, dès lors qu'en vertu de la loi française, les collaborateurs de la RTLN peuvent encore tenir leur emploi.⁸

La Comédie-Française est bientôt soumise aux mêmes injonctions. La maison compte deux cent cinquante agents répartis entre les cinquante comédiens sociétaires, l'administration et le personnel technique. Le 5 septembre 1940, l'administrateur de la Comédie-Française, l'homme de théâtre Jacques Copeau réunit son conseil d'administration. Autrement plus « entreprenant » que son homologue à l'Opéra, il les informe avoir pris lui-même l'initiative de s'enquérir du sort des Juifs de son institution auprès des autorités allemandes et du gouvernement français, et qu'il en a tiré « la conclusion que les autorités occupantes ne donneront pas l'autorisation d'ouvrir le théâtre s'il y a des israélites dans la société et n'admettront pas qu'un acteur "non aryen" paraisse sur la scène de la Comédie-Française dans le répertoire⁹ ». Les deux comédiens sociétaires¹⁰ René Alexandre et Jean Yonnel, tous deux titulaires de la Croix de guerre et membres de l'ordre de la Légion d'honneur, remettent alors spontanément leur démission, afin d'éviter « un dommage grave pour la Maison », et le conseil d'administration entérine sans coup férir ces décisions – non sans exprimer « une sympathie émue pour les deux artistes [qui] ont contribué, avec talent et piété, à l'éclat et à la prospérité de la Comédie-Française »... La « diligence » de Copeau et des comédiens de la troupe sera encore au rendez-vous le 21 octobre, lorsqu'ils signalent à Louis Hautecœur le cas

pompier civils, contrôleurs, etc.) : Archives nationales (désormais, AN), F21 5169/3, personnel employé dans les théâtres lyriques.

7. AN, F21 5169/1, lettre de Jacques Rouché au directeur général des Beaux-Arts Louis Hautecœur, 20 février 1942.

8. Treize artistes continuèrent à toucher leurs émoluments après leur éviction, conformément à un avis émis par le Comité de juristes et le contrôleur financier de la RTLN. Ce n'est qu'à la fin de l'année 1942, conformément au décret du 6 juin 1942, que ce même comité décida de suspendre ces traitements à compter du 31 décembre.

9. AN, F21 5170/1, procès-verbal de la séance du Conseil d'administration de la Comédie-Française du 5 septembre 1940. Les citations suivantes proviennent de cette même séance.

¹⁰ Les sociétaires de la Comédie-Française sont, depuis l'origine de la troupe en 1680, des comédiens choisis parmi les pensionnaires ayant au moins une année d'engagement.

de Véra Korène, qui n'a pas rejoint son poste et tombe de fait sous le coup d'une radiation en vertu de l'article 47 de la Société¹¹. La comédienne est donc exclue de la Société des Comédiens-Français à compter du 1^{er} novembre 1940, et déchue dans la foulée de sa nationalité¹².

Le Conservatoire de musique et de déclamation de Paris fait lui aussi l'objet de pressions appuyées, alors qu'il s'agit d'un établissement d'enseignement, et partant, sous la seule tutelle de Vichy. Nous allons voir combien l'isolement parisien des institutions, la peur enfin, doublée d'une certaine veulerie, transformeront de respectables musiciens en auxiliaires de la politique allemande.

Dans la gueule du loup : le Conservatoire de musique et de déclamation de Paris

Au soir du 2 octobre 1940, le patron du théâtre de la Madeleine, Robert Trebor, qui est devenu le représentant officieux des directeurs de théâtres auprès de la *Propaganda Staffel*¹³, avertit le directeur du Conservatoire, le compositeur Henri Rabaud, que les autorités allemandes s'inquiètent de la question raciale de son établissement et qu'ils envisageraient même de le fermer. Dès le lendemain soir (le jour de la promulgation du premier statut des juifs), Rabaud envoie donc son secrétaire général Jacques Chailley s'enquérir des exigences allemandes. Celles-ci sont au nombre de deux : obtenir des informations sur le « caractère racial du personnel administratif et enseignant¹⁴ », ainsi que sur le fonctionnement du Conservatoire. Les élèves juifs ne sont aucunement mentionnés. Or, dès le 4 octobre, Rabaud et Chailley entreprennent de faire remplir des déclarations raciales au personnel administratif et enseignant, mais aussi, de leur propre initiative, aux élèves présents au Conservatoire. Un épais dossier aux Archives nationales¹⁵ consigne ainsi 580 déclarations manuscrites d'élèves précisant l'ascendance israélite de leurs parents et grands-parents. C'est sur la base de ces déclarations raciales qu'une classification par disciplines instrumentales est consignée sur le

11. L'article 47 stipulait que devait être « exclu de la Société tout sociétaire qui aura été absent ou aura cessé son service six mois sans le consentement par écrit de la Société ». AN, F21 5170, dossier Véra Korène.

12. En application de l'article 1^{er} de la loi du 23 juillet 1940, qui prévoyait que tout Français ayant quitté le territoire métropolitain entre le 10 mai et le 30 juin 1940 sans motif légitime serait déchu de la nationalité française par décret.

13. Robert Trebor qui a rouvert son théâtre le 31 juillet 1940 avec Sacha Guitry en vedette dans *Pasteur*, est le président de l'Association des directeurs de théâtre de Paris (ADTP), créée en octobre 1940 avec l'aval de la *Propaganda Staffel*.

14 AN, F21 5169/1. Lettre de Henri Rabaud au secrétaire d'État à l'Instruction publique et à la Jeunesse, 3 octobre 1940.

15 AN, F21 5168/1. Les références suivantes proviennent de ce carton d'archives.

registre général pour l'année 1940-1941 : au crayon rouge, à côté des noms de dizaines d'élèves, on lit les mentions « J », « ¼ », « ½ », « ¾ »... Un tel fichage, réalisé sur la seule initiative des agents du Conservatoire, est tout proprement stupéfiant : même l'ordonnance allemande du 27 septembre 1940 s'en tient à l'appartenance personnelle et l'appartenance d'au moins trois des grands parents à la « religion juive ». Quant au premier statut des juifs promulgué le 3 octobre 1940 – mais qui ne sera publié au *Journal officiel* que le 18 octobre ¹⁶ –, elle impose la qualité de juif aux descendants de trois grands-parents de race juive ou de deux grands-parents « de la même race » si le conjoint est lui-même juif, et ne fait en aucun cas référence à des ¾ juifs, i.e. aux Juifs ayant au moins trois grands-parents juifs... Aussi, lorsque l'occupant souhaitera interdire aux élèves juifs de passer leur Prix de fin d'année, Henri Rabaud s'appuiera sur ce fichage inique pour indiquer la présence de 14 élèves juifs et de 12 ayant, sur sa formule, « tant soit peu de sang juif ¹⁷ » ...

Dans leur ouvrage consacré aux hauts fonctionnaires sous l'Occupation, François Bloch-Lainé et Claude Gruson se sont interrogés sur ce qui « sépare le travail technique minimal d'une docilité servile et coupable à l'endroit d'un régime libéricide – interrogation à bien des égards souvent troublante, tant telle ou telle tâche acceptée et accomplie pouvait comporter des conséquences graves, dans l'immédiat ou à terme ¹⁸ ». Mais pour saisir l'attitude des compositeurs Henri Rabaud et Jacques Chailley, l'écrivain Pierre Bayard ajoute à mon sens une réflexion très fine sur le jeu serré des déterminations des acteurs pris dans la tourmente des années d'occupation. Dans son essai *Aurais-je été résistant ou bourreau ?*, il souligne en effet que le surgissement de la personnalité potentielle, c'est-à-dire « ce que nous sommes véritablement sans le savoir », est souvent lié à « une crise des valeurs, c'est-à-dire une situation où il est difficile d'identifier des repères sur le plan éthique et donc de choisir les comportements appropriés, parce que les soutènements extérieurs de notre personnalité se sont effondrés ¹⁹ ».

Les ambitions culturelles ratées de la législation antijuive de Vichy (1940-1942)

¹⁶ Loi portant statut des juifs », Vichy, 3 octobre 1940, *Journal Officiel*, 18 octobre 1940.

¹⁷ AN, AJ37 427, lettre de Henri Rabaud au secrétaire d'État à l'Instruction publique et à la Jeunesse, 25 octobre 1940.

¹⁸ François Bloch-Lainé, et Claude Gruson, *Hauts fonctionnaires sous l'Occupation*, Paris, Odile Jacob, 1996, p. 12.

¹⁹ Pierre Bayard, *Aurais-je été résistant ou bourreau ?*, Paris, Minit, 2013, p. 36.

Le premier statut des juifs du 3 octobre 1940 a clairement pour visée de rattraper le retard pris sur l'ordonnance allemande du 27 septembre 1940, l'enjeu étant de créer une législation antisémite « nationale ». Un texte émanant de la présidence du Conseil est très révélateur des ambitions culturelles de Vichy : « Le but des ordonnances allemandes est d'enlever aux juifs toute influence économique. Le but des ordonnances françaises est de leur enlever l'influence politique, artistique et littéraire. En zone occupée, elles se complètent. En zone libre²⁰ ... » La loi du 3 octobre vise ainsi plusieurs métiers de l'édition, du cinéma et de la radiodiffusion. Mais il s'agit alors d'interdire les postes de direction : ceux de rédacteur en chef de journal et de revue, de chef d'entreprise de cinéma et de radiodiffusion. Seul le monde du cinéma se trouve plus largement visé, l'interdiction frappant les metteurs en scène, directeurs de prises de vues et compositeurs de scénarios d'origine juive. Cependant la loi du 3 octobre, établie dans l'urgence par le régime de Vichy, s'avère être un véritable « ectoplasme juridique²¹ », entraînant une jurisprudence abondante. Elle a par exemple interdit aux Juifs l'accès et l'exercice des fonctions publiques (articles 2 et 3), mais sans préciser ce que recouvre précisément ce champ de la fonction publique. Son article 5 a certes interdit aux Juifs tout un ensemble de postes de direction, mais là encore sans préciser en quoi ils consistent, ni en quoi ils se distinguent de fonctions plus subalternes. Deux mois passent avant que le 12 décembre, un avis du Conseil d'État tente d'apporter des précisions aux administrations chargées d'appliquer cette loi imprécise. L'avis avance que la nécessité d'interdire aux Juifs « l'accès et l'exercice de toutes les fonctions de nature à conférer une influence ou une autorité quelconque²² » prime sur la question de savoir si l'agent est placé ou non sous le régime juridique général des fonctionnaires. Mais en attendant ces préconisations de la haute juridiction, dont on ne sait pas au reste dans quelle mesure elles furent réellement suivies, l'absence dans la loi d'une catégorisation de la « fonction publique » a contraint chaque ministère à interpréter les textes.

Tandis que le ministère des Finances décide d'étendre le champ des interdictions à « tous les agents, titulaires, auxiliaires, contractuels, etc.²³ », le secrétariat d'État à l'Instruction publique et à la jeunesse, dont dépend la direction générale des Beaux-Arts, opte

20. AN, F60 490, « Note sur les mesures contre les juifs », 28 octobre 1940, citée par Marc Olivier BARUCH, *Servir l'État français. L'administration en France de 1940 à 1944*, Paris, Fayard, 1997, p. 135. Baruch précise que les points de suspension sont dans le texte.

21 Jean Marcou, « Le Droit antisémite de Vichy », *Le Genre humain*, n° 30/31, Paris, Éd. du Seuil, 1996, p. 115.

22. Avis du Conseil d'État du 12 décembre 1940, cité par Marc Olivier Baruch, *Servir l'État français, op. cit.*, p. 138.

23. Circulaire du ministre des Finances, 18 novembre 1940, citée par Marc Olivier Baruch, *Ibid.*

pour une lecture resserrée de la loi, ne retenant que les « fonctionnaires » *stricto sensu*, soit les administrateurs et les professeurs, « protégeant » ainsi les artistes engagés dans les établissements publics qui ne sont pas à proprement parler des fonctionnaires – les artistes sociétaires de la Comédie-Française et des quatre associations symphoniques, les comédiens de l’Odéon ou du palais de Chaillot, ou bien encore les musiciens et danseurs de l’Opéra. Mais nous avons vu que les pressions allemandes ont déjà abouti à des empêchements de fait.

Le second statut des juifs, préparé cette fois par le CGQJ, franchit une nouvelle étape dans le durcissement de la politique antisémite de Vichy. La loi du 2 juin 1941 élargit la définition du Juif : est désormais juif quiconque, de religion juive, a au moins deux grands-parents juifs, ainsi que toute personne (quelle que soit sa confession) dont trois grands-parents au moins sont « de race juive », c’est-à-dire, selon la loi, appartenant à la religion juive. Mais ce second statut des juifs, « rate » encore sa cible concernant le monde du spectacle. Certes, son article 4 prévoit la limitation des Juifs dans les professions libérales, commerciales, industrielles ou artisanales, et une cascade de décrets d’application viennent fixer le *numerus clausus* pour de nombreuses professions²⁴. Mais il n’est encore nullement question des artistes. Quant à l’article 5, si Xavier Vallat affirme à un haut responsable administratif du MBF, Werner Best, qu’il prévoit désormais « l’élimination des juifs de professions touchant à la presse, au cinéma et à la Radio, de façon que l’influence juive ne puisse, à travers les différents moyens d’information, orienter vers des buts nocifs l’opinion publique²⁵ », il n’en est rien en réalité. Certes, l’article élargit de fait considérablement le champ des interdictions par rapport au premier statut, mais il se borne encore à définir des fonctions, et non des secteurs professionnels. Quant aux professions artistiques, il s’en tient à celles déjà énumérées dans le premier statut. Mais encore une fois, cette loi imprécise permet en retour toutes les interprétations politiques, fussent-elles exorbitantes du droit.

Des évictions exorbitantes de la loi : le cas du cinéma et de la radio

À la différence de la direction des Beaux-Arts, les services du secrétariat général à l’Information et à la Propagande sont bien plus enclins à extrapoler à leur gré la législation

24. La profession de médecin, décret du 11 août 1941, d’architecte, décret du 24 septembre 1941, de pharmacien et de sage-femme, décret du 26 décembre 1941, etc.

25. Centre de documentation juive contemporaine (désormais, CDJC), CX-65, lettre de Xavier Vallat au Dr Best, 23 juin 1941.

antisémite. À l'été 1940, Pierre Laval a chargé Jean-Louis Tixier-Vignancour de la direction de la radio et du cinéma au sein du secrétariat général à l'Information et à la Propagande. Ce jeune député et avocat d'extrême droite, ami de Jacques Doriot, opte pour une lecture totalement discrétionnaire de la législation antisémite. Ainsi, le service du Cinéma ne craint pas d'aller au-delà des dispositions du texte de la loi en étendant les interdictions prévues dans l'article 5 à l'ensemble des professions du cinéma – opérateurs, monteurs, architectes, décorateurs, accessoiristes, photographes, costumiers ou maquilleurs – par le biais d'une nouvelle carte d'identité professionnelle (CIP), promulguée le 26 octobre 1940²⁶. En 1940, rares sont les voix du cinéma français qui dénoncent cette surinterprétation de la loi, ajoutant force au sentiment qu'exprimait dès juillet 1940 l'ambassadeur allemand en France Otto Abetz : « La tendance antisémite est si forte au sein du peuple français qu'elle n'a pas besoin d'être renforcée de notre part [...] »²⁷.

La Radiodiffusion nationale n'est pas en reste. À la « logique d'exception et de routine »²⁸ observée par Marc Olivier Baruch chez les fonctionnaires des grands corps de l'État, ses services ajoutent même un zèle peu commun. On trouve ainsi dans les archives de nombreux échanges entre les services du CGQJ et ceux de la Radio, qui se montrent soucieux de donner une assise légale à leurs évictions. Le CGQJ s'est en effet auto-investi d'une fonction de conseil et d'instance régulatrice, dissuadant par exemple les salles de spectacles de représenter des artistes juifs, ce en dehors de tout cadre législatif. Ainsi le 11 juin, la radio s'enquiert auprès de René Gazagne, directeur du Statut des personnes au CGQJ, d'un ensemble de questions d'une précision redoutable, dont voici quelques exemples :

- La Radiodiffusion nationale peut-elle ou non conserver dans ses ensembles des artistes juifs au bénéfice d'un contrat à durée déterminée ?
- Peut-elle admettre ou non des artistes juifs au micro en les payant au cachet ?

26. Une loi du 26 octobre 1940 subordonnait l'autorisation d'activité dans le cinéma à l'acquisition d'une carte d'identité professionnelle (CIP), que le Comité d'organisation de l'industrie cinématographique (COIC), mis en place par le décret du 2 décembre 1940, fut chargé de mettre en œuvre. Chaque professionnel dut ainsi effectuer sa demande et justifier de sa non-appartenance à la race juive, de ses capacités professionnelles, « jouir d'une probité commerciale ou professionnelle reconnue » et n'avoir encouru aucune condamnation infamante. Renouvelable chaque trimestre par l'apposition d'un timbre, cette carte permit d'effectuer un recensement des entreprises cinématographiques et des professionnels. La CIP fut maintenue à la Libération. Si l'exclusion des Juifs par le biais de la CIP fut effectuée dès l'automne 1940 en zone occupée, ce n'est qu'au printemps 1941 que, sous les ordres de Darlan, le COIC décida de l'application des dispositions de la loi à la zone non occupée (décision du COIC du 2 avril 1941). Jean-Pierre Bertin-Maghit, *Le Cinéma sous l'Occupation. Le monde du cinéma français de 1940 à 1946*, Paris, Perrin, 1989, rééd. 2002, p. 71.

27. CDJC, LXXI-28, rapport d'Otto Abetz, Salzbourg, 30 juillet 1940.

28. « Exception et routine : l'application du statut des Juifs », titre du chapitre de l'ouvrage de Marc Olivier Baruch, *Servir l'État français* (1997), *op. cit.*, p. 136-150.

– Peut-elle ou non émettre des œuvres de compositeurs juifs vivants ? il est bien entendu que par juif, il faut entendre un israélite tombant sous le coup de la loi²⁹ ?

De telles questions témoignent du souci des services administratifs de la Radio de se tenir au plus près de « l'esprit de la loi », en affinant, si besoin, la mécanique d'exclusion. Or, nous l'avons vu, l'article 5 de loi du 2 juin 1941 ne statue que sur les postes de direction. Mais depuis le 23 février 1942, un antisémite convaincu est à la tête du secrétariat général à l'Information, Paul Marion. Ce brillant journaliste à la trajectoire politique mouvementée, qui l'a mené du communisme au PPF de Jacques Doriot, n'a cure des questions de statut – fonctionnaires, auxiliaires, professions subalternes, etc. Le 2 juillet 1941, il enjoint aux services de la radio de n'« utiliser aucun Juif à quelque titre que ce soit, ni au cachet ni au contrat³⁰ ». Sur un total de 439 musiciens permanents, dix-sept d'entre eux se voient ainsi écartés de leurs pupitres d'orchestre.

La loi du 17 novembre 1941, nouvelle armature juridique à l'épuration artistique

Reste que toutes ces évictions sont, en droit, illégales, et les recours juridiques se multiplient. Le 10 juillet, répondant à Vallat qui s'enquiert de son avis sur le second statut des Juifs, Marion déplore que ce dernier ne prévoie rien « pour empêcher l'accès du théâtre, du cinéma, des journaux, des maisons d'édition aux artistes ou aux écrivains juifs. C'est là un problème important qui sera, je pense, résolu ultérieurement³¹ ». À la fin du mois d'août, le CGQJ informe Marion qu'à la suite de leur récent « échange de vues », Vallat envisage d'ajouter par additif à l'article 5 de la loi du 2 juin 1941 une interdiction d'accès à de nouvelles professions « de caractère littéraire ou artistique, relevant tant du département de l'Information que de l'Éducation nationale et plus spécialement de la Direction Générale des Beaux-Arts³² ». Il cite entre autres les agences de presse, les antiquaires ou encore l'interdiction de représenter une œuvre théâtrale émanant d'un juif, mais il se montre en revanche plus prudent sur la question d'interdire « la profession d'artiste de cinéma ou à la radio en raison de la publicité qui est faite généralement autour de la personnalité de cette

²⁹. AN, F43 170, courrier de Paul Francoz à Léonce Calvy, directeur des services généraux, 11 juin 1941.

³⁰. AN, F43 170, courrier de Paul Marion à la direction des services généraux de la RN, 2 juillet 1941.

³¹ AN, AJ38 1148, archives du service de la législation et du contentieux du CGQJ, lettre du 10 juillet de Paul Marion à l'attention de Xavier Vallat en réponse au courrier de ce dernier du 13 juin 1941.

³² AN, AJ38 1148, lettre rédigée par le directeur du service de la Législation au CGQJ Jean Giroud pour Xavier Vallat à la direction du cabinet du Secrétaire général à l'Information, 29 août 1941.

catégorie d'artistes ». Une telle interdiction rendrait en effet impossible les dérogations prévues à aux articles 3 et 8 de la loi : en effet, l'article 3 précise des conditions dérogatoires aux interdictions dans la fonction publique, dérogations essentiellement d'ordre militaire³³ ; quant à l'article 8, il conduit en quelque sorte à la constitution d'une catégorie de juifs considérés comme « assimilés » pour avoir rendu des services exceptionnels à la France ou dont la famille est établie en France depuis au moins cinq génération et ayant elle-même rendu des services exceptionnels ; ils peuvent alors être relevés de toutes les interdictions, y compris celles de l'article 2. Ces dérogations sont toutefois, on s'en doute, chèrement acquises. On sait en outre que l'article 8 ne fut jamais avalisé par les nazis qui y voyaient une subtilité vichyssoise, et qu'un arrêté du CGQJ n'eut jamais eu valeur de certificat d'aryanité.

S'il approuve le 8 septembre 1941 les suggestions du CGQJ concernant l'application d'un numerus clausus pour les arts d'interprétation, le directeur de cabinet du secrétaire général à l'Information et à la Propagande, Romain Roussel, rejette catégoriquement tout assouplissement de l'interdiction générale formulée par Marion à l'encontre des juifs : « Quant à la profession d'artiste de cinéma et à la radio, j'estime qu'elle doit être totalement fermée aux juifs³⁴. » Cette intransigeance s'avère décisive, puisque le CGQJ décide de distinguer les professions d'artistes de radio et de cinéma de l'ensemble des arts d'interprétation, au travers d'un ajout à la loi du 2 juin 1941 qui viendra modifier l'article 5 du second statut des juifs. Là encore, les archives témoignent d'une collaboration très étroite entre la radio et le CGQJ pour aboutir à loi du 17 novembre 1941, dont l'article 5 s'attache cette fois à interdire des secteurs professionnels entiers, et non plus seulement des professions, la radiodiffusion devenant totalement interdites aux juifs.

Article 5 :

Sont interdits aux Juifs, sauf dans les emplois subalternes ou manuels, toutes fonctions ou activités quelconques dans les professions concernant :

La banque, etc...

La presse périodique, à l'exception des publications de caractère strictement scientifique ou confessionnel israélite ;

L'édition et l'impression d'ouvrages quelconques, à l'exception des œuvres de caractère strictement scientifique ou confessionnel israélite ;

La production, la distribution ou la présentation de films cinématographiques ;

L'entreprise ou l'agence de théâtres et de spectacles ;

La radiodiffusion [...].

³³ L'article 3 mentionne comme conditions dérogatoires la détention de la carte de combattant ; citation à l'ordre du jour de la campagne 1939-1945 donnant droit à la croix de guerre ; médaille militaire, Légion d'honneur à titre militaire ; pupille de la nation ou ascendant, veuf ou orphelin de militaire mort pour la France.

³⁴ AN, F43 170, lettre signée par le directeur de cabinet Romain Roussel pour le Secrétaire général à l'Information, 8 septembre 1941.

Qui plus est, le nouvel article 5 procède à un renversement des priorités extrêmement pernicieux : ne sont plus visés les postes de direction, mais cette fois, seuls les emplois subalternes ou manuels échappent à la rigueur de la loi, avec une même imprécision dans la définition du subalterne et du manuel. Selon l'historien Laurent Joly, il s'agit de l'article le plus discrétionnaire fixant le sort des Juifs en France, donnant au CGQJ « un pouvoir d'interprétation pratiquement illimité³⁵ ».

Entre la loi du 2 juin 1941 et celle du 17 novembre, il aura donc fallu cinq mois d'intense effervescence législative pour parachever un article 5 qui visait, dans sa version originale, à assurer « l'élimination des juifs de professions touchant à la presse, au cinéma et à la radio, de façon que l'influence juive ne puisse, à travers les différents moyens d'information, orienter vers des buts nocifs l'opinion publique³⁶ ». Ces cinq mois permettent de saisir le rôle moteur des services d'Information et de la Radio dans la construction d'une loi qui nécessitait une connaissance affinée de la spécificité des professions artistiques, que le législateur avait insuffisamment saisie lors de l'élaboration des deux premiers statuts.

Vers l'interdiction de tous les artistes de scène : le décret du 6 juin 1942

Reste à présent à régler le sort de tout le monde du spectacle, dans les pas de l'occupant qui, en vertu de la 3^e ordonnance du 26 avril 1941, a interdit aux Juifs tout emploi en contact avec le public. Vallat reprend alors l'offensive législative, par le biais de l'article 4, qui prévoit des *numerus clausus* limitant la présence des Juifs dans de nombreuses professions libérales, commerciales, industrielles ou artisanales. Le projet est désormais d'assimiler les « artistes dramatiques, comédiens, chanteurs, musiciens, peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs, décorateurs » à des professions libres. Comme l'écrit le directeur de la législation du CGQJ au Secrétaire général à l'Information, cela les soumettra , « sous certaines limites et conditions analogues à celles imposées aux avocats, médecins ou architectes juifs en fonction de l'article 4 et des décrets pris pour l'application de ce texte³⁷ ». Cette question du *numerus clausus* appliqué aux professions artistiques fera pourtant l'objet d'un long débat qui n'a, semble-t-il, pas eu d'équivalent ailleurs.

³⁵ Laurent Joly, *Vichy et le Commissariat général aux Questions juives*, *op. cit.*, p. 898.

³⁶ CDJC, CX-65, lettre de Xavier Vallat au Dr Best, 23 juin 1941.

³⁷. AN, F43 170, lettre rédigée par Jean Giroud pour Xavier Vallat à la direction du cabinet du Secrétaire général à l'Information, le 29 août 1941

La difficile application du numerus clausus aux arts de la scène

En effet, le nouveau ministre de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, l'historien Jérôme Carcopino, et ses services à la direction générale des Beaux-arts se montrent réticentes à appliquer le principe du numerus clausus. Écrivant à l'automne 1941 au service de la législation et du contentieux du CGQJ, Carcopino avance ainsi que s'il est « concevable que l'on interdise aux Juifs toute activité intellectuelle et toute publication³⁸ », un numerus clausus est fort peu adapté aux artistes du spectacle. En premier lieu, il n'est guère possible d'établir leur nombre, à la différence de professions réglementées par un ordre. Puis, l'idée d'accorder des dérogations pour services exceptionnels aux seules grandes vedettes relève d'une conception « abusive et, au surplus, contraire à la doctrine constante du Commissariat toute imprégnée de l'aspect historique et humain du problème juif³⁹ ». Dans un autre courrier, le ministre conteste le principe d'assimiler les professions du spectacle à des professions comme celles des avocats par exemple, car la personnalité d'un artiste « n'apparaît que dans la mesure où elle sert à exprimer celle de l'auteur de l'ouvrage et, où, au surplus, l'artiste n'est en rapport avec le public qu'à travers l'œuvre et non en rapport direct et personnel. En outre, cette profession exige des dons personnels, entr'autres physiques, et il serait regrettable (par exemple en ce qui concerne le chant, étant donné la rareté de certaines voix), qu'un pourcentage trop strict éliminât des artistes dont le concours serait nécessaire pour la représentation de certaines œuvres⁴⁰ ».

Faisant montre d'un antisémitisme extrême, Vallat réfute point par point la position de Carcopino :

C'est par (sic) pur sophisme de prétendre que la personnalité de l'acteur disparaît dans l'interprétation de l'œuvre. Ce qui fait au contraire la valeur du jeu d'un artiste, au théâtre en particulier, c'est la conception personnelle qu'il se fait du rôle qu'il assure, l'interprétation qu'il croit devoir donner à la création abstraite qu'il est chargé d'assumer [...]. On peut dire que la personnalité de l'auteur dans les rapports avec le public est absorbée par celle de l'acteur. Et cette interprétation personnelle, l'acteur la donnera le plus souvent en s'inspirant de ses propres tendances, de ses conceptions particulières sur les problèmes que soulève l'œuvre représentée. Le Juif exerçant une profession artistique pourra ainsi proposer au public des conceptions personnelles étrangères à l'esprit français⁴¹.

38. AN, AJ38 1148, archives du service de la législation et du contentieux du CGQJ, lettre signée J. Carcopino, 30 septembre 1942.

39. *Ibid.*

40. AN, F21 5169, minute d'une lettre de Carcopino au service du contentieux du CGQJ, sur la base d'un projet de note adressé le 24 novembre au cabinet de Carcopino par le bureau « Musique et spectacles » de la direction générale des Beaux-Arts.

41. AN, AJ38 1148, note du CGQJ, s.s., s.d.

À la fin de l'année 1941, Vallat finit par renoncer au principe du *numerus clausus* au profit d'une interdiction pure et simple. On peut supposer que les autorités allemandes ont fait pression sur le gouvernement français pour durcir la législation⁴², alors que la déjudaïsation de la scène en zone occupée a été quasiment achevée à la fin du mois d'août 1941⁴³. Le commissariat général prépare alors un décret très limitatif mais n'abandonne pas pour autant le souci de préserver le prestige national. Dans une première ébauche, il prévoit ainsi des dispositions dérogatoires au bénéfice de certains artistes « en raison du caractère éminent de leur mérite artistique ou professionnel ».

L'administration des Beaux-Arts tente encore une fois de protéger dans la mesure du possible les artistes de l'arbitraire de la loi, suggérant la suppression de la mention « éminent ». « Certaines activités, sans être nécessairement éminentes au sens propre du mot, peuvent mériter par leur caractère d'exception prévue, ne serait-ce que dans le cas où elles sont rares ou curieuses⁴⁴ », écrit ainsi Carcopino à Vallat, le 20 janvier 1942. Le ministre joue ici la montre car de fait, en provoquant un dernier examen de la loi, il ajourne une fois encore le projet de décret du CGQJ. Mais il doit se résoudre, le 14 février, à donner son approbation.

Le décret d'application de l'article 4 de la loi du 2 juin 1941 est signé le 6 juin 1942, soit après le départ de Vallat et son remplacement par Louis Darquier de Pellepoix. Ce décret élimine officiellement les Juifs de toutes les scènes de spectacle et des métiers du cinéma, musiciens, comédiens, chanteurs, artistes lyriques :

Les juifs ne peuvent tenir un emploi artistique dans des représentations théâtrales, dans des films cinématographiques ou dans des spectacles quelconques, ou donner des concerts vocaux ou instrumentaux ou y participer que s'ils satisfont à l'une des conditions prévues à l'article 3 de la loi du 2 juin 1941 ou s'ils y ont été autorisés en raison de leurs mérites artistiques ou professionnels [...]⁴⁵.

42. En fin d'année 1941, Theo Dannecker « talonnait [Xavier Vallat] au sujet de l'enseignement séparé et de l'exclusion des juifs de tout emploi exigeant un contact avec le public ». Cf. Michaël R. Marrus et Robert O. Paxton, *Vichy et les Juifs*, Paris, Calmann-Lévy, 1981, rééd. 2015, p. 170.

43. Les autorités allemandes ont toutefois renoncé à étendre l'exclusion aux spectateurs, ce qui sera rendu possible avec les ordonnances sur l'obligation du port de l'étoile jaune (29 mai 1942) et l'interdiction aux Juifs de fréquenter les salles de spectacle (8 juillet 1942).

44. AN, AJ38 121-122, lettre de J. Carcopino au commissaire général aux Questions juives, 20 janvier 1942.

45. *Journal officiel de l'État Français*, Lois et décrets, 11 juin 1942, « Décret n° 1301 du 6 juin réglementant, en ce qui concerne les juifs, les professions d'artiste dramatique, cinématographique ou lyrique, p. 2038 ».

Entre le premier statut des juifs et le décret du 6 juin 1942, il a donc fallu presque deux années aux législateurs de Vichy pour parvenir à évincer les artistes juifs du cinéma, de la radio et de l'ensemble des scènes françaises. La volonté affichée de conserver les artistes juifs les plus remarquables ne résistera pas aux faits. Ainsi, les archives du CGQJ font état de plusieurs courriers d'artistes faisant valoir les « services exceptionnels » qu'ils ont rendus à la nation, mais qu'il s'agisse d'anciens combattants ou de célébrités, leurs démarches n'aboutirent jamais⁴⁶.

Consacré à l'application de la législation antisémite au spectacle vivant durant l'Occupation, cet article a poursuivi une double ambition ; la première visait à montrer dans quelle mesure les professions artistiques, davantage que les autres professions, ont mis en crise le dispositif législatif du régime de Vichy ; la seconde visait à interroger le jeu serré des déterminations des acteurs pris dans la tourmente des années d'occupation, et des situations de *conflits éthiques* auxquelles ils ont été confrontés, déchirés entre les deux forces opposées qu'étaient la nécessité d'obéir et l'envie de transgresser des ordres que leur morale condamnait.

Ajoutons ici, même si ce n'est pas le sujet de cet article, que les artistes ont vu partir leurs pairs dans un « immense et lourd silence⁴⁷ ». Cette absence de réaction collective n'est pas spécifique au milieu artistique⁴⁸. En 1940, et encore en 1941, le sort des Juifs ne constituait pas un sujet central d'intérêt. Mais l'ensemble du milieu artistique était alors traversé de profondes ambivalences, avec toutes les fantasmagories autour de la figure de l'artiste juif héritées de la judéophobie traditionnelle et de l'antisémitisme moderne, avec une surenchère paroxystique des stéréotypes depuis la crise économique puis l'arrivée d'artistes

46. Dans la liste des bénéficiaires de l'article 8 arrêtée par le CGQJ au 15 janvier 1943 figure une seule artiste, la mezzo-soprano Lise Daniels. « Arrêté de dérogation concernant Lise Daniels », le 12 août 1941, signé par Xavier Vallat : CDJC, LXXXIX-29a. Il est en revanche régulièrement fait mention d'hommes de science, et de quelques officiers. Sur ce sujet, Karine Le Bail, *La musique au pas. Être musicien sous l'Occupation*, Paris, CNRS Éditions, 2016, p. 156-159.

47. Jacques Polonski, *La Presse, la propagande et l'opinion publique sous l'Occupation*, Paris, Éd. du Centre de documentation juive contemporaine, 1946, p. 14.

48. Dans le milieu universitaire, Claude Singer n'a relevé que quelques pétitions d'élèves et de collègues professeurs et un seul cas de démission d'un fonctionnaire, l'inspecteur général de l'Éducation nationale Gustave Monod. Claude Singer, « L'exclusion des Juifs de l'Université en 1940-41 : les réactions », dans André Gueslin (dir.), *Les Facs sous Vichy. Étudiants, universitaires et universités de France pendant la Seconde Guerre mondiale*, Clermont-Ferrand, Publications de l'Institut d'études du Massif Central – Université Blaise-Pascal (Clermont II), 1992, p. 189-204.

fuyant le régime nazi. Si bien qu'au moment où Vichy entreprit de légiférer spécifiquement sur la question des artistes juifs, toutes ces structures hétérogènes de pensée et de discours trouvèrent une nouvelle occasion de s'exprimer. Le choc de la défaite et la profonde crise de l'identité nationale qui secoua alors la France entière laissèrent le champ libre à toutes les rivalités et à tous les règlements de compte, et vinrent malmener les garde-fous éthiques les plus élémentaires. Le milieu artistique apporta ainsi son écot aux « formes médiocres de l'antisémitisme ordinaire » relevées par Jean Galtier-Boissière dans son *Journal*, comme cette anecdote rapportée par le compositeur Georges Auric au sujet d'une certaine Mlle Colonne, pianiste, qui avait adressé une lettre aux journaux afin de « proclamer qu'elle n'avait aucun lien de parenté avec le juif Colonne, fondateur des concerts qui viennent d'être débaptisés⁴⁹ ». La pianiste n'était autre que la fille adoptive du chef d'orchestre, qu'il avait recueillie et à qui il avait donné son nom...

49. Jean Galier-Boissière, *Journal 1940-1950*, Paris, Quai Voltaire, 1992, p. 21.