
Susciter une émotion pour dominer l'esprit : la propagande antisémite et les écrivains français (1940-1944)

Atinati Mamatsashvili

Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie / Université Paris-Sorbonne
atinatimamatsashvili-kobakhidze@paris-sorbonne.fr

RÉSUMÉ. La propagande visuelle apparaît fondamentale dans l'interaction entre l'*émotion* et la *réaction* du *geste* que l'écrivain va adopter : soit se faire convaincre soit prendre en aversion ce qui est proposé comme fait avéré. L'extérieur se transforme en espace de démonstration et d'étalage du pouvoir dictatorial où les affiches de propagande et les discours radiophoniques ont pour objectif de faire entendre le langage de la *peur*. Dès lors, la question se pose : quelle a été la réplique de la part des écrivains français au port de l'étoile jaune que les Juifs étaient forcés d'arborer pour sortir dans les rues ? Quelle a été l'*émotion* envers le signe humiliant et la *réaction* qu'elle a pu susciter ? Dans ce contexte nous nous proposons de nous centrer également sur la signification de la fameuse exposition *Le Juif et la France* (1941-1942) dont l'énorme affiche sur le palais Berlitz surplombait les rues de Paris.

MOTS CLÉS : émotion, antisémitisme, peur, écrivains français, propagande.

ABSTRACT. Propaganda takes a decisive role in the formation of public opinion where the interaction between *emotion* and the *re-action* of the poetic *gesture* appears crucial. When the outside becomes a space for the exhibition of power (propaganda posters, erected statues of dictators, radio speeches of the elite executioners), the writer must take his responsibility to let convinced by the propaganda or to oppose to its dominant and hegemonic expansion. In this context, the question that is asked, is the following: what was the reply from the French writers to the propaganda of the *fear*, which, as a form of emotion, attempted to destroy any sense of compassion, of humanity, to allow legitimate and free persecution and rejection of the *Other* – the Jew.

KEYWORDS: Emotion, Anti-Semitism, Fear, French Writers, Propaganda.

La propagande – visuelle, tout particulièrement – constitue un appareil essentiel des régimes dictatoriaux et fascistes que nous observerons dans l'interaction entre l'*émotion* formatée par celle-ci et la *ré-action* de l'artiste-écrivain. Au moment où l'extérieur se transforme en espace d'exhibition du pouvoir où sont collées les affiches de propagande, sont érigées les statues des dictateurs, sont diffusés les discours radiophoniques de l'élite des bourreaux, la réplique de l'artiste-écrivain prend une résonance capitale : se laisse-t-il convaincre ou prend-il en aversion ce qui est proposé comme fait avéré ? C'est dans ce contexte précis, où le geste artistique ne se dissocie plus du geste politique, que nous envisageons de questionner les textes de fictions des auteurs français qui ont écrit sous ou pendant l'Occupation nazie. Plus précisément, nous proposons d'examiner la manière dont le texte littéraire forme la réponse immédiate et circonstanciée à la *peur*, laquelle, comme une forme d'émotion, contribue de manière directe à renforcer les lois antisémites, antihumaines et convertir le mythe en réalité.

Dans ce contexte, le corpus que nous avons choisi s'attache à illustrer d'une part les mécanismes de la propagande primordialement destinés à susciter les émotions de base de l'opinion publique, telles que la peur, la colère, le dégoût dont l'exemple le plus illustratif fut l'exposition *Le Juif et la France*. D'autre part, les textes de deux écrivains, Antoine de Saint-Exupéry et Édith Thomas, constituent une réplique à cette propagande de haine en lui confrontant des émotions essentiellement sociales – la sympathie, la culpabilité, la honte – qui introduisent une dimension morale.

L'exposition *Le Juif et la France* comme moyen de propagande de la haine raciale

L'Institut d'étude des questions juives (IEQJ) a été fondé en France en mai 1941. Dannecker, chef de la section des Affaires juives de la Gestapo en France occupée, souhaitait que l'Institut fasse partie du Commissariat général aux questions juives, dirigé par Xavier Vallat, ce à quoi le régime de Vichy ne consentit pas¹. Même si l'antisémitisme était inscrit dans la politique de Vichy, c'était néanmoins un « antisémitisme "à la française" » (Billig, 1974 : 14), distinct du racisme nazi et qui avait une certaine réticence pour l'institution d'un organisme administratif central spécialement pour la question juive. Pour Dannecker, l'IEQJ représentait un appareil d'information du service de la sécurité (SD), notamment un appareil supra-politique capable de servir de centre de renseignement. IEQJ devait également servir, selon lui, d'appareil de propagande anti-juive « placé sous une enseigne française » (cf. Billig, 1974 : 42 ; Billig, 1974 : 15). La réalisation de l'exposition *Le Juif et la France*, qui était l'œuvre de l'ambassade de l'Allemagne en France en entente avec Dannecker, servait exactement ce but. Inaugurée à Paris, au Palais Berlitz, le 5 septembre 1941 et ouverte jusqu'au 11 jan-

¹ Néanmoins, Vallat légitimait, « en quelque sorte » (comme le dit Billig, 1974 : 167), la participation de l'IEQJ à la spoliation des Juifs.

vier 1942, l'exposition se veut un instrument de propagande majeure. Réalisée par René Péron, l'image qui représente la figure déformée, aux mains crochues, en train de s'emparer du globe terrestre, renvoyait par ses habits de prière, ses cheveux et sa barbe caricaturés à la figure du rabbin. Elle était choisie simultanément pour la couverture du catalogue de l'exposition et pour l'affiche. Placardée dans différents endroits, elle surplombait Paris du haut du Palais Berlitz, tout en invitant le passant à méditer sur la « menace » juive.

En octobre 1941, *Le Petit Parisien* lance le titre suivant : « À l'exposition "Le Juif et la France". Une somme de 100.000 francs a été remise hier à "la Famille du prisonnier" ». L'article annonce qu'« [u]ne émouvante cérémonie a eu lieu hier à l'exposition le Juif et la France, au Palais Berlitz. En présence des représentants de MM. de Brinon, Scapini, Xavier Vallat, Magny, l'amiral Bard » (*Le Petit Parisien*, 24 octobre 1941), le capitaine Sezille (secrétaire général de l'Institut d'études des questions juives) a remis cent mille francs au secrétaire de l'œuvre la Famille du prisonnier, Monsieur Belluteau. L'article n'oublie pas de citer, d'une part, le nom de Xavier Vallat², et, d'autre part, de rappeler qu'il s'agit bien de la somme « prélevée sur les bénéfices de l'exposition » (*Le Petit Parisien*, 24 octobre 1941). La rhétorique de l'article s'ancre dans la démarche de la double propagande antisémite et repose sur la charge émotive de la *rhétorique* et de l'*action*. L'« émouvante » cérémonie consiste dans la remise de l'argent pour la Famille du prisonnier, insistant ainsi sur son caractère *patriotique* et *national* en même temps. D'autre part, il s'agit du bénéfice qui vient directement des fonds de l'exposition antisémite. L'émotion se partage ainsi entre une dimension négative, envers l'ennemi (le Juif), et une dimension positive, issue de cette négativité même : les fonds ainsi recueillis ont été transformés en une *action* charitable pour soutenir les familles françaises en ces temps difficiles. D'ailleurs, la photo préservée dans les archives du Centre de documentation juive contemporaine³ renforce ce résultat émotionnel. Elle montre le moment de la remise des fonds par Sézille à Belluteau, dont les figures *émues* se détachent sur le fond du gigantesque buste représentant le Juif aux traits déformés. La charge émotive de l'action sentie comme bienveillante se fixe en contrepoint à celle que doit simultanément procurer le déformé amplifié dans ses dimensions. C'est donc la superposition du bien et du mal, et non seulement la monstration de ce qui est négatif, en termes d'émotion provoquée qui adjoint la dimension supplémentaire émotive à la démonstration de la haine antisémite.

Un autre article du *Petit Parisien* fait mention, à deux reprises, de l'exposition et de l'étroite liaison entre celle-ci et la commémoration de l'héritage de Drumont⁴. Le texte nous apprend que l'initiateur de la manifestation est l'Ins-

2 Voir à ce sujet la lettre datant du 20 octobre 1941 du Ccapitaine Paul Sézille à Xavier Vallat et Félix Colmet Daage, du Commissariat général aux questions juives (CGQJ), et à Fernand de Brinon, ambassadeur de France, les invitant à la cérémonie qui aura lieu le 23 octobre 1941 au palais Berlitz, à l'occasion de la remise d'une somme de cent mille francs à l'œuvre « La Famille du Prisonnier ». CDJC (XIb-597).

3 Voir la reproduction de la photo : Afoumado, 2008 : 38. Voir aussi CDJC (CIII_56).

4 Édouard Drumont (1844-1917) est journaliste, écrivain et homme politique, créateur de la Ligue nationale antisémitique de France, auteur du pamphlet antisémite *La France juive* publié en 1886.

titut d'études des questions juives, tout en soulignant qu'il s'agit de l'Institut organisateur de « l'exposition du Palais Berlitz [qui] connaît un succès toujours croissant » (*Le Petit Parisien*, 25 septembre 1941). La cérémonie, en présence de la veuve d'Édouard Drumont et de personnalités comme le capitaine Sézille, s'est d'abord déroulée devant la maison de Drumont et s'est déplacée ensuite au Palais Berlitz « où, dans l'enceinte de l'exposition *Le Juif et la France*, eut lieu une seconde cérémonie au pied du monument qui symbolise la France se libérant de l'emprise juive » (*Le Petit Parisien*, 25 septembre 1941). Le texte rapporte en même temps les paroles de Sézille, ce dernier se référant au programme du Maréchal Pétain qui veut « refaire la patrie », ce qui ne pourrait se réaliser que par l'union de tous les Français. Or, « cette union ne pourra se faire que si l'on élimine les éléments nocifs et dissolvants que sont les juifs... » (*Le Petit Parisien*, 25 septembre 1941 ; c'est nous qui soulignons). Dans cette entreprise libératrice, l'union franco-allemande est dépeinte comme salvatrice pour « épargner » non seulement à la France, mais à l'Europe entière « une terrible épreuve ». Cette épreuve consiste notamment à éliminer l'ennemi, qui n'est pas ici l'envahisseur, c'est-à-dire l'Allemagne hitlérienne, mais le Juif.

Il est significatif de noter combien l'exposition se fixe comme un lieu de propagande auquel les diverses manifestations antijuives supplémentaires sont rattachées. Cette charge complémentaire renforce son ampleur, mais aussi la virulence de la propagation du sentiment antisémite au sein de l'opinion publique. La cérémonie de la remise de l'argent à la « Famille du prisonnier », au bénéfice de familles des prisonniers de guerre, retrace le geste doublement symbolique qui a pour vocation de jouer sur la sensibilité des hommes en temps de guerre et de détresse : (1) la cérémonie a lieu au sein de l'exposition antijuive, (2) l'argent provient du « bénéfice de l'exposition » antijuive. Donc, c'est par le biais du message doublement antisémite que se glisse un autre propos gracieux et philanthrope : réunir et transmettre l'argent aux familles françaises touchées par la guerre, nous apprend qui est d'ailleurs de la faute des Juifs⁵. Comme le remarque très justement Raymond Bach, les différents moyens de disséminations de l'image stéréotypée du Juif, tels que les posters, les journaux et les films, contribuent, certes, à une certaine formation de l'opinion publique ; néanmoins une exposition joue un rôle singulier :

*[it] would allow the promoters of racial difference to disguise their propaganda tactics and pseudo-scientific discourse behind a pedagogical facade. With its institutional links to the museum, an exhibition provided the setting in which anti-Semitic messages could be transmitted with a maximum amount of authority. The Jews would be put on display for the visitors, much as were exotic and dangerous creatures in natural history museums.*⁶ (Bach, 1999 : 66)

5 Ceci est notamment indiqué dans d'autres articles qui paraissent dans *Le Petit Parisien*, notamment dans celui qui date du 25 septembre 1941.

6 « [il] permettrait aux promoteurs de la différence raciale de déguiser leurs tactiques de propagande et le discours pseudo-scientifique derrière une façade pédagogique. Avec son lien au musée, l'exposition offrait un décor dans lequel le message antisémite pourrait être transmis

Une propagande outre mesure a été déployée afin de permettre d'attirer les spectateurs, y compris les groupes scolaires, exercer la peur (en temps de guerre) de celui qui, aux traits défigurés, veut s'emparer du monde. Outre les émissions de radio et les tracts, un nombre important d'articles a été publié dans les journaux : *Le Matin* publie vingt-cinq articles en deux mois, *Le Cri du peuple* en publie quinze, *Le Petit Parisien* dix-sept, *Paris-Soir* quatorze (Kašpi, 1991 : 106). Tous ces efforts avaient, entre autres, pour but de « préparer [les Français] à une radicalisation des mesures antijuives » (Marrus et Paxton, 2015 : 307)⁷.

Corey Robin explique à propos de la peur qu'elle est « verticale » et « horizontale » (Boucheron & Robin, 2015 : 39-42) où l'horizontale signifie la peur de l'ennemi extérieur et la verticale – celle de l'intérieur. Le Juif, traité d'ennemi et en ennemi, stigmatisé et ensuite déporté, est celui qui est dépeint et exhibé par le pouvoir nazi et vichyssois comme ennemi intérieur et extérieur simultanément. C'est le Juif qui a provoqué la guerre (ennemi extérieur donc), il n'a jamais réellement fait partie de la nation (ennemi intérieur) : il faut l'exclure (de l'intérieur vers l'extérieur) du corps social où il s'est immiscé. C'est à cette ambivalence intérieur-extérieur que renvoie la réflexion de Vladimir Jankélévitch (2015 : 138) lorsqu'il note à propos du Juif qu'il est traité en « pseudo-Arien », étant pris pour un « semblable différent ». Car, ce que prônent les journaux, les radios, les tracts antisémites, c'est la nécessité de dé-voiler le Juif, de le rendre visible au sens où l'invisible signifierait le « semblable », celui qui se trouve à l'intérieur de la nation, alors qu'il faut lui enlever la faculté de se rendre invisible et lui restituer sa *différence* afin de le rejeter *hors* de cet intérieur.

L'étoile jaune : rejeter *hors* de l'espace commun

Après, je suis allée à Saint-Denis voir Keber. En portant les colis, parlé avec une femme du peuple, cela m'a fait si mal, car elle ne *savait* pas. Elle trouvait qu'il y avait beaucoup de juifs à Paris, évidemment, avec cette étiquette [l'étoile jaune], on les remarque, et elle m'a dit : « Mais on n'ennuie pas les Français, et puis on ne prend que ceux qui ont fait quelque chose » (Berr, 2009 : 86 ; souligné dans le texte)

Pendant les rafles, l'hebdomadaire *Je suis partout*, sous la direction de Brasillach, met l'accent sur la « miraculeuse disparition » des Juifs, comme le dit Wardi (1973 : 240) : « Curieux phénomène : la race élue semble se résorber d'elle-même, elle *fond*, elle disparaît » (*Je suis partout*, cité dans Wardi, 1973 : 240 ; c'est nous qui soulignons). Sans doute de peur de heurter très brutalement

avec un maximum d'autorité. Les Juifs seraient exposés aux visiteurs comme des créatures dangereuses aux musées de l'histoire naturelle ».

⁷ Malgré tous ces efforts de publicité, les résultats sont décevants. Voir au sujet de l'exposition la thèse de doctorat de Tübergen (1992).

le sentiment du lecteur, l'article transpose le ton affirmatif vers une probabilité souhaitée : « [...] ce qui bien sûr serait l'idéal, mais c'est trop beau pour être vrai » (*Je suis partout*, cité dans Wardi, 1973 : 240). Cette fois, la réalité introduite à l'état de probabilité ne va que renforcer le souhait escamoté, d'une partie de la population, d'alléger les conditions de vie difficiles par l'exclusion des Juifs (qui sont les *coupables*) de la vie sociale. Une similarité singulière se dresse avec la rhétorique antijuive qui se formulait presque un an plus tôt, lors de la publicité autour de l'exposition *Le Juif et la France* qui suggérait d'« éliminer » les « éléments nocifs et *dissolvants* » de la nation française unifiée.

Dans son *Journal des années noires (1940-1944)* Jean Guéhenno note : « L'air est de plus en plus lourd, irrespirable. Dans certains quartiers la police barre les rues. Tout un arrondissement est perquisitionné (le XI^e). Des Juifs sont arrêtés, des communistes fusillés. Tous les matins, de nouvelles affiches invitent à la délation, on nous menace de mort. L'«occupant» inquiet organise la terreur » (Guéhenno, 2014 : note du 21 août 1941, 339). Les perquisitions, les arrestations, les fusillades qui maintiennent le peuple dans la terreur, sont doublées par l'omniprésence des affiches, de « nouvelles » affiches (c'est-à-dire celles qui s'ajoutent aux anciennes déjà existantes) qui ont non seulement le rôle de propagande anti-juive, mais de faire peur, d'exhorter à la délation, d'abrutir l'esprit et de détruire toute morale, toute éthique (par le biais de l'incitation à des dénonciations) de l'homme sous la contrainte de la « terreur » et la « menace de mort »⁸.

Dans ce contexte de dé-voilement de « l'ennemi » – qui une fois identifié, nommé, dévisagé sera par la suite fourré dans les wagons à bestiaux et envoyé dans les chambres à gaz – il est révélateur de nous focaliser sur deux exemples littéraires qui répondent, d'une certaine manière, à cette transition de la figuration à la dé-figuration.

Identifier le Juif : rendre visible le différent

Il s'agit premièrement de *Pilote de guerre* d'Antoine de Saint-Exupéry. Publié d'abord aux États-Unis, à New York, le 20 février 1942, ensuite en pleine Occupation, le 14 décembre 1942 aux Éditions Gallimard, le livre est presque immédiatement interdit. Il est intéressant de remarquer que la réception de *Pilote de guerre* est en premier lieu liée au nazisme et à la « question juive » : considéré comme « la meilleure réponse que les démocraties aient trouvée jusqu'ici à *Mein Kampf* »⁹, c'est aussi un récit qui attire tout de suite une critique antisémite des plus violentes. La raison principale en est l'introduction dans la narration d'un protagoniste juif. Il s'agit du colonel Jean Israël dont l'origine y est spécialement soulignée :

8 Il est d'ailleurs intéressant que l'« occupant » figure entre guillemets, ce qui met l'accent sur l'implication du régime vichyssois. Ailleurs, Guéhenno commente le discours « vulgaire, tortueux et menaçant » (2014 : 335) du Maréchal : « En résumé, il doublera les moyens de police afin de mieux défendre les Français contre eux-mêmes » (Guéhenno, 2014 : 13 août, 1941, 336).

9 L'expression du rédacteur en chef du journal *The Atlantic* cité par Michel Quesnel dans : Saint-Exupéry, 1999 : XXVII.

Je fumais, avant-hier, à la fenêtre de la Salle des Renseignements. Israël, quand je l'aperçus de ma fenêtre, marchait rapidement. Il avait le nez rouge. Un grand nez bien juif et bien rouge. J'ai été brusquement frappé par le nez rouge d'Israël. (Saint-Exupéry, 1999 : 120)

Il est certain que Saint-Exupéry se soucie que son Juif soit bien identifié. Pour que son origine ne soit en aucun cas mise en doute, ses traits « spécifiquement juifs » sont soulignés non seulement à une ou deux reprises, mais quatorze fois sur deux pages. Ainsi, le stéréotype est bien à sa place, le « nez juif » qui était aussi l'élément principal de l'exposition *Le Juif et la France*, qui se détachait en arrière-plan sur les photos des discours et conférences organisés en cet honneur, qui se voyait attribuer le gros plan sur les affiches qui parcouraient les rues parisiennes et les devantures des magasins de France, prend la place centrale dans la figuration du personnage : « Donc, je remarquai son grand nez rouge, lequel ne brilla qu'un instant, vu la rapidité des pas qui emportaient Israël et son nez » (Saint-Exupéry, 1999 : 120-121).

Dans chaque passage relatif à Jean Israël, c'est avant tout le nez qui est remarqué, qui se fait remarquer, même le passage furtif du personnage n'arrive pas à éviter le « marquage », autrement dit, ne pas attirer l'attention sur sa judéité. Tout y participe : l'histoire, le récit, les jeux de mots. Le stéréotype physique dévalorisant est accompagné par des traits de caractère : « [I]l est l'un des plus courageux et l'un des plus modestes. On lui avait tellement parlé de la prudence juive que, son courage, il devait le prendre pour de la prudence. Il est prudent d'être vainqueur » (Saint-Exupéry 1999 : 120). L'auteur reprend, pour démasquer et rejeter, non seulement le stéréotype physique, mais aussi celui de caractère¹⁰ dont les Juifs se voient attribuer dans les discours des antisémites français déjà dans années 1930, et qui va s'intensifier et devenir « légitime » sous l'Occupation nazie. Il est d'ailleurs intéressant ce que note *Le Petit Parisien* par rapport à la « légalisation » ou au libre cours donné aux cérémonies antisémites sous Vichy : « le temps n'est pas éloigné [...] où il n'eût pas été possible de réaliser à Paris une telle œuvre [l'exposition *Le Juif et la France*], ni même de songer à rendre un hommage quelconque à Édouard Drumont » (*Le Petit Parisien*, le 25 septembre 1941).

Dans ce contexte de l'actualisation maximale du marquage et de l'exclusion, le texte de Saint-Exupéry acquiert une dimension supplémentaire : l'utilisation du stéréotype a pour fonction d'en détourner le sens. Car, « [c]et Israël, dont je considérais le nez, j'avais pour lui une amitié profonde » (Saint-Exupéry, 1999 : 120). Le nez apparaît finalement comme un signe extérieur et visuel dans la

10 Comme manque de courage ou ambition subissant ici le basculement total vers le courage et la modestie. « Sur le courage physique des Juifs je n'ai pas d'opinion. Le lieu commun est de le mettre en doute ; j'ignore s'il est fondé. Un Français qui était en Russie au début de la Révolution m'a dit avoir été frappé par le cran des mencheviks juifs, dans les combats de rues, qui lui parut supérieur à celui de leurs adversaires russes. Quoi qu'il en soit, en 1918, je suivais les idées reçues, et avais plutôt tendance à croire que la bravoure n'était pas une vertu juive » (Montherlant, *Un petit Juif à la guerre*, 1932). Une traduction allemande de *Mors et vita* avait été envisagée sous l'Occupation aux éditions Esche de Leipzig. Elle n'a jamais été publiée, Montherlant ayant refusé d'expurger son livre de la nouvelle *Un petit Juif à la guerre*.

reconnaissance du personnage : il s'agit du colonel qui est un ami proche du narrateur, et aussi celui dont le courage n'est pas seulement exceptionnel, mais se pose en contrepoint de quelqu'un d'autre (notamment l'adjudant T. dont seulement les initiales sont communiquées) qui n'est pas Juif et qui est toujours sous l'emprise de la peur. Ce qui nous intéresse aussi, c'est que *Pilote de guerre* synthétise tout un ensemble de traits sous-entendus comme juifs (prudence, manque de courage), y compris ceux en rapport avec l'émotivité outrée (susceptibilité) : Jean Israël est au contraire « impassible », la seule chose qui « trahit » et « exprime » (Saint-Exupéry, 1999 : 121) son émotivité, c'est toujours son nez qui existe presque séparément et fait montre du mécontentement de l'ordre donné par le commandant :

Et, bien sûr, je me suis rappelé, le soir, lorsque nous eûmes cessé d'attendre le retour d'Israël, ce nez qui, planté dans un visage totalement impassible, exprimait avec une sorte de génie, à lui seul, la plus lourde des préoccupations. [...] Israël, certes, n'avait pas tressailli d'un seul des muscles de son visage. Mais, doucement, insidieusement, traîtreusement, le nez s'était allumé. Israël contrôlait les traits de son visage, mais non la couleur de son nez. Et le nez en avait abusé pour se manifester, à son compte, dans le silence. Le nez, à l'insu d'Israël, avait exprimé au Commandant sa forte désapprobation (Saint-Exupéry, 1999 : 121).

Le récit de Saint-Exupéry est très clair, il est d'ailleurs surprenant que sa publication ait pu échapper à la censure¹¹. Car, son parti-pris pour l'universel, son engagement « contre le Nazisme » (Saint-Exupéry 1999 : 124 et 131) est univoque : « Ces fidèles de la nouvelle religion [...] haïront, en conséquence, ce qui diffère d'eux [...]. Toute coutume, toute race, toute pensée étrangère leur deviendra nécessairement un affront. [...] Je suis le plus fort parce que ma civilisation a seule pouvoir de nouer dans son unité, sans les amputer, les diversités particulières » (Saint-Exupéry, 1999 : 226).

Précisons d'emblée à propos de la dialectique de la figuration-défiguration que nous avons mentionnée plus haut, que l'entendons ici dans le sens où faire figurer le Juif dans son essence défigurée chez Exupéry n'est pas seulement une réponse simplifiée par le stéréotype détourné à cette identification raciale par les affiches, les expositions et le port de l'étoile (devenu obligatoire peu de temps après) ; il s'agit davantage d'une inscription de cette figuration dans un *mythos* qui n'est pas « le mythologique », ni simplement et uniquement une chose ou un objet, mais une « identité comme l'identité de quelque chose qui n'est pas donné, ni comme un fait, ni comme un discours, mais qui est rêvé » (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2016 : 52). Dans leur analyse du *Mythe Nazi* Lacoue-Labarthe et Nancy définissent d'emblée le contexte du *mythe* qui signifie ici non pas le mythe des nazis, mais le nazisme en soi, c'est-à-dire « le national-socialisme lui-même

¹¹ Sur les conditions de publication française du *Pilote de guerre* voir Alban Cerisier (2013 : 41-65).

en tant que mythe » (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2016 : 50). Par conséquent, le mythe entendu par le théoricien du nazisme (Rosenberg) n'est pas une formation d'un récit symbolisant une origine. Le mythe est une puissance, il n'est pas un objet ou une représentation. C'est en ce sens qu'il n'est pas « le mythologique ». Le mythe est ainsi « la puissance de rassemblement des forces » d'un individu ou d'un peuple, « la puissance d'une identité souterraine, invisible, non empirique » (52), une identité rêvée qui s'incarne dans un type.

Le Juif-*type* (nous utilisons le terme *type* dans le sens que lui attribuent Lacoue-Labarthe et Nancy¹², 2016 : 54) fait preuve chez Exupéry non de son abstraction, de son inexistence ou absence dans le mythe, mais *identifié*, découvert (même son passage en toute vitesse permet de bien le visualiser dans sa judéité), il s'oppose, par sa judéité même, à cette réalité rêvée à laquelle font constamment allusion les idéologues antisémites français en envisageant la « disparition » de la race juive. Pourtant, cette disparition ou la « dissolution », annoncée d'abord comme matérielle est ensuite réfutée (pour éviter de provoquer une émotion exagérée au sein du public), reléguée au domaine du rêve, permet d'introduire non pas une réalité brute et provoquer un choc, mais une possibilité rêvée. Cette dernière s'avère plus fructueuse encore dans la mesure où elle fait ménager d'une part l'émotivité à grande échelle et de préparer, d'autre part, à une réalité *éventuelle*.

Rendre semblable un *Autre* stigmatisé

Un autre *regard* porté sur le Juif ressort du texte d'Édith Thomas où c'est le miroir qui permet de s'y identifier. Si les affiches et les expositions ont pour but de marquer l'autre, ici, c'est l'autre qui *se* dévisage, qui veut définir sa propre identité. Chez Thomas, comme chez Saint-Exupéry, se produit un inversement de marquage (entre ce qui est proposé comme stigmaté par les autorités et ce qui s'y oppose), quoique son utilisation littéraire est distincte dans les deux cas. Si le texte exupérien propose l'image de l'autre dans sa dimension de *autre*, sans peur de l'impact négatif sur le lecteur au moment historico-politique où le Juif est diabolisé¹³, chez Édith Thomas, l'inversion consiste à *réfuter* la différence, présenter l'autre comme appartenant à l'espace national et émouvoir l'opinion publique en insistant sur le fait que l'autre, persécuté, *est* le semblable. Saint-Exupéry, au contraire, souligne le « signe Juif », le stéréotype, l'« identité » faussée, transformée en mythe, pour ne pas réfuter la judéité, mais annihiler le *type*, le mythe.

Le texte thomassien que nous proposons à examiner ici s'intitule *L'Étoile jaune*. Composé sous l'Occupation, il devait faire partie du recueil *Contes d'Auxois* publiés en 1943 par les Éditions de Minuit clandestines. Pourtant,

12 En ce sens, « mythe et type sont indissociables. Car le type est la réalisation de l'identité singulière portée par le rêve » (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2016 : 54).

13 Tout en prenant en considération le contexte que le personnage Jean Israël n'est pas un autre pour Saint-Exupéry, c'est un camarade qui mène le même combat que lui.

L'Étoile jaune paraîtra seulement à la Libération, présenté comme une « grande nouvelle inédite d'Édith Thomas » (Thomas, 1945 a).

Les sept récits des *Contes d'Auxois* ne font d'ailleurs aucune mention des persécutions des Juifs. Ceci paraît d'autant plus étonnant qu'Édith Thomas était très sensible au sort des Juifs en France occupée, comme en témoignent ses actions et son *Journal* (Thomas, 1995 a). Cette omission s'avère donc significative dans la mesure où le recueil se focalise sur les divers aspects de l'Occupation dans le but d'influencer l'opinion publique, à travers une émotivité double que procure d'une part la mise en fiction en lien direct avec l'historicité de l'événement conté et, d'autre part, par la mise en avant du contexte historico-politique qui concerne la France entière subissant quotidiennement les conséquences de la guerre. Toutefois, ce n'est pas une morale toute dénudée que met en scène le recueil, mais une morale voilée sous forme littéraire, comme par exemple l'idée de la résistance formulée de la manière suivante : « l'histoire n'est pas une chose qu'on subit, mais qu'on accomplit » (Thomas, 1945 b : 58). Cette morale est suivie par une esquisse de portraits abrupts de ceux qui font cette histoire, qui ont un visage concret (comme l'épouse qui porte le prénom Alice), qui sont des hommes ordinaires, mais qui « ne veulent pas s'incliner » (Thomas, 1945 b : 59). Nous pouvons appeler ces émotions, dans le prolongement des travaux de Haidt (2003 ; Algoe et Haidt, 2009), des émotions d'élévation qui sont suscitées par les actes de gratitude, de générosité, de charité et peuvent donner lieu à une tendance d'action (dans le sens où le terme « émotion » issu du mot latin *motio*, signifie « mouvement », cf. Petit, 2015 : 12) comme le désir de devenir une personne meilleure ou de suivre l'exemple moral : « *In sum, elevation is a response to acts of moral beauty in which we feel as though we have become (for a moment) less selfish, and we want to act accordingly* »¹⁴ (Algoe & Haidt 2009). C'est à travers cette émotivité littéraire que les récits devaient avoir une emprise politique et sociale directe et influencer l'opinion publique, inciter à résister, à ne pas se mettre au pas de l'occupant, à « cacher » les évadés, à « changer » (Thomas, 1945 b : 59) le cours de l'histoire. Dans ce contexte, l'absence, dans le recueil, de la mention des persécutions des Juifs est en inadéquation avec la pensée thomassienne¹⁵. *L'Étoile jaune* étant préalablement lu par Paulhan qui ne l'avait pas apprécié, Thomas s'est sans doute gardée de l'inclure dans les *Contes*¹⁶.

Ce qui frappe d'emblée dans le récit, c'est l'appréhension historico-temporelle de l'événement que représente l'étoile jaune en lien avec son implication émotionnelle. Il faudra rappeler ici le rôle des « facteurs émotionnels », formule empruntée à Pierre Laborie (2001 : 282), au moment des grandes rafles de l'été 1942 précédées notamment par le port de l'étoile, ce dernier ayant provoqué une

14 « Pour résumer, l'élévation représente la réponse aux actes de la beauté morale qui nous font ressentir comme si nous étions devenus (pour un moment) moins égoïstes et voudrions agir en conséquence ».

15 Elle souligne son indignation quant aux mesures antijuives dans son *Journal* et en fait le propos presque central dans le journal fictif *Journal intime de Monsieur Célestin Costedet* qui débute notamment sur « les lois contre les Juifs » (Thomas, 1995 b : note du 18 octobre, 227).

16 Cette hypothèse est avancée par Dorothy Kaufmann (2004 : 164). La lettre envoyée par Paulhan à Thomas date du 20 avril 1943, alors que les Éditions de Minuit reçoivent les *Contes d'Auxois* le même mois.

sorte de choc et un tournant dans l'opinion publique plus ou moins indifférente avant cette date au sort des Juifs. L'émotion explicitée à travers les personnages apparaît donc dans le récit comme le pilier autour duquel se construit toute la narration. Il s'agit avant tout des émotions sociales et morales qui sont nommées et articulées : la « haine » (« Elle disait non à la haine »¹⁷, Thomas : 1945 a), la « colère », le « mépris », la « honte » (Thomas : 1945 a). Elles sont motrices de la construction fictionnelle d'une part, et constituent, d'autre part, le point d'ancrage de l'autorité (*auctoritas*) de l'écrivain en tant qu'auteur (*auctor*) dans sa « conception fonctionnelle de l'autorité » (cf. Audi, 2002 : 16). Dénoncer la stigmatisation, certes, mais la dénoncer à travers les émotions morales qui induisent les tendances à l'action comme compassion, ou le désir de se prononcer contre l'injustice – tel se veut le récit thomassien. Pour y aboutir, le texte débute sur l'image d'une jeune protagoniste, Thérèse, devant laquelle, sur la table, sont posées les étoiles qui doivent être cousues sur ses vêtements et ceux de sa fille de huit ans. Toute la charge émotionnelle est condensée dans ce début du récit qui donne à voir, à l'instar d'une composition picturale, la jeune mère, au moment de commencer à fixer elle-même sur le vêtement de son enfant le signe infamant imposé. Pour émouvoir davantage le lecteur français et faciliter la projection, c'est-à-dire pour que ce dernier s'identifie à ce personnage qui vient d'être frappé au cœur de sa fierté, surtout en tant que mère qui n'arrive plus à protéger son enfant (car elle doit apposer la marque et expliquer à un enfant la signification de ce marquage, alors que l'enfant elle-même risque les persécutions à l'école), l'auteur donne le portrait physique de cette dernière. Thérèse a les yeux verts et les cheveux blonds et ressemble à n'importe quelle Française. Ici encore, le portrait en question n'est pas simplement esquissé par l'auteur, mais est renvoyé par le miroir, car Thérèse se regarde dans la glace et c'est à travers ce regard porté sur elle-même que le lecteur accède à la représentation visuelle. Le reflet dans le miroir a donc la fonction d'un autoportrait. La focalisation interne, choisie par Thomas, est d'autant plus intéressante, qu'elle permet plus aisément le passage à l'identification :

Elle se regarda dans la glace : elle avait les yeux verts, tirant sur le gris, les cheveux blonds, les lèvres minces, le nez court, un peu retroussé qui rappelait certains visages de vierges gothiques. [...] Non, elle était bien forcée de convenir avec elle-même que la race juive n'existait pas » (Thomas : 1945 a).

Le visuel confirme que Thérèse pourrait très bien se reconnaître dans n'importe quelle femme française. Cette ressemblance interpelle d'autant plus que son visage est apparenté à celui d'une « vierge gothique ». Par conséquent, plus la ressemblance est accrue, plus la dissemblance avec l'image stéréotypique du Juif augmente. La contemplation dans le miroir débouche sur l'autodéfinition. Cette fois, elle doit « se définir en tant que Juive » (Thomas : 1945 a) : « On était

17 La haine ici s'incarne dans l'insigne infamante de l'étoile jaune.

‘Juif’ dans sa famille, comme d’autres Parisiens se disaient Bretons ou Savoyards, sans qu’ils eussent d’ailleurs gardé aucune attache avec leur province » (Thomas : 1945 a). L’autodéfinition débouche sur un éloignement de l’origine ancestrale et la comparaison établie avec les Bretons et les Savoyards contribue, une fois de plus, au ralliement émotif de l’opinion publique à la cause de Thérèse ; car la famille Lévy « habitait la France depuis des siècles », à l’instar de ces Bretons ou Savoyards, elle *était* comme eux. Tandis que la Juive est apparentée aux Français, c’est l’Allemagne nazie qui constitue la différence avec la France : une différence morale (c’est là que les Juifs sont persécutés, mais cette action n’est pas digne de la France) et historico-juridique (c’est la Révolution Française qui a accordé aux Juifs « des droits civils, des droits humains »). L’émotion morale de la compassion – traduite par une triple identification du lecteur au protagoniste (Thérèse a un physique semblable, Thérèse est une mère comme toute autre mère, Thérèse est française depuis des siècles), était destinée à voir l’autre comme semblable. Mais un mot rompt le cours du texte – « Juif, Juif, Juif » (Thomas : 1945 a) – qui se répète, se triple. Le mot apparaît comme un intrus au sein de l’histoire de Thérèse qui est plus française que juive en fin de compte. Cette entremise du terme « Juif », multiplié, s’apparente au corps étranger, qui a pour fonction d’amplifier au maximum la charge émotive et causer l’indignation du lecteur.

Dans son analyse des *Réflexions sur la question juive* de Sartre, Pierre Vidal-Naquet (2005 : 56) rapporte l’attitude de son père par rapport aux mesures discriminatoires : « Je reçois comme Français l’injure qui m’est faite comme Juif ». La réaction de Thérèse dans le récit est identique :

Thérèse Lévy s’apercevait, tout à coup, qu’elle souffrait plus comme Française que comme Juive de voir l’esprit de la France écrasé et détruit. Cette France qui prétendait orgueilleusement, généreusement, légiférer pour l’Homme » (Thomas, 1945 a).

Pourtant, cette assertion est liée chez la protagoniste à la différenciation qu’elle fait entre sa propre appartenance à la France et celle des étrangers juifs qui « venaient des pays d’Europe » ou ceux qui continuent à « pratiquer leur antique religion ». Cette distinction entre elle et les Juifs religieux ou étrangers d’une part et la constatation que les Juifs persécutés ailleurs venant chercher refuge en France se retrouvent persécutés « maintenant » aussi dans ce pays, la dote de souffrance.

Pour Édith Thomas – et c’est ici que son point de vue rejoint celui de Sartre – la judéité est envisagée comme étant problématique. Dorothy Kaufmann remarque les similarités entre la définition sartrienne et thomassienne du « problème Juif » : les deux auteurs envisagent « l’idée du Juif comme problème » (Kaufmann, 2004 : 82). Pour Sartre (1985), ce sont les chrétiens qui ont créé le Juif ; pour Thomas, « ce sont les goys qui ont créé l’esprit juif » (1995 a : note du 6 juin 1942, 180) et il faudra des siècles pour effacer « cette nouvelle vague de sottises et de fureur et rétablir cette vérité qu’il n’y a pas de question juive » (*Pages de Journal*, 1995 a : 180). Lorsque Thomas mentionne ici « la question juive »,

elle se réfère, comme le note très justement Dorothy Kaufmann, au contexte de l'Occupation, notamment à l'Institut d'études des questions juives, ainsi qu'au Commissariat général aux questions juives, créé en mars 1941¹⁸. C'est donc exactement en ce sens précis qu'il faut comprendre sa réflexion dans *L'Étoile jaune* qui ne fait que répondre à celle développée dans son *Journal* : « Pour Thérèse Lévy, pour sa famille, il n'y avait plus de "question juive" » (Thomas 1945 a). La protagoniste revient sur sa réflexion initiale et réitère l'idée de l'inexistence de la « question juive »¹⁹, en pensant qu'il s'agit d'un « faux problème » (*L'Étoile jaune*) où par *faux* nous devons entendre le souhait de l'auteur de dénoncer l'antisémitisme racial. C'est surtout dans ce contexte qu'il faut envisager l'appui sur les traits physiques de Thérèse qui a les yeux verts, les cheveux blonds et qui conclut, à la suite de ce regard jeté sur elle-même dans la glace, que « la question juive n'était qu'une question historique, sans base ethnique » (Thomas 1945 a).

Conclusion

Dans son tableau *Danses sous l'emprise de la peur*, réalisé en 1938, Paul Klee représente des figures dont les gestes mécaniques évoquent la danse des marionnettes tirées par des ficelles invisibles dont les mouvements sont cadencés, programmés. « [A]voir peur, c'est se préparer à obéir » dit Patrick Boucheron (cf. Boucheron et Robin, 2015 : 33). En effet, l'exercice de la peur, qui, depuis l'ascension d'Hitler au pouvoir, ne cesse de s'accroître, a un effet direct sur les hommes qui finissent par ressembler chez Klee à des *esquisses* d'hommes, gouvernés par un pouvoir invisible. Car le tableau ne laisse voir aucun guide, aucune ficelle, aucune main qui tire sur les ficelles. Ce qui est dé-voilé, ou dé-figuré, ce sont les gestes et les mouvements *sous l'emprise* de la peur qui reste invisible. Le visible ici, c'est uniquement la *conséquence* qui s'est formulée en gestes *obéissants*, dans les termes de Patrick Boucheron.

Ce que prône la presse antisémite, collaborationniste, celle qui est sous la tutelle de Vichy, c'est l'implication juive dans cette guerre dont personne ne veut, alors qu'Hitler va combattre l'ennemi et « délivrer » la France. Mais pour y arriver, il faut démasquer l'ennemi – le Juif, celui qui est à l'amont de cette guerre destructrice. Le procédé est donc très simple : faire peur pour que, sous l'emprise de cette peur, les hommes deviennent obéissants et prennent le dé-voilé pour la « vérité ».

Dans ce contexte de défiguration de la « vérité de fait » (Arendt, 2012 : 796), le texte thomassien constitue une réplique acerbe à cette déformation. *L'étoile jaune*, comme signe de marquage de différence, apparaît sous sa plume comme outil pour souligner et insister sur la non-différentiation de celui qui doit être marqué. C'est la raison pour laquelle Thérèse n'est pas dissemblable, mais semblable à n'importe quelle Française. Si la différence engendre la peur, le semblable devrait réfuter, au contraire, cette peur. C'est la raison aussi pour laquelle

18 Voir Dorothy Kaufmann dans Thomas (1995 a : 180).

19 Au sujet de l'appellation en lien avec Sartre, voir Traverso (2005 : 76).

l'émotion de la Juive face à la législation déshonorante est celle de la « honte » : elle est blessée en tant que Française et non en tant que Juive ; de manière analogue, les voisins qui la voient avec son insigne affichent une émotion identique de la « honte », tout comme l'employé du commissariat de police qui distribue « les étoiles » a l'air « comme honteux ».

La démarche de Saint-Exupéry diffère sur plusieurs niveaux de celle de Thomas, qui se traduit dans l'intention d'influencer l'opinion publique²⁰. Toutefois, le *Pilote de guerre*, qui est un texte littéraire à l'instar de l'*Étoile jaune*, et non un pamphlet, ni « une œuvre de circonstance ou [un] texte de propagande » (Cerisier, 2013 : 44), entend exercer plutôt une sorte de « *soft power* [...] s'inscrivant dans la longue durée des représentations et des conversations » (Cerisier, 2013 : 44).

Le texte exupérien est entièrement composé en contrepoint à la déformation et la défiguration de la vérité par les régimes nazi et vichyssois. Alors que c'est pour « rendre visible » le Juif-ennemi que les affiches, les conférences, les expositions et les étoiles jaunes concourent, dans le but de le faire ultérieurement « invisible » à jamais, le *Pilote de guerre* met en avant non pas la *ressemblance*, à l'instar de la plupart des auteurs de l'époque y compris Édith Thomas²¹, mais justement la *différence* dans le sens de la judéité affirmée et revendiquée. Jean Israël est bien visible et bien présent avec son nez accentué, il l'est par ses caractéristiques morales, par ses traits physiques, par son humeur. Si les législations nazies et vichyssoises provoquent l'émotion de la peur notamment du Juif, le texte exupérien réfute cette peur en insistant sur le *mythe* et non pas sur l'inexistence du mythe²². Lorsque les idéologies fascistes dépossèdent le Juif de *Seelengestalt*, autrement dit « de forme ou de figure de l'âme », en même temps que de *Rassengestalt*, « de forme ou de figure de la race », sa forme devient informe : « il est l'homme de l'universel abstrait, opposé à l'homme de l'identité singulière et concrète » (Nancy, 2016 : 56) qui est l'Arien. Le Juif du *Pilote de guerre* dé-construit le mythe de cette abstraction, de cette privation de forme et de l'âme.

Dans les deux cas, que ce soit le texte exupérien ou le texte thomassien, la fiction constitue une réplique bien précise à la propagande antisémite qui passe essentiellement par deux émotions négatives, la peur et la haine. La réponse à cette valence négative – surtout en considérant la dimension législative que prennent les mesures antisémites – se focalise chez les deux écrivains sur les émotions morales. La compassion et la loyauté opposées au mépris et à la colère fonctionnent comme tendance à l'action²³ pour donner lieu à un comportement

20 Rappelons-nous que Thomas décide de ne pas inclure son texte dans le recueil *Contes d'Auxois*, mais qu'elle le fait paraître dès la libération (25 septembre 1945) au moment où s'effectue la découverte des camps et des chambres à gaz.

21 Thérèse a les traits non-distinctifs, elle ressemble à n'importe quelle Française.

22 Le mythe nazi se détermine d'emblée comme un mythe de la race. Voir Nancy, 2016 : 54-55.

23 « *In our view, the link between moral standards and moral decisions and/or moral behavior is influenced in important ways by moral emotions* » (Tangney, Stuewig, Mashek, 2007: 346). « De notre point de vue, le lien entre les standards moraux et les décisions moraux et/ou le comportement moral est régi, à d'importants égards, par des émotions morales ».

ultérieur (comme par exemple s'opposer aux persécutions, sauver ou cacher les persécutés), même si cela va à l'encontre de la législation adoptée par l'État.

ACKNOWLEDGMENT. The project leading to this article has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 652978.

REMERCIEMENTS. Le projet ayant abouti à cet article a bénéficié du financement du programme pour la recherche et l'innovation de l'Union Européenne Horizon 2020 dans le cadre de la convention de subvention No 652978 des Actions Marie Skłodowska-Curie.

Œuvres citées

*** « À l'exposition "Le Juif et la France". Une somme de 100.000 francs a été remise hier à "la Famille du prisonnier" », *Le Petit Parisien*, 24 octobre 1941.

*** « Un double hommage a été rendu hier à la mémoire d'Édouard Drumont », *Le Petit Parisien*, 25 septembre 1941.

Lettre du 20 octobre 1941 du Capitaine Paul Sézille à Xavier Vallat et Félix Colmet Daage, à Fernand de Brinon, Centre de documentation juive contemporaine (XIb-597).

Photographie datant de 29 août 1941 de l'exposition antisémite Le Juif et la France, Palais Berlitz, Centre de documentation juive contemporaine (CIII_56).

AFOUMADO, Diane, *L'Affiche antisémite en France sous l'Occupation*, Paris, Berg International éditeurs, 2008.

ALGOE, Sara B., HAIDT, Jonathan, "Witnessing excellence in action: the 'other-praising' emotions of elevation, gratitude, and admiration", *J. Posit. Psychol.*, 2009. 4 (2), p. 105-127, consulté le 20.02.2017, URL <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2689844/>

ARENDE, Hannah, *L'humaine condition*, Paris, Éditions Gallimard, 2012.

AUDI, Paul, « Sémantique de l'autorité (quelques remarques) », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*. 4 (50), 2002, p. 15-22.

BACH, Raymond, "Identifying Jews: The Legacy of the 1941 Exhibition « Le Juif et la France »", *Studies in 20th Century Literature*, 23, 1, 1999, p. 65-92.

BERR, Hélène, *Journal*, Paris, Tallandier / Points, 2009.

BILLIG, Joseph, *L'Institut d'étude des questions juives. Officine française des autorités nazies en France*, Paris, Centre de Documentation Juive Contemporaine, 1974.

BOUCHERON, Patrick, ROBIN, Corey, *L'exercice de la peur. Usages politiques d'une émotion*, Débat présenté par Renaud Payre, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2015.

CERISIER, Alban, « La publication française de Pilote de guerre. Une singulière histoire », in Delphine Lacroix (dir.), *Saint-Exupéry. Pilote de guerre. L'Engagement singulier de Saint-Exupéry*, Paris, Gallimard, 2013, p. 41-65.

GUÉHENNO Jean, *Journal des années noires (1940-1944)*, Paris, Éditions Gallimard, 2014 [1947].

- HAIDT, Jonathan, "The moral emotions", in Richard J. Davidson., Klaus R. Scherer et Hill H. Goldsmith, Hill H. (ed.), *Handbook of affective sciences*, Oxford, Oxford University Press, p. 852-870, consulté le 18.02.2017, http://faculty.virginia.edu/haidtlab/articles/alternate_versions/haidt.2003.the-moral-emotions.pubo25-as-html.html
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'esprit de la résistance. Textes inédits, 1943-1983*, Paris, Albin Michel, 2015.
- KASPI, André, *Les Juifs pendant l'Occupation*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.
- KAUFMANN, Dorothy, *Édith Thomas: A passion for resistance*, Ithaca – London, Cornell University Press, 2004.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, NANCY, Jean-Luc, *Le Mythe nazi*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2016.
- LABORIE, Pierre, *L'opinion française sous Vichy. Les Français et la crise d'identité nationale. 1936-1944*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.
- MARRUS, Michaël R., PAXTON, Robert O., *Vichy et les Juifs*, Paris, Calmann-Lévy, 2015.
- MONTERLANT de, Henri, « Le Petit juif à la guerre » [publié in *Mors et vita*], EPHEP, 1932.
- PETIT, Emmanuel, *Économie des émotions*, Paris, La Découverte.
- SAINT-EXUPÉRY DE, Antoine, *Œuvres complètes*, vol. 2, Paris, Éditions Gallimard, 1999.
- SARTRE, Jean-Paul, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Éditions Gallimard, 1985.
- TANGNEY, June Price, STUEWIG, Jeff, MASHEK, Debra, "Moral emotions and moral behaviour", *Annual Review of Psychology*, n° 58, 2007, p. 345-372.
- THOMAS, Édith, « L'Étoile jaune », *Les Étoiles*, 1945 a,
- THOMAS, Édith, *Contes d'Auxois*, Paris : Éditions de Minuit, 1945 b [1943].
- THOMAS, Édith, *Pages de journal. 1939-1944*, présenté par Dorothy Kaufmann, Paris, Éditions Viviane Hamy, 1995 a.
- THOMAS, Édith, *Journal intime de Monsieur Célestin Costedet*, présenté par Dorothy Kaufmann, Paris, Éditions Viviane Hamy, 1995 b.
- TRAVERSO, ENZO, « L'aveuglement des clercs », in Ingrid Galster (dir.), *Sartre et les juifs*, Paris, La Découverte, 2005, p. 73-88.
- TÜBERGEN, Herbert, *Das Bild des Juden in der Propaganda des Vichy-Régimes. Analyse der antisemitischen Ausstellung « Le Juif et la France »*, Frankfurt am Main, Univ. Diss., 1992.
- VIDAL-NAQUET, Pierre, « Sartre et la question juive. Réflexions d'un lecteur de 1946 », in Ingrid Galster (dir.), *Sartre et les juifs*, Paris, La Découverte, 2005, p. 49-62.
- WARDI, Charlotte, *Le Juif dans le roman français*, Paris, Éditions A.-G. Nizet, 1973.

Quatrième partie
Émotion et humanisation

