

CHANTAL
MEYER-PLANTUREUX



Antisémitisme
et homophobie

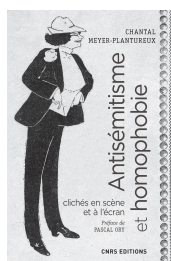
clichés en scène
et à l'écran

Préface de
PASCAL ORY

CNRS EDITIONS



Présentation de l'éditeur



Dans la France de la seconde moitié du XIX^e siècle, le Juif et l'homosexuel sont les figures réprouvées d'une époque marquée par une crise de l'identité masculine. La défaite contre la Prusse a été vécue comme un drame national, une preuve de l'affaiblissement de la France et de la dégénérescence de la « race ». Les coupables sont vite désignés : l'« invasion juive » et la dépravation des mœurs.

Très rapidement et de manière massive, le théâtre puis le cinéma se font l'écho de cet antisémitisme et de cette homophobie. Ils mettent en scène des Juifs et des homosexuels présentés sous des dehors à la fois grotesques et répulsifs, en un jeu de correspondances qui éclaire puissamment les hantises liées à la sexualité, à la peur du mélange et au rejet de l'altérité.

De Renoir à Pagnol, de Sarah Bernhard à Sacha Guitry, des Goncourt à Gide, cette traversée du monde du spectacle est une véritable plongée au cœur de la société française de la fin du XIX^e à la Seconde Guerre mondiale, qui fait de l'homme blanc, bourgeois, catholique et hétérosexuel, le pilier de la nation.

Chantal Meyer-Plantureux est professeur en arts du spectacle à l'université de Caen. Elle est l'auteur, entre autres de Les enfants de Shylock ou l'antisémitisme sur scène (2005), et de Romain Rolland : théâtre et engagement (2012).

ANTISÉMITISME ET HOMOPHOBIE

Clichés en scène et à l'écran, XIX^e-XX^e siècles

Chantal Meyer-Plantureux

Antisémitisme et homophobie

Clichés en scène et à l'écran,
XIX^e-XX^e siècles

CNRS ÉDITIONS

15, rue Malebranche – 75005 Paris

© CNRS Éditions, Paris, 2019
ISBN : 978-2-271-12472-2

«... les lacunes historiographiques sont rarement fortuites. Elles ont pour fonction essentielle de camoufler les vérités historiques les plus douloureuses et les plus troublantes.»

Simon Epstein

Préface

Depuis sa thèse de doctorat, où elle déplaçait le regard conventionnellement porté sur la scène théâtrale en mettant en lumière la place qu'y occupe la photographie, l'œuvre de Chantal Meyer-Plantureux n'a cessé d'approfondir une intuition qui est celle de l'histoire culturelle : les arts, les sciences, la philosophie ne se limitent pas à leur rapport affiché au Beau, au Vrai et au Bien ; ils sont traversés par leur temps – celui de leurs contemporains comme celui de leur postérité –, à l'instar de n'importe quelle autre activité humaine. De ces prémisses se déduisent un certain nombre de conclusions qui touchent aux présupposés de la religion culturelle : si les artistes et les intellectuels sont, comme le veut celle-ci, les figures modernes du prêtre et du saint, puisqu'ils prophétisent et jugent la société (deux postures, au fond, directement empruntées à l'Ancien Testament...), en un mot s'ils méritent le nom redoutable de « créateurs » – métaphore religieuse un peu accablante, qui glisse de la majuscule façon Joseph Haydn à la minuscule façon Jean-Paul Gaultier –, il importe de documenter cette mission, pour vérifier s'il ne s'agit pas d'une simple prétention.

Cette entreprise suppose deux élargissements, qui, au contraire de ce que pensent certains, sont deux approfondissements. Le premier ne se contente pas des formes canoniques de ladite création et étend son investigation aux formes peu ou pas légitimées de la « culture populaire » et de la « culture de masse » ; le second ne se contente pas d'analyser l'œuvre comme un objet clos sur lui-même mais entend en suivre le cheminement, la réception tout comme les innombrables variétés de la réappropriation. Comme toute religion qui se respecte, la religion culturelle « imprime sa légende » ; sa première tâche est donc de censurer ce qui ternirait l'aura de ses héros. Le livre que vous allez lire s'attaque frontalement à cette censure et participe à la démolition des légendes dorées. Non pas que toute la société théâtrale et cinématographique française en sorte éclaboussée. Elle en sort simplement réduite à un état « normal », à l'image de ce qui s'est passé dans ce double milieu pendant la période de l'Occupation, sur laquelle se clôt cette étude : au fur et à mesure qu'ont été publiées, les monographies portant sur la

manière dont, dans ce pays, telle ou telle catégorie de la population a traversé Vichy, la Collaboration et la Résistance, il est clairement apparu que les professions artistiques et intellectuelles ne se sont nullement distinguées des autres par une capacité particulière à résister – non plus, d’ailleurs, qu’à collaborer.

L’ouvrage de Chantal Meyer-Plantureux étend la démonstration à toute l’histoire du régime qui a précédé l’effondrement de l’An quarante, cette Troisième République qui fut en France la première expérience politique durable d’une démocratie libérale. Il démontre, paroles et faits en mains – et les paroles, ce milieu le sait bien, sont des faits –, que les Juifs et les homosexuels – deux catégories qui ne faisaient sous ce régime l’objet d’aucune discrimination officielle – ont été souvent, sur scène et sur les écrans, objets de dérision, de scandale et d’exécration et que, dès que l’on examine de près, par delà les figures ordinaires ou prévisibles, le comportement de tel ou tel héros culturel ce n’est pas la tolérance ou l’empathie qui prédominent. Oui, tout cela aura été terriblement normal.

Assurément la règle, ici, a été de s’attacher plus à la « phobie » qu’à la « philie » mais Chantal Meyer-Plantureux ne manque pas de souligner, dès que l’occasion se présente, tous les cas où cette maladie du regard qu’est la xénophobie – et le *xenos*, l’étranger, est ici aussi bien l’*Inverti* que le Juif – frappe les victimes elles-mêmes. Dans le cas des Juifs, on a clairement affaire à un effet pervers de la précocité de l’émancipation et de la profondeur de l’intégration, qui fait ici d’un Nozière et d’un Savoir, là d’un Henry Bernstein, d’un Albert Cohen ou d’une Irène Nemirowsky des manipulateurs de stéréotypes dont ils se révèlent incapables de maîtriser les effets, mais les exemples tirés des pièces et des films mettant en scène Sodome et Gomorrhe montrent que la haine de soi est une manière d’exister assez répandue au sein des minorités discriminées.

Évidemment l’enquête est plus riche du côté des discrimineurs, des hâisseurs, des persécuteurs, et ce d’autant plus qu’on ne manque pas aussi, on le verra, de Juifs homophobes et d’homosexuels antisémites. Chantal Meyer-Plantureux n’est pas la première à rappeler au passage que ces deux représentations hostiles sont loin d’être l’apanage des « élites » et des « réactionnaires » ; qu’en particulier il existe une vieille tradition judéophobe à gauche – et c’est ici sans doute l’occasion d’apprendre à certains lecteurs que l’inventeur du concept d’antisémitisme et le fondateur de la première organisation s’en réclamant, Wilhelm Marr, était un intellectuel d’extrême gauche et de philosophie matérialiste. Une

figure comme celle d'Édouard Drumont, dont on voit bien dans ces pages qu'elle exerce une hégémonie intellectuelle qui n'épargne pas les arts de la scène, éclaire l'histoire, aujourd'hui réactualisée, d'un « populisme » dont le génie propre est de permettre la convergence vers lui des radicaux des deux bords.

L'analyse de Chantal Meyer-Plantureux présente, on l'a compris, le double avantage de ne pas se limiter au théâtre et de s'étendre sur trois-quarts de siècle. Sur le premier point, son travail est une utile contribution à cette histoire des transferts culturels qui participe au décloisonnement des disciplines : une approche compréhensive de chacun des arts passe par la prise en considération de ce qu'il emprunte à d'autres et, pour ne prendre que cet exemple, il est clair qu'aucune étude sérieuse du cinéma parlant de consommation courante – longtemps si peu pris en compte par les historiens du cinéma – n'est envisageable sans référence au théâtre (dit « de boulevard ») d'analogie consommation courante. Sur le second, il est une tout aussi utile contribution à l'histoire des imaginaires sociaux dans ce qu'ils ont de plus violent et – par là même – de plus mobilisateur. À cet égard, l'indice « théâtre-et-cinéma » se révèle non négligeable quand il s'agit de mesurer, même approximativement, la montée ou le repli de telle ou telle panique morale.

La vérification, sur ce terrain en effet « spectaculaire », du recul de la judéophobie – et sans doute d'un début de « sortie du placard » pour les homosexuels français – dans les années 1920 s'accompagne de celle d'une remontée des tensions dans la décennie suivante. Si l'on admet que, sur ces deux plans et dans ces deux arts, la période qui a suivi la Seconde Guerre mondiale aura vu le recul, voire l'effondrement, de ces deux mythologies négatives, on ne peut qu'en déduire deux lectures assez tragiques : la première est que, dans les deux cas, il n'a fallu rien de moins que deux guerres mondiales pour faire baisser la tension, la seconde est que, par là même, plus le temps passe et plus d'autres configurations naissent qui, fatalement, n'intègrent plus les « leçons du passé » – à supposer que le passé ait jamais enseigné quoi que ce soit à un présent.

Mais ceci est une autre histoire : l'histoire de notre futur.

Pascal Ory

Introduction

« Pour les pédés comme pour les Juifs, quand on en connaît un, on les connaît tous¹ » : l'assimilation entre juifs et homosexuels est symptomatique des stéréotypes qui courent de la fin du XIX^e siècle à la Seconde Guerre mondiale, sans toutefois disparaître totalement après celle-ci, comme en témoigne cette affirmation de Paul Morand, qui date de... 1974 !

C'est à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle que le théâtre puis le cinéma commencent à user du ressort de l'antisémitisme et de l'homophobie ; les plus grands succès populaires mettent en scène « le » Juif et « l' » homosexuel, devenus les boucs émissaires d'une société marquée par un retour à l'ordre moral et « une crise de l'identité masculine² ».

La défaite française de 1870 contre la Prusse a été vécue comme un drame national, la preuve de l'affaiblissement du pays et de la dégénérescence de la « race ». Les forces délétères responsables de ce drame sont vite identifiées : ce sont l'invasion juive et la dépravation des mœurs. Pour redresser le pays, il faut rétablir les frontières : entre homme et femme, Français et étranger, normalité et anormalité.

Dans les salles de théâtre, sur les écrans de cinéma, on dénonce les traîtres à la patrie qui, dans leur immense majorité, s'efforçaient de ne pas « faire parler d'eux ». Ces minorités sont identifiées comme d'autant plus dangereuses qu'elles ne sont pas immédiatement « visibles », trop de Juifs changeant de noms pour s'assimiler et trop d'homosexuels affichant une hétérosexualité de façade...

Les nombreuses caractéristiques grotesques prêtées aux Juifs et aux homosexuels dans l'esprit des auteurs et des metteurs en scène disent bien la peur qu'inspire l'altérité.

La peur de l'étranger, les amalgames Juif/étranger, homosexuel/étranger, récurrents depuis la fin du XIX^e, traduisent la crainte de tout ce qui gangrènerait une identité nationale et virile.

Dès 1870, l'homosexualité est qualifiée de « *vice allemand*³ ». Quant aux Juifs (après la défaite de 1870, les Juifs alsaciens et lorrains émigrent en masse pour ne pas devenir Allemands), ils sont accusés de ne pas avoir de patrie (l'adjectif « *cosmopolite*⁴ » leur est toujours accolé), de

vouloir mettre la main sur les richesses du pays qu'ils « colonisent ». Ce sont des « traîtres ». La lâcheté est un autre trait « caractéristique » commun aux Juifs et aux homosexuels. Dans l'entre-deux-guerres, tous seront suspectés d'être communistes et de fomenter des complots. Efficaces, organisés, les uns forment une « franc-maçonnerie » du vice, les autres une « secte » cherchant à dominer le monde. En effet, *« si la visibilité homosexuelle est critiquée, son invisibilité laisse paradoxalement à penser que les homosexuels s'organisent en micro-réseaux secrets, agissant en coulisses, considérés de la même manière que les Juifs⁵ [...] »*.

Le rejet de l'efféminement, du travestissement par le maquillage et les bijoux, et de son corollaire, une sexualité « anormale », se généralise. *« L'efféminement est condamné par la culture occidentale contemporaine, depuis la seconde moitié du XIX^e siècle jusqu'à la première moitié du XX^e siècle, comme opposé au stéréotype de l'idéal masculin de virilité. Les Juifs et les homosexuels sont présentés comme des êtres efféminés, incapables d'atteindre cet idéal⁶. »*

Dans une société prude et hypocrite, l'affirmation selon laquelle les Juifs ont une sexualité pervertie et dépravée (comme celle des homosexuels) est particulièrement usitée. Les hommes sont à l'image de Moloch, le démon des Hébreux, *« l'emblème de toutes les lubricités étrangères : ordurier, sensuel, patron des pédérastes : un reptile noir et visqueux⁷ »*.

Le stéréotype du Juif homosexuel pose, contre toute vraisemblance, que tous les Juifs sont homosexuels. Dévirilisés, ils sont inaptes à tout destin national et contribuent à la ruine du pays aux yeux d'une partie importante de l'opinion publique et de ses dirigeants. L'homophobie et l'antisémitisme vont d'ailleurs de pair avec la critique radicale de l'émancipation des femmes, qui s'affirme au même moment.

Il ne faut donc pas s'étonner que les Juifs soient affublés de symboles féminins dépréciés et dépréciatifs. Sur scène, pour représenter Shylock, Firmin Gémier *« mettait des boucles d'oreilles ; car les hommes des races orientales ont des goûts féminins et ils aiment les bijoux⁸ »*.

Les femmes juives, elles, sont assimilées à des séductrices ou à des prostituées. Ce sont aussi des « cérébrales », des « intellectuelles » ne se cantonnant pas aux rôles traditionnels dévolus à la femme mais exerçant un métier. Elles pervertissent la famille française, attirant par leurs charmes le chrétien naïf. C'est là le fil conducteur de nombreuses pièces de théâtre, de *Manette Salomon* d'Edmond de Goncourt au *Retour de Jérusalem* de Maurice Donnay.

INTRODUCTION

La peur de la maladie, enfin, est entretenue par un discours à tonalité médicale très prisé à la fin du XIX^e siècle, qui décrit les « tares » « morales » et « physiques » des Juifs et des homosexuels : faible constitution, « hystérie » et autres maladies « typiquement » féminines. Ainsi pour Drumont dans *La France juive*, « l'inverti a le teint blême, l'air maladif. Il souffre de troubles du système nerveux⁹ » tandis que « la névrose » est « l'implacable maladie des juifs¹⁰ ». Les théories hygiénistes de la fin du XIX^e siècle ajoutent encore au tableau : le Juif et l'homosexuel sont propres à l'extérieur, « crasse » à l'intérieur.

Détecter les images qui stigmatisent une identité et une religion, qui déprécient une sexualité, c'est s'intéresser à la norme d'une société : ici, la France du XIX^e et d'une grande partie du XX^e siècle. Celle-ci fait de l'homme blanc, bourgeois, catholique et hétérosexuel son pilier. Dès lors, pour discréditer un Juif ou un homosexuel, il suffit de les comparer à des femmes, à des « femelles ».

Étudier les œuvres théâtrales et cinématographiques, leur réception dans la presse et l'opinion pour connaître les représentations que produit une société : cette démarche a encore du mal à s'imposer chez certains historiens en arts du spectacle. Elle nécessite, en effet, de s'intéresser à des objets longtemps rejetés comme illégitimes, le théâtre de boulevard et le cinéma populaire. Surtout, c'est déterrer des faits bien enfouis et renoncer à l'Histoire sainte propagée par les études consacrées aux « grands » metteurs en scène, réalisateurs, auteurs, en « omettant » les aspects les plus désagréables de leur carrière.

L'histoire du théâtre et du cinéma est ainsi amputée de ses versants les plus sombres – l'antisémitisme, l'homophobie – mais aussi des auteurs, metteurs en scène, réalisateurs qui ont été les vedettes de leur temps – Henry Bernstein, Maurice Tourneur... – et reflétaient les opinions de leur époque. Ce répertoire oublié a pourtant durablement influencé la société française.

Chapitre 1

L'apprentissage de la citoyenneté

« L'attachement de mon père à la Révolution était fait en partie de la reconnaissance qu'il lui portait parce qu'elle avait émancipé sa race, donné aux Juifs les libertés civiles et politiques. Je lui ai souvent entendu dire qu'il était scandaleux qu'un Juif la combattit, alors que sans elle, il serait encore au ghetto. »

Julien Benda¹

La Révolution française – l'Assemblée constituante – a promulgué en 1791 deux décrets² mettant fin à certaines discriminations³ au nom du principe de l'égalité entre tous les hommes. Ces décrets concernent les Juifs et les homosexuels (appelés à l'époque « sodomites »). Si les Juifs vont dans les années suivantes acquérir une certaine visibilité, les homosexuels, eux, continueront à se faire discrets, même si ceux, du moins des classes privilégiées, ne se cachent plus, à l'instar d'un Cambacérès⁴ dont l'orientation sexuelle, connue de tous, n'empêcha pas la carrière.

En 1848, à la naissance de la 11^e République, l'actrice Rachel ceinte du drapeau français est emblématique de l'assimilation des Juifs à la société française. Sur la scène de la Comédie-Française, celle qui revendique ses origines juives représente la République (alors qu'elle s'appelle Élixa, elle a choisi le prénom Rachel à cause de *La Juive* d'Halévy). Théophile Gautier, s'enthousiasme : « *Ce n'est pas là une vaine récitation [...] plus ou moins savamment modulée par les lèvres, c'est la poitrine qui éclate, la voix qui se brise, les nerfs qui tressaillent, les fibres qui palpitent ; c'est une année de vie dépensée en dix minutes ; c'est la haine, la fureur, la révolte, l'aspiration à la liberté, le patriotisme. [...] Avec quelques strophes, moitié*

*chantées, moitié parlées, elle a fait tout un drame plein de grandeur et de passion, où frémissait l'âme d'un peuple s'éveillant à la liberté*⁵... » En 1848, une Juive pouvait être « l'âme du peuple » français.

C'est dans le domaine de la musique que les Juifs européens connaissent de premiers succès fulgurants. Fromenthal Halévy (1799-1862), Giacomo Meyerbeer (1791-1864) ou Jacques Offenbach (1819-1880) un peu plus tard, seront reconnus et acclamés sans avoir à souffrir de véritable manifestation d'antisémitisme. Wagner, dont on connaît plus tard les dérives antisémites, admire profondément le célébritissime Meyerbeer. Depuis 1837, il a noué des relations avec lui, en a fait son « *dieu artistique, allemand et universel*⁶ ». Le mot génie revient à plusieurs reprises dans ses écrits pour qualifier Meyerbeer. Lorsque le premier vient à Paris en 1839, le second l'aide d'ailleurs par un grand nombre de lettres de recommandation et lui prête de l'argent. Fin 1840, Wagner écrit à Schumann en lui demandant de « *ne pas laisse[r] éreinter Meyerbeer, je lui dois tout, et en particulier ma très prochaine célébrité*⁷ ».

Quant à Halévy, le jeune Wagner l'appréciera tant qu'il lui consacra quatre articles en 1842, regroupés ensuite en deux essais, *Halévy et l'opéra français* et *La Reine de Chypre de Halévy*. Il parle d'« *une musique qui jaillit des plus intimes et puissantes profondeurs de la nature humaine*⁸ ». Il rencontre Halévy et s'en félicite, précisant plus loin : « *j'appréciais son talent vigoureux et je l'aimais pour son opéra de La Juive*⁹ ».

La Révolution de 1848 scelle les noces des Juifs et de la France. Beaucoup affirment leurs convictions républicaines tandis qu'Adolphe Crémieux et Michel Goudchaux deviennent ministre de la Justice et ministre des Finances. Quant à l'actrice Rachel, la voilà devenue un symbole républicain sur la scène du premier théâtre français...

Néanmoins, certaines pièces distillent des stéréotypes antisémites, comme le relève avec humour un article des *Archives israélites*¹⁰ en 1846 : « *De grâce, messieurs les dramaturges, cherchez ailleurs de la couleur locale (ils appellent cela de la couleur locale) et laissez pour un instant reposer le judaïsme et les prétendues études de mœurs qu'il vous inspire. On nous a si longtemps massacrés pour de bon qu'avant de continuer à nous mettre en "pièces", il serait humain de nous laisser reposer un peu*¹¹. » Victor Hugo avait été attaqué par les *Archives israélites* en 1843, lors de la sortie des *Burgraves*, pièce dans laquelle un personnage accuse les Juifs d'avoir égorgé un enfant pour leur sabbat. Blessé par cette attaque, Hugo écrira au directeur des *Archives* une longue lettre se terminant ainsi : « *il faut bien peindre les époques ressemblantes ; elles ont été superstitieuses, crédules,*

ignorantes, barbares ; il faut suivre leurs superstitions, leur crédulité, leur ignorance, leur barbarie ; le poète n'y peut mais, il se contente de dire : c'est le treizième siècle, et l'avis doit suffire. Cela veut-il dire qu'au temps où nous vivons, les Juifs égorgent et mangent les petits enfants ? Eh ! Monsieur, au temps où nous vivons, les Juifs comme vous sont pleins de science et de lumière, et les chrétiens comme moi sont pleins d'estime et de considération pour les Juifs comme vous. » Et Hugo termine sa plaidoirie par : « Amnistiez donc Les Burgraves, et permettez-moi, Monsieur, de vous serrer la main¹² ».

Cet argument n'aurait pu servir ni à Alfred de Vigny pour *La Maréchale d'Ancre* (jouée en 1831 au Théâtre Royal de l'Odéon) ni à la George Sand des *Mississippiens*. En effet, eux créaient un personnage de Juif que rien, dans la situation historique, ne justifiait. Éléonore Galigai, maréchale d'Ancre, dame d'atours de la Reine, malade, demanda au pape la permission de faire venir d'Italie le médecin juif Montalto : « on fit un crime à la Maréchale d'avoir été guérie grâce à un médecin juif¹³. » La Maréchale fut brûlée « comme sorcière¹⁴ ». Dans ce drame historique, qui met en scène le prince de Condé, Borgia, Concini et d'autres personnages politiques, un seul est entièrement imaginé par l'auteur, le Juif Samuel Montalto (le nom est exact mais son rôle est totalement inventé, c'est un médecin à l'excellente renommée et non un usurier). Il est ainsi décrit dans les didascalies : « *Le Juif Samuel Montalto – riche et avare, humble et faux – Juif de cour. Pas trop sale au dehors, beaucoup en dessous. Beau chapeau et cheveux gras.* » À l'acte II « *le Juif est assis à sa table et compte les pièces d'or* ». Il est un avatar du Shylock du *Marchand de Venise* de Shakespeare, que Vigny vient de traduire et qui, d'ailleurs, dans cette adaptation très libre, a perdu « *jusqu'aux vertus que lui accordait Shakespeare. Il accumule sur sa personne tous les poncifs médiévaux¹⁵* ». Si l'abject Samuel Montalto de Vigny est un personnage secondaire, il n'en a pas moins une grande importance dans la pièce. « *Moyennant de fortes sommes d'argent, Samuel [...] trahit tour à tour Borgia et Concini, et n'embrasse le parti du Roi que sous la menace de mort¹⁶.* » « *Il a réussi à devenir "Juif de cour"* » et, à ce titre, a tendance à renier ses origines. « *Ne me nommez pas Samuel ici, dit-il à l'un des gentilshommes de la cour. J'ai pris un nom de Chrétien ; je m'appelle Montalto à Paris¹⁷.* »

Dans *Les Mississippiens*, proverbe en trois actes de George Sand, le personnage de Samuel Bourset, dont le patronyme transparent fait référence à la Bourse, est devenu le comte de Puymonfort, masquant lui aussi sa véritable origine. D'après l'un des personnages de la pièce, « *Samuel Bourset s'est "décrassé" depuis son mariage* », ce qui ne

l'empêchera pas de vendre sa fille Louise au plus offrant : « Ô mon père ! ô ma mère ! Je me plaisais encore à douter de mon isolement en ce monde ; à présent, je ne le puis plus... Haïe, méprisée, livrée comme une vile marchandise dont on trafique... Oh mieux vaudrait être morte¹⁸ ! », s'écrie la jeune fille qui vient de comprendre le marché qu'a conclu son père. La référence à Shylock ne se fait pas attendre. Le héros Georges Freemann (il porte le nom « d'homme libre » par opposition à Bourset inféodé à l'argent) s'exclame : « Ô corruption, ô âme dépravée ! Femme sans entrailles et sans cœur ! Et toi, Samuel ! Shylock moderne, il ne te reste plus qu'à tuer tes victimes, pour vendre plus aisément leur chair et leur sang¹⁹ ! ». Devant le sort réservé à sa fille, la femme de Samuel Bourset, une aristocrate ruinée qui a dû épouser un Juif pour sauver sa famille, se réveille de seize années de mariage forcé : « Je vous ai aidé jusqu'ici dans vos projets de fortune, dit-elle à son mari ; j'ai partagé vos richesses et votre enivrement. J'ai même été vaine, ambitieuse, et j'en rougis ; mais vous aviez ennobli ce vice à mes yeux en me faisant croire que nous accomplissions une grande œuvre, que notre luxe faisait prospérer la France, et que nous étions au nombre de ses bienfaiteurs. Si je restais votre dupe un jour de plus, je serais forcée de me regarder comme votre complice, car je sais que nous ne sommes plus que des spoliateurs. [...] Vous reprendrez tous les diamants que vous m'avez donnés ; je ne veux plus rien qui me rappelle que ces misérables jouets ont ruiné plus de cent familles²⁰... »

Comme dans la pièce de Vigny, le Juif de George Sand est un traître et qui plus est, un traître qui ruine la France ! Sur une toile de fond politique réelle (le cas de la compagnie fondée à Paris par le financier écossais Law pour exploiter la Nouvelle-Orléans et qui ruina ses actionnaires), Sand invente cet intermédiaire juif qui préfigure tous les banquiers véreux qui peupleront la scène française de la fin du XIX^e siècle.

George Sand a certainement été influencée par les théories de son ami Pierre Leroux (1797-1871), considéré comme l'introducteur en France du mot « socialisme », et qui écrira un article intitulé « *Les Juifs rois de l'époque* ». De même que Charles Fourier (1772-1837), il considère que « l'admission des Juifs au droit de cité²¹ » a été une erreur de la Révolution française car « la nation juive » a envahi « les fonctions improductives », c'est-à-dire celles du commerce. Alphonse Toussenel (1803-1885), disciple de Fourier, théorise cet antisémitisme de gauche dans un livre publié en 1845, lui aussi intitulé *Les Juifs rois de l'époque, histoire de la féodalité financière*, qui inspirera ensuite Drumont. Il y attaque violemment le roi Louis-Philippe pour ses liens avec certains banquiers juifs,

Composition : Le vent se lève...

Retrouvez tous les ouvrages
de CNRS Éditions
sur notre site

www.cnrseditions.fr