

Pierre-André Taguieff¹ :
« L'antisémitisme de scène »²

Historienne du théâtre, Chantal Meyer-Plantureux s'applique, depuis plusieurs années, à réaliser l'ambitieux projet d'inscrire le théâtre dans l'histoire politique de la France. Dans son dernier livre, consacré aux « Enfants de Shylock », elle aborde un phénomène étrangement négligé par les historiens de l'antisémitisme comme par ceux du théâtre : la forte présence de la « question juive » dans les pièces et, plus largement, dans l'ensemble de la vie théâtrale française, principalement des années 1880 à la période de l'Occupation. L'ouvrage est exemplaire : évitant le réquisitoire, il restitue avec une objectivité non exclusive de sens moral une « mémoire confisquée ou travestie par les générations théâtrales de l'après-guerre ».

L'historienne part d'un constat : celui de « l'explosion, à la fin du XIXe siècle, du personnage du Juif au théâtre », phénomène qu'elle éclaire en faisant l'hypothèse qu'il s'est agi là de « l'une des conséquences de l'irruption du politique et du social sur scène ». Du krach de l'Union Générale à l'affaire Stavisky et aux réactions contre l'accession de Léon Blum au pouvoir, en passant par le scandale de Panama et l'affaire Dreyfus, les campagnes antijuives s'accompagnèrent de multiples réinvestissements, dans les romans et les pièces de théâtre, de personnages « typiquement juifs », qu'il s'agisse de Judith l'ensorceleuse ou de Shylock l'usurier cruel et sans scrupules. Le best-seller d'Édouard Drumont, *La France juive* (1886), avait largement préparé le terrain, en fournissant aux contemporains la vaste synthèse des thèmes d'accusation antijuifs dans laquelle ils pouvaient puiser abondamment. Or, Drumont avait formulé une accusation immédiatement transformée en axiome : « Tous les théâtres de Paris sont aux mains des Juifs ». Traduction : les Rothschild, mécènes du théâtre, sont stigmatisés comme les nouveaux Shylock, responsables de la décadence de la France, activités théâtrales comprises. L'agitation antijuive sera entretenue et accentuée, avant même l'affaire Dreyfus, par le lancement, le 20 avril 1892, du quotidien *La Libre Parole*, où la chronique théâtrale sera tenue, à partir de décembre 1900, par Jean Drault, antisémite professionnel qui vivra assez vieux pour reprendre du service sous l'Occupation, en dirigeant d'abord le quotidien *La France au travail*, puis l'hebdomadaire *Au pilori*. Lorsqu'il lance *La Libre Parole illustrée*, Drumont précise que « l'image doit compléter l'œuvre de la plume ». *L'Action française* reprendra le flambeau de la « réaction antisémite », ainsi justifiée par Lucien Dubech, critique dramatique du périodique maurassien : « Le fait est que le théâtre

¹ Philosophe et historien des idées, directeur de recherche au CNRS (Paris, CEVIPOF/IEP).

² Chantal Meyer-Plantureux, *Les Enfants de Shylock ou l'antisémitisme sur scène*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2005, 270 p., 19,90 euros.

en France se trouve aux mains d'Israël. » Mais, pour Dubech comme pour Léon Daudet à la fin des années vingt, « le Juif n'est puissant et n'est nocif que dans une société démantelée » : manière de désigner « la démocratie » comme l'ennemi véritable, tant social que politique. Si le théâtre est aux mains des Juifs, c'est parce que la société française est décomposée et l'État « enjuivé ». En 1896, Edmond de Goncourt publie une pièce violemment antisémite tirée de son roman de 1867 (dont le co-auteur était son frère Jules), *Manette Salomon* : signe d'une époque où les stéréotypes antijuifs vont de soi, la dimension antisémite de la pièce passe inaperçue, et, si elle est retirée de l'affiche un mois après la première, c'est parce qu'elle est jugée ennuyeuse. Dans son *Journal*, le 13 mars 1896, Goncourt y va de son explication, d'autant qu'à sa pièce doit succéder celle d'un Juif, Porto-Riche : « Le Juif est tout-puissant ». Car comment comprendre autrement que la « pièce d'un Juif » puisse remplacer une « pièce contre les Juifs » ? À la fin du XIXe siècle comme au cours des années trente, l'antidémocratie va de pair avec l'antisémitisme, et imprègne l'opinion bien au-delà des frontières de l'extrême droite. Même Louise Michel, « la vierge rouge », la courageuse communarde déportée en Nouvelle Calédonie, flirte avec l'antisémitisme ambiant dans ses *Scènes de la vie moderne*, où le baron Chilock ou Chylock incarne « une figure de coquin » qui « essaie de manigancer un second Panama ».

L'historienne revisite une époque où l'antisémitisme, imprégnant le théâtre de boulevard « de droite » non moins que le théâtre d'avant-garde « de gauche », était une opinion politique parmi d'autres, discutables comme tout autre. Octave Mirbeau, en 1883, désigne les Juifs comme les responsables de l'apparition d'un théâtre « de coterie, de vanité, de bêtise, de vénalité ». Rothschild en est la figure emblématique. Mirbeau contribue à forger la distinction, reprise par Lucien Rebatet en 1941 et Jean-Pierre Liausu en 1943, entre un théâtre « enjuivé », médiocre et boulevardier, illustré par les pièces de Porto-Riche et de Henry Bernstein, et un théâtre pur, pauvre et d'avant-garde dû à d'authentiques artistes (Antoine, Lugné-Poe, Copeau, Baty, Charles Dullin, etc.). En 1913, dans une série d'articles parus sous le titre « Le truquage du théâtre juif et l'affaîsissement de l'art dramatique », Léon Daudet dénonce comme étrangères à la fois à l'esprit français et au théâtre authentique les pièces de Porto-Riche et de Bernstein : « Cet envahissement est en train de fausser complètement l'art dramatique. Le Juif (...) fait des pièces comme il fait de la brocante, en rapetassant les idées d'autrui (...). Porto-Riche a deux traits du Juif : il est prétentieux et il est tourmenté. (...) En résumé, les Juifs ont fait du théâtre, en France, quelque chose qui, ni littérairement ni financièrement, n'a plus aucun rapport avec le théâtre. » Ce n'est pas par hasard si le visiteur de l'exposition « Le Juif et la France », inaugurée le 5 septembre 1941 au palais Berlitz, à Paris, était accueilli par la tête caricaturée du « Juif Bernstein », aussi emblématique que les Rothschild. C'est dans le rôle de Shylock que Firmin Gémier

fut le plus applaudi : « Il ajoutait à son nez la bosse que réclamait la vérité ethnique », et « avançait sa lippe à la façon des israélites cupides et défiants », écrit l'un de ses admirateurs. L'acteur commentait ainsi sa métamorphose dans *Le Marchand de Venise* : « Nous stylisons aussi. C'est-à-dire que nous transformons en types les rôles qui réclament cet agrandissement. Shylock, par exemple, n'est pas seulement un Juif, c'est le Juif. Il faut, en le jouant, le généraliser et en faire une statue ethnique. » La construction et la diffusion d'un mythe répulsif visant les Juifs aura préparé les esprits à accepter, sous l'Occupation, la réalisation d'un programme politique d'épuration, ainsi formulé par le critique dramatique Liausu en 1943 : « Nous ne pouvons plus laisser à des mains étrangères les forces et l'influence du théâtre et du cinéma. Le retour triomphant des Juifs marquerait le déclin définitif de la France. (...) Certes, on plaisantait beaucoup les Juifs (...); maintenant, il faut s'en séparer. Il faut refaire un spectacle français avec des Français. » Ce que montre sur de nombreux exemples l'historienne du théâtre, c'est l'inscription de l'antisémitisme militant dans l'espace des idéologies de la décadence ou du déclin : les imprécateurs antijuifs présupposent à la fois un rapport de causalité et une « vicieuse » réaction circulaire entre « l'emprise juive » au théâtre (et plus largement dans toutes les activités culturelles) et la « judaïsation » sociopolitique de la France, processus dont dérive le « déclin » qu'ils dénoncent. Mais Chantal-Meyer-Plantureux nous fait aussi redécouvrir la très belle figure de Georges Pitoëff qui, en 1933, met en scène *Les Juifs* de Tchirikov, qui « se termine sur l'horreur d'un pogrome où la pègre russe extermine les Juifs sans pitié ». Les Pitoëff avaient monté en 1925 *Le Juif du pape* d'Edmond Fleg, puis créé en 1929 la pièce de Ferdinand Bruckner, *Les Criminels*, qui venait d'être interdite à Munich (Bruckner devra ensuite fuir l'Autriche nazifiée). Georges Pitoëff n'hésitera pas à s'éloigner de son jeune ami Robert Brasillach lorsqu'il verra celui-ci, fasciné par les « fêtes païennes » et la « belle jeunesse » du Troisième Reich, se rallier au « fascisme immense et rouge ». Depuis l'affaire Dreyfus, l'histoire de l'antisémitisme en France se double d'une contre-histoire : celle de l'anti-antisémitisme, qui trouve l'essentiel de ses arguments dans les idéaux universalistes et dans les principes dits « républicains ». Cette histoire des résistances à l'antisémitisme, Chantal Meyer-Plantureux en montre l'importance dans le domaine particulier de la vie théâtrale.

Étudier « l'antisémitisme sur scène », c'est d'abord analyser les « images du Juif » au théâtre, sur la base d'un inventaire des représentations sociales qui, héritées de différentes traditions antijuives, furent reprises par divers auteurs. C'est ensuite considérer de près la construction du « type juif », dans les textes comme dans les mises en scène, par un bricolage sur des stéréotypes aboutissant à des caricatures de propagande (le cahier photos, donnant à voir des acteurs grimés, montre que l'image du Juif sur scène « emprunte surtout à la caricature antisémite

de l'époque »). C'est enfin donner à lire, avec les outils et les commentaires requis, les discours polémiques provoqués tant par les pièces antisémites que par les dénonciations récurrentes du « théâtre juif ou enjuivé » (l'ouvrage comporte une précieuse anthologie). Cette contribution à l'histoire de la vie théâtrale en France est en même temps une éclairante analyse de la mise en acceptabilité, par les mots et les images « sur scène », des grandes lignes d'une politique antijuive dont on connaît la mise en œuvre par le régime de Vichy. Les historiens de l'antisémitisme dans la France moderne et contemporaine devront désormais considérer de près la dimension culturelle mise en évidence par les travaux pionniers de Chantal Meyer-Plantureux. Ces travaux ont une suite logique : des analyses comparatives de « l'antisémitisme sur scène » dans d'autres pays européens, à commencer par l'Angleterre et l'Allemagne.

L'un des grands mérites de l'ouvrage réside dans le fait que, loin de s'installer dans une facile indignation rétrospective, il met en évidence, avec une érudition maîtrisée et un rare souci des nuances, les ambivalences et les variations d'opinions de nombreux auteurs sur la « question juive » (Octave Mirbeau, Romain Rolland, Paul Léautaud, Robert de Beauplan, Léon Daudet et Robert Brasillach eux-mêmes, etc.), le combat de certains auteurs ou metteurs en scène non juifs (tel Pitoëff) pour « présenter une autre image du Juif », mais aussi la contribution de certains auteurs dramatiques juifs à l'antisémitisme de scène (par exemple Savoir et Nozière, co-auteurs de la pièce *Le Baptême*, dédiée à Lugné-Poe). Un ouvrage de référence.