

Lever de rideau sur l'antisémitisme de l'entre-deux-guerres

Du juif caricatural aux virulences de Brasillach, un livre éclaire des aspects peu glorieux du théâtre français.

Par Mathilde LA BARDONNIE

samedi 28 mai 2005 (**Liberation**)

Les Enfants de Shylock ou l'antisémitisme sur scène, de Chantal Meyer-Plantureux, éditions Complexe, 269 pp., 19,90 €.

«A l'époque où je faisais partie des troupes théâtrales en Russie, nous devions chaque fois que nous arrivions dans une ville nous rendre au commissariat, pour affirmer qu'il n'y avait pas de Juifs parmi nous. Comme les meilleurs acteurs étaient juifs, nous étions obligés d'user de ruses de Sioux pour échapper à la rigueur des lois», raconte Georges Pitoëff en 1933 alors qu'il monte *les Juifs*, une pièce en forme de plaidoyer contre les violences hitlériennes. La position de Pitoëff était d'une netteté sans faille : il rompit peu après toute relation avec Brasillach.

Chantal Meyer-Plantureux a ouvert une sorte de boîte de Pandore en rééditant et commentant il y a deux ans les chroniques théâtrales de l'écrivain fusillé à la Libération, qui avait commencé à proclamer son antisémitisme en 1936 : l'historienne a constaté alors qu'il existait très peu de synthèses au sujet de l'antisémitisme au théâtre, de ce déferlement de la «question juive» sur les scènes à compter de la parution de *la France juive* de Drumont en 1886, bientôt suivie de la naissance de *la Libre Parole*. Déjà Octave Mirbeau, dans *les Grimaces*, dénonçait «le théâtre enjuivé». Le répertoire se met à refléter chaque vague d'immigration, chaque événement politique mettant en cause un Juif : l'affaire de Panamá, l'affaire Dreyfus, l'affaire Stavisky et bientôt la venue au pouvoir de Léon Blum.

Le théâtre va utiliser tous les stéréotypes de la caricature pour sa représentation du Juif, copié sur le modèle du Shylock de Shakespeare dans *le Marchand de Venise* : même Lugné-Poe, qui s'engagera pour Dreyfus, le ridiculise. «Il faut en faire une statue ethnique», dit Gémier en 1925 : perruque rousse et crépue, nez crochu, bosse et caftan. Dullin plus tard mettra ses pas dans les leurs, il judaïsera aussi Volpone, mais fera pire et on éprouve un malaise en découvrant ici que le patron de l'Atelier, passé à la tête du Théâtre Sarah-Bernhardt débaptisé, dénonçait dans *la Gerbe*, «la mainmise de la conception juive et étrangère».

Chantal Meyer-Plantureux expose les faits, les décortique, comme si elle pratiquait une autopsie : sa collecte de vérités peu joyeuses est étayée d'un impressionnant appareillage de notes et d'annexes. Le ton n'est pas celui d'un réquisitoire. Entre guillemets, affleure la virulence sinistre de plumitifs comme Léon Daudet, Rebatet ou Dubech, se dessinent les ambivalences de Léautaud ou de Romain Rolland, et perdure l'éternelle force de Zola. Des illustrations, des portraits, resuscitent entre autres Georges Porto-Riche, ou Henri Bernstein, dont les pièces, à la Comédie-Française, faisaient scandale. Et l'on croise les Rothschild, mécènes qui en 1929 construiront le moderne Théâtre Pigalle où Juvet crée... *Judith* de Giraudoux. Après la fin de la guerre, Anouilh osera encore camper un personnage de financier juif. La fin du siècle venue, ceux qui ont monté *le Juif de Malte* de Marlowe, *l'Eglise* de Céline, ou *les Ordures, la ville, la mort* de Fassbinder, ont parlé de «réaction à une réalité».