

ÉRIC FOURNIER

# LA « BELLE JUIVE »

D'IVANHOÉ À LA SHOAH



Extrait de la publication

**Epoques**  
**CHAMP VALLON**

ÉPOQUES  
EST UNE COLLECTION  
DIRIGÉE PAR  
JOËL CORNETTE

*Le présent ouvrage est publié avec le concours du  
Centre National du Livre*

*Illustration de couverture :*  
*Henri Regnault, Salomé, 1870, huile sur toile (160 x 102,9 cm)*  
*The Metropolitan Museum of Art, New York*

© 2011, CHAMP VALLON, 01420 SEYSSEL  
WWW.CHAMP-VALLON.COM  
ISBN 978-2-87673-563-7  
ISSN 0298-4792

LA « BELLE JUIVE »

DU MÊME AUTEUR

*Paris en ruines. Du Paris haussmannien au Paris communard*, Imago, 2008.

*La cité du sang. Les bouchers de La Villette contre Dreyfus*, Libertalia, 2008.

Éric Fournier

*LA « BELLE JUIVE »*

*d'Ivanhoé à la Shoah*

Champ Vallon

*Pour Laurence*

## REMERCIEMENTS

*Mes remerciements s'adressent en premier lieu à ceux qui m'ont indiqué des références, suggéré des pistes ou, tout simplement, encouragé à écrire ce livre : Alain Corbin, Laure Dubesset, Dominique Kalifa, Judith Lyon-Caen, Christine Mirtain, Pascal Ory, Marc Poulain, Maxence Rodemacq, Pierre-Louis Salles, Pierre Savy, Sophie Tritz, Dimitri Vezyroglou.*

*Ma gratitude va également à Christina Mazurel et Noémie Keunebroek pour les traductions de l'italien et de l'allemand.*

*Je remercie plus particulièrement ceux qui ont accepté de relire une partie du manuscrit : Vanessa Morand, qui, au hasard de ses nombreuses lectures, a aussi attiré mon attention sur bien des échos de la « belle Juive », et Quentin Deluermoz, dont les conseils avisés m'ont aidé lors des passages les plus complexes de ce travail.*

*Une attention particulière pour Olivier Hiard qui a relu l'intégralité du manuscrit à la lumière de sa vive érudition.*

*Enfin, je ne sais comment remercier Ewa Maczka, dont les connaissances, les remarques et l'intérêt pour ce thème ont enrichi mon travail au cours de nombreuses discussions et autres controverses, aussi amicales que stimulantes. Elle aurait pu écrire une histoire de la « belle Juive ». Ce livre-ci lui est dédié. Il ne peut en être autrement.*

## INTRODUCTION

« Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive ». Ce vers de Baudelaire semble aujourd'hui énigmatique. La première réaction serait de soupçonner le poète d'avoir perdu son inspiration aussi brillante que provocatrice pour s'abandonner aux rengaines antisémites. Il n'en est rien. Cet alexandrin a probablement semblé tout autant sibyllin – sinon incongru – aux contemporains des *Fleurs du mal*, mais pas pour les mêmes raisons. En effet, pour le public cultivé du XIX<sup>e</sup> siècle une « affreuse Juive » relève de l'oxymore en un temps où triomphe au contraire la « belle Juive ». Cette figure née avec le siècle se diffuse avec force dans les imaginaires européens<sup>1</sup>, et plus intensément encore en France. La richesse et les évolutions de ce motif invitent impérieusement à se concentrer sur ce seul pays, singulier aussi d'avoir été le premier à émanciper les Juifs. Tout en étant attentif aux apports extérieurs, ce livre se propose donc d'étudier la naissance et les mutations de la « belle Juive » en France, du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la Shoah. Cette périodisation ne s'inscrit pas dans une perspective téléologique faisant du génocide l'horizon tragique polarisant l'histoire de la judaïcité européenne.

La « belle Juive » est en premier lieu un objet culturel d'une extraordinaire complexité qui justifie une étude en soi dans le cadre d'une histoire culturelle des représentations. Tel est l'axe majeur de

1. La « belle Juive » est ainsi très présente dans le monde anglo-saxon, Amérique incluse. À ce sujet voir Livia BITTON-JACKSON, *Madonna or Courtesane ? The Jewish Woman in Christian Literature*, New York, Seabury pr., 1983 et Nadia VALMAN, *The Jewess in Nineteenth-century British Literary Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

## INTRODUCTION

ce livre. Dans l'ordre du discours, comment distinguer la « belle Juive » de la femme juive ? Définir ce motif est l'un des objectifs de ce travail. Contentons-nous donc ici de donner quelques éléments permettant de le cerner. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est assez simple. La « belle Juive » est explicitement désignée comme telle. Puis, à partir de la seconde moitié du siècle, devenue un cliché, elle se fait plus implicite, et il faut être attentif aux personnages qui possèdent les caractéristiques propres à cette figure ambiguë de l'altérité, à la croisée des rapports de genre et des regards portés sur les Juifs, entre intégration, fascination et antisémitisme. Elle est, évidemment, belle *et* Juive. Toute la fascination que suscite la figure réside précisément dans l'interaction de ces deux éléments qui préside au déploiement du motif en de multiples variations. Elle peut ainsi être d'une beauté typiquement juive ou refléter l'humanité féminine entière ; extraordinairement belle ou simplement jolie ; d'une grâce pure ou d'une obscène séduction ; rayonnante d'avoir pleuré le Christ ou attirante de vouloir asservir les chrétiens ; être l'émanation d'un éden perdu ou de la misère du ghetto. Mais son charme n'est jamais anodin, car cette beauté imaginée est souvent le point de départ d'amples interrogations sur les mystères supposés de la féminité ou de la judéité. Une telle contemplation culmine parfois en une quête de l'absolu ou en un effort pour saisir le monde et le siècle. D'autres la voient violemment comme un élément essentiel d'une puissance juive abhorrée. Il convient donc de dénouer l'écheveau de ces systèmes de représentation entremêlés, de se pencher sur les conditions d'élaboration de ces discours mais aussi sur leurs circulations et leurs réceptions. Une attention particulière doit être portée aux passerelles entre les productions artistiques et les milieux scientifiques ou politiques.

Car la figure de la « belle Juive » se révèle une clé d'accès à des perspectives plus larges. Elle éclaire en premier lieu l'histoire des regards portés sur la judéité et la judaïcité<sup>1</sup>. Quelle est la part respective de l'observation et de l'usage des stéréotypes, entre ressassement

1. La judaïcité désigne l'ensemble des personnes juives ou une population juive localisée (la judaïcité parisienne par exemple). La judéité désigne le fait d'être Juif, soit les caractéristiques qui forment l'identité juive. Le judaïsme renvoie à la religion juive. Cette distinction est l'œuvre d'Albert MEMMI, *Portrait d'un Juif*, Gallimard, 1962, p. 17. Sauf indications contraires et afin d'alléger les notes infrapaginales, le lieu d'édition est Paris.



## INTRODUCTION

et renouvellement ? La construction de cet archétype est-elle à même de provoquer un changement des regards sur les Juifs ? À ce sujet, le paroxysme antisémite, de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à la Seconde Guerre mondiale, s'impose comme un problème central. La « belle Juive » se révèle alors un auxiliaire privilégié de l'historien. Elle lui permet de mieux saisir l'intensité de l'antisémitisme, sa structuration et, surtout, les influences réciproques avec la production culturelle globale. Plus que d'autres représentations du monde juif, cette figure ambiguë de l'altérité apparaît en effet d'une forte plasticité, capable d'exprimer toute la gamme des jugements et des regards portés sur la judaïcité, du philosémitisme à l'antisémitisme le plus frénétique. Elle est donc autant un champ d'affrontement qu'un archétype partagé permettant l'acculturation de nouveaux concepts. La « belle Juive » favorise-t-elle ou freine-t-elle le développement de l'antisémitisme ?

Une précision de vocabulaire s'impose ici. Doit-on distinguer l'antijudaïsme de l'antisémitisme, l'ancienne animosité chrétienne de la haine raciale, plus totale et plus implacable encore, qui se met en place à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ? Cette distinction, qui tend à faire autorité au sein de la recherche universitaire, est certes intéressante et stimulante. Elle a notamment le mérite de se défier de « l'anachronisme psychologique » (Lucien Febvre), de mettre en garde contre une approche téléologique au profit d'une défatalisation du passé<sup>1</sup>. Ainsi, le terme antisémitisme lui-même n'est forgé en Allemagne qu'en 1879, lorsque les théories racialistes dominent. On peut donc légitimement s'interroger sur l'existence de l'antisémitisme avant qu'il ne s'énonce explicitement. Cependant, un concept n'existe-t-il qu'à partir du moment où le mot est créé ? L'antijudaïsme est certes structuré par la religion chrétienne mais dépasse largement le cadre du religieux, notamment en attribuant très tôt aux Juifs une repoussante altérité somatique. Par ailleurs, l'animosité antijuive des Lumières est laïque et ne relève donc guère d'un antijudaïsme traditionnel. Enfin, ce livre s'attache surtout au XIX<sup>e</sup> siècle, période où cette distinction ne nous semble plus concluante du fait d'une intense et chaotique recomposition des regards. C'est précisément pour cela que ce *distinguo* nous semble un carcan limi-

1. Bernard LEPETIT, « Le Présent de l'histoire », dans Bernard LEPETIT (dir.), *Les Formes de l'expérience. Une autre histoire sociale*, Albin Michel, 1995, p. 273-299.

## INTRODUCTION

tant une approche aussi précise et attentive que possible des diverses représentations de la haine antijuive lors du premier XIX<sup>e</sup> siècle. Nous limiterons donc l'usage du terme « antijudaïsme » aux propos relevant strictement d'un discours religieux et utiliserons surtout le terme « antisémitisme », en un sens générique : l'antisémitisme est une haine spécifique des Juifs.

L'archétype de la « belle Juive » interroge aussi l'histoire des femmes, ou plus précisément des rapports de genre. Considéré comme un paroxysme d'une féminité adulée ou redoutée, il participe intensément à la construction de l'identité féminine par les hommes. Ce faisant, la « belle Juive » éclaire surtout les attentes et les angoisses masculines. Cet axe entre en résonance avec l'antisémitisme tant cette mouvance redoute la féminité et expose un virilisme exacerbé, qui culmine à partir de l'entre-deux-guerres. Mais la « belle Juive » dit plus que la névrose et la haine. Elle est également, sinon plus, l'incarnation des différentes facettes de la séduction féminine, d'une beauté désirable, charnelle.

Revenons à « l'affreuse Juive » des *Fleurs du mal*. Elle a existé, elle a un nom : Sarah, dite « la Louchette ». Inspiré par Baudelaire, ce livre entend aussi se confronter au réel. La « belle Juive » est avant tout une figure imaginaire mais elle peut aussi agir sur des êtres de chair. Les usages sociaux de ces représentations, les modalités de l'incarnation du motif, constituent le deuxième axe majeur de cette étude qui s'efforce d'articuler la production culturelle et la matérialité sociale. La « belle Juive » favorise-t-elle l'émancipation des femmes juives, en tant que Juives et en tant que femmes ? Cette influence du thème peut s'appréhender à travers une micro-histoire s'attachant au parcours de femmes juives et belles, c'est-à-dire tant celles qui sont explicitement considérées comme belles par les contemporains – les modèles parisiennes du XIX<sup>e</sup> siècle par exemple – que celles qui, par leur caractéristiques ou leur vie, pourraient s'accorder au motif. Nous nous intéresserons donc à des artistes d'exception, comme Rachel ou Sarah Bernhardt, mais aussi aux courtisanes et aux prostituées. La « belle Juive » vénale est en effet une figure récurrente et l'univers prostitutionnel – dont les simulacres reflètent les demandes sexuelles masculines – aide à saisir la réception du thème. Cette histoire au ras de sol, qui rencontre autant d'anonymes que de célébrités, permet ainsi de s'interroger sur les

## INTRODUCTION

éventuelles appropriations de la figure par les différents acteurs sociaux : hommes ou femmes, Juifs ou *goyim*.

En matière de sources, l'écart est flagrant entre une production culturelle aussi importante que diverse et des fonds d'archives beaucoup moins diserts. La « belle Juive » ne laisse guère les milieux culturels indifférents, surtout au XIX<sup>e</sup> siècle où elle inspire des poètes, des romanciers, des dramaturges, mais aussi des peintres puis des photographes. On la retrouve également sous la plume d'historiens, de journalistes, d'exégètes et de toutes sortes de polygraphes. Certains sont des gloires du temps, d'autres des auteurs mineurs ; quelques-uns sont philosémites, la plupart ambigus ou antisémites. Cette diversité indéniable doit néanmoins être relativisée : l'invention de la « belle Juive » est essentiellement le fait d'hommes non juifs. L'importance des sources est telle que cet ouvrage ne prétend pas à l'exhaustivité mais s'est attaché à sélectionner un large corpus, comprenant notamment presque deux cents ouvrages, jusqu'à atteindre une sorte de masse critique à même de restituer la diversité des regards et leur importance respective. Lorsqu'il s'agit d'étudier les liens du motif avec le réel, les différents témoignages – correspondances, récits de voyages, mémoires et articles de presse – offrent aussi une base documentaire solide. Mais les sources se réduisent vite à un murmure dès que l'on interroge les archives étatiques, notamment celles de la préfecture de police. Ce bruissement finalement plutôt rassurant contraste avec les archives du mémorial de la Shoah relatives à l'Occupation, reflet d'un temps où l'antisémitisme est devenue une politique publique.

Histoire du genre, histoire juive, histoire de l'antisémitisme : cette étude s'inscrit à la croisée de champs historiographiques importants et dynamiques mais qu'on ne saurait qualifier d'apaisés. Les débats qui les animent peuvent être très vifs, touchant à des questions sensibles, ici et maintenant. Ce livre assume les choix opérés à la lecture de travaux de qualités, rigoureux et érudits, mais aux conclusions parfois différentes. Face à un tel objet, l'historien n'a d'autres choix que de mobiliser toutes les ressources de sa discipline, entre rigueur et candeur. Espérons le pari tenu.

Ce livre s'ordonne en quatre parties. Les deux premières traitent du premier XIX<sup>e</sup> siècle, entre 1815 et les années 1860, le temps du romantisme et de l'émancipation intégrale. L'étude débute par la

## INTRODUCTION

naissance et le triomphe immédiat de la figure, sa « cristallisation » au sens stendhalien du terme : cette « opération de l'esprit qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections ». Cet avènement soudain de la « belle Juive » relève certes moins de l'amour que d'une forme de fascination – incluant donc une part d'effroi – qui se déploie en un riche discours révélant une recomposition dissonante des représentations ouvrant les regards portés sur le monde juif. La seconde partie met la figure à l'épreuve du réel. Elle interroge la part de l'observation dans l'invention du motif et s'intéresse à son impact sur les femmes juives. Dans un troisième temps, nous étudierons les évolutions à l'œuvre lors du second XIX<sup>e</sup> siècle. En cette atmosphère fin de siècle, la « belle Juive » devient plus sombre, plus âpre, sous le signe de la femme fatale. Enfin, la quatrième partie, de l'entre-deux-guerres à la Shoah, est placée sous le signe des disparitions. La rupture est nette avec le siècle précédent et la « belle Juive » s'efface, devenant une figure secondaire perdant de son intensité. Ainsi, elle disparaît presque des discours antisémites. Mais, lorsqu'elle est encore présente, elle est d'une violence inouïe, ce qui oblige à interroger les liens de ces « belles Juives » tardives avec le génocide des Juifs d'Europe.

PREMIÈRE PARTIE

*Cristallisation*



## L'avènement

Agar, Sarah, Rébecca, Ruth, Esther, Judith, Salomé, telle est la longue procession des belles femmes bibliques qui ne cessent d'être représentées par l'Europe chrétienne durant des siècles, de la ferveur des mystères médiévaux à l'effervescence critique des Lumières. Mais l'intérêt porté à ces personnages est sans commune mesure avec celui du XIX<sup>e</sup> siècle pour la figure de la « belle Juive ». Le motif gagne alors en richesse et en complexité. Dans quelle mesure s'inspire-t-il des discours anciens ? Après avoir présenté ces représentations antérieures, ce chapitre s'efforce de prendre la mesure du fulgurant triomphe de cet archétype. Comment s'effectue son avènement dès la décennie 1820 ? La « belle Juive » connaît immédiatement son apogée, de la monarchie de Juillet à la fin du second Empire, fascinant tant les personnalités les plus renommées – Gautier, Vigny, Hugo, Balzac, Süe, Delacroix, Baudelaire, Renan, Michelet, entre autres – que d'obscurs littérateurs. Bien peu échappent à l'attrait de cette troublante figure féminine qui ne rayonne pas seulement dans l'espace de l'écrit. Actrices, modèles, courtisanes : le thème s'incarne en cette période décisive d'émancipation, en ce « siècle tranquille du judaïsme français »<sup>1</sup>. Le succès de la « belle Juive » s'accorde aux pulsations du premier XIX<sup>e</sup> siècle.

1. Jean-Jacques BECKER et Annette WIEWORKA (dir.), *Les Juifs de France, de la Révolution française à nos jours*, Liana Levi, 1998, p. 42.

L'ARCHÉOLOGIE DU THÈME

Cette brève évocation parcourant plusieurs siècles ne saurait être exhaustive mais se concentre sur la beauté de ces femmes. Est-elle perçue comme singulière ? Et si oui, que signifie-t-elle ? La « belle Juive » apparaît-elle fugitivement ?

À partir du IX<sup>e</sup> siècle, les Juives, mises en scène par le théâtre chrétien, sont dissociées du Juif sur qui se concentrent les stéréotypes de l'antijudaïsme tandis que les femmes sont souvent traitées avec indulgence et compassion. Elles apparaissent notamment pleurant le Christ dans les scènes de la Passion ; tiennent également une place centrale dans les pièces traitant du massacre des innocents, où elles supplient en vain les soldats du roi Hérode d'épargner leurs enfants. Ces représentations coïncident avec deux éléments importants de la figure qui triomphe au XIX<sup>e</sup> siècle : les Juives sont souvent perçues comme des victimes pathétiques et, surtout, parce qu'elles ont eu pitié du Christ, échappent à la malédiction pesant sur leur peuple et semblent plus accessibles à la conversion. Cette dissociation entre l'homme et la femme reflète toute la dualité et l'ambiguïté du rapport qu'entretient le christianisme avec le judaïsme, cette religion matricielle et ce peuple décide. La femme juive symbolise alors la continuité entre l'Ancien et le Nouveau Testament, incarnant même une filiation mariale, et s'impose comme la figure de la mère édifiancée et éplorée. Dans les scènes du massacre des innocents, le nom de Rachel, associé à la fonction maternelle dans la tradition juive, est souvent donné au personnage féminin principal. Dans ces conditions, la beauté physique n'est guère mise en avant même si les textes bibliques indiquent explicitement, quoique allusivement, la grande beauté de la plupart de ces femmes. Dans une perspective moralisatrice, leur grâce est avant tout morale<sup>1</sup>. Quelques *exempla* du XIV<sup>e</sup> siècle offrent une variation sur ces thèmes : un chrétien séduit une Juive pour humilier les Juifs, et réussit à la convertir sans toutefois l'épouser. À la différence de l'homme, la femme finit par reconnaître la supériorité du christianisme, telle cette jeune fille qui, en

1. Luce A. KLEIN, *Portrait de la Juive dans la littérature française*, Nizet, 1970, p. 14-16.



guise de contrition pour avoir cédé aux tentations de la chair, accepte le baptême et se fait nonne, après avoir été sournoisement séduite par un chanoine ! Mais aucun de ces *exempla* n'évoque une singulière beauté ou des femmes tentatrices<sup>1</sup>.

Seule Salomé suggère un charme troublant. C'est également la seule figure féminine juive qui ait un rôle néfaste<sup>2</sup>. Mais elle reste un élément minoritaire du théâtre liturgique ou de l'iconographie médiévale, certes représentée sur les mosaïques de la basilique Saint-Marc à Venise ou, ce qui inspirera Flaubert, sur le tympan de la cathédrale de Rouen, en une danse aussi sensuelle qu'acrobatique. Elle inspire également certaines traditions et contes populaires en devenant une fée qui, parfois, reste inconsolable de la mort de Jean Baptiste. On la voit enfin participant à la Chasse infernale, ce purgatoire itinérant<sup>3</sup>, où elle défile au milieu d'une terrible cohorte de nobles femmes suppliciées pour avoir vécu dans la luxure<sup>4</sup>. Mais globalement le Moyen Âge ignore la figure troublante de la « belle Juive », y compris Judith, dont le charme est pourtant au service de la volonté divine<sup>5</sup>. Elle siège cependant au *Paradis* de *La Divine Comédie* avec les matriarches Sarah, Rébecca et Rachel au côté de Marie<sup>6</sup>.

La figure médiévale cantonne donc la Juive au rôle de mère éplorée, dont la judéité même est gommée au profit d'un rattachement à l'Église. La Renaissance prolonge en partie cette figure. En 1583, *Les Juifves* de Charles Garnier dépeignent des innocentes sacrifiées, victimes des « fautes de leurs pères » et suscitant une compassion chrétienne. Mais à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, le motif gagne en diversité et en visibilité avec un intérêt nouveau pour les personnages d'Esther et de Judith. À travers ces deux récits comparables, la beauté de la Juive s'affirme peu à peu. Ces femmes, à la grâce tant physique que morale, sauvent leur peuple au prix de la mort de son persécuteur,

1. Jacques LE GOFF, « Le Juif dans les *exempla* médiévaux : le cas de l'*Alphabetum narrationum* », dans Maurice OLENDER (dir.), *Le Racisme. Mythes et sciences. Mélanges Léon Poliakov*, Bruxelles, Éd. Complexe, 1980, p. 209-210.

2. Luce A. KLEIN, *Portrait de la Juive dans la littérature française, op. cit.*, p. 17.

3. Jacques LE GOFF, *La Naissance du purgatoire*, Gallimard, 1981.

4. Mireille DOTTIN-ORSINI, *Salomé*, Autrement, 1996, p. 15-16.

5. Jacques POIRIER, *Judith. Échos d'un mythe biblique dans la littérature française*, Rennes, PUR, 2004.

6. Dante ALIGHIERI, *La Divine comédie. Le paradis*, Flammarion, 2004, chant XXXII.

Aman, le ministre du roi Assuérus, ou Holopherne, le conquérant apocalyptique. Jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, Esther, socialement et moralement plus acceptable, est cependant préférée à Judith. *Le Livre d'Esther* rapporte que la fille adoptive du sage Mardochée a dû s'exposer au milieu des plus belles filles du royaume perse. Son incomparable beauté la distingue et Assuérus la choisit. Mais c'est en tant qu'épouse et reine qu'Esther conseille le roi. C'est par la parole et non par la concupiscence, ni même la sensualité, qu'elle sauve son peuple en persuadant le roi de tuer son ministre Aman, résolu à exterminer les Juifs. Obéissant à Mardochée, elle se soumet doublement à l'autorité masculine, au père et au mari. Enfin, Aman est tué sur l'ordre d'Assuérus et non d'Esther qui sauve les Juifs tout en évitant la souillure du meurtre. Cette figure exemplaire inspire nombre d'œuvres scéniques aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, dont l'*Esther* de Racine en 1689 est la forme la plus aboutie<sup>1</sup>. Cette œuvre en fait un modèle de piété et de morale, comme le souligne la préface à madame de Maintenon, qui a commandé la pièce pour offrir un exemple aux jeunes filles bien nées de l'école de Saint-Cyr. Racine s'efforce donc d'ignorer tout ce qui ne concorde pas avec cet objectif. Esther est une figure chrétienne plus que juive, une épouse légitime et non la première femme du harem. Toute sensualité est bannie de cette figure.

Judith, elle, reste irréductiblement troublante, car elle accomplit la volonté divine au prix de la séduction et du meurtre, décapitant de ses propres mains un homme ivre et inconscient. Le *Livre de Judith* est, avec le *Cantique des cantiques*, l'épisode de l'Ancien Testament qui déconcerte le plus les exégètes. Le meurtre et la concupiscence hantent cette figure dérangeante, dont le concile de Trente a pourtant rappelé l'appartenance au Canon. Pour résoudre cette tension, l'exégèse prend acte que l'intégralité du récit du siège de Béthulie relève du genre allégorique plus qu'historique, à la différence du livre d'Escher qui se déroule pendant l'exil à Babylone. Dans cette perspective, Judith est un corps désincarné, épargnée par la tentation mais suscitant le désir, absente à elle-même et mortellement fascinante, tout cela au nom du Très-Haut. Ne pouvant donc constituer un modèle pratique de conduite exemplaire elle devient une figure allégorique symbolisant la pureté, la soumission à Dieu et

1. Luce A. KLEIN, *Portrait de la Juive dans la littérature française*, op. cit., p. 24.

le sacrifice de soi. Par sa détermination, elle incarne aussi la résistance à l'oppression. Pendant la Renaissance, elle symbolise, aux yeux des cités italiennes qui en ornent leurs orgueilleux monuments, une indomptable liberté civique. En France, lors des guerres de religion, elle devient l'héroïne des protestants dont les cités assiégées semblent autant de Béthulie<sup>1</sup>. Alors qu'Esther s'impose comme un modèle de conduite morale pour les jeunes filles de la noblesse, le mythe de Judith intègre l'ordre du politique et redonne espoir à des peuples au bord de l'effondrement. Mais ces deux figures sont lissées et christianisées, presque entièrement arrachées à toute singularité juive. Il en est de même de leur beauté, très peu décrite car renvoyant aux zones d'ombres de ces femmes bibliques incompatibles avec la norme chrétienne. Leur grâce n'a presque rien de juif, à peine une vague tonalité orientale, mais relève essentiellement d'une hiératique beauté classique reprenant les traits de Diane ou d'Hélène de Troie<sup>2</sup>. Il en est de même des représentations picturales. Judith inspire les plus grands peintres de la Renaissance – Lucas Cranach, le Tintoret, Cristofano Allori, Véronèse, le Dominiquin, Botticelli – qui représentent le plus souvent une femme à la peau pâle, parfois diaphane, au port altier et aux cheveux blonds ou châains. Les quelques portraits de Salomé obéissent aux mêmes codes. Hérodiade<sup>3</sup> est cependant le seul exemple biblique d'une beauté immorale. Or au XVI<sup>e</sup> siècle, dans une perspective chrétienne et néo-platonicienne, la beauté féminine est censée incarner l'idée du divin et est donc associée à la plus haute moralité. Si Esther et Judith illustrent à merveille ce discours, Salomé est au contraire l'exemple d'une beauté fautive, d'une « beauté séditeuse », celle du scandale et de la séduction<sup>4</sup>.

1. Jacques POIRIER, *Judith. Échos d'un mythe biblique dans la littérature française, op. cit.*, p. 81.

2. Luce A. KLEIN, *Portrait de la Juive dans la littérature française, op. cit.*, p. 27-28.

3. Issue d'un milieu juif hellénisé, la danseuse fatale à Jean Baptiste peut-être indifféremment appelée Salomé ou Hérodiade. Elle ne doit pas être confondue avec sa mère, Hérodiade. Mais, dans le cadre de la redécouverte de ces deux figures, le XIX<sup>e</sup> siècle tend à les confondre. Dans un souci d'harmonisation, et sauf pour les citations, Hérodiade, dans cet ouvrage, renvoie strictement à la mère de Salomé/Hérodiade.

4. Georges VIGARELLO, *Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*, Seuil, 2004, p. 34. L'expression « beauté séditeuse » est de l'érudite du XVI<sup>e</sup> siècle Gabriel de Minut.

## CRISTALLISATION

Les représentations des femmes juives sont prisonnières des canons testamentaires, qui restent la principale source d'inspiration. Depuis l'instauration des ghettos à la fin du Moyen Âge, elles sont recluses et presque invisibles. Montaigne, le premier, insiste sur cette absence qui entrave le renouvellement du regard, l'émancipation de la norme religieuse<sup>1</sup>. Dans ces conditions, seules deux figures de juives contemporaines émergent à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle d'abord sous la plume de Marlowe dont *Le Juif de Malte* influence probablement Shakespeare dans *Le Marchand de Venise*. Tant l'Abigaïl de Marlowe que la Rébecca de Shakespeare s'efforcent de s'opposer aux complots de leurs pères, obsédés par l'or et la vengeance. Au-delà de l'ancienne dualité entre le père, tenace dans sa foi sacrilège, et la fille, ouverte à l'amour du chrétien sinon du christianisme, ces deux pièces associent avec force l'or du père à la beauté troublante de la fille et l'on se souvient du cri confus de Shylock : « Ma Fille ! Mes ducats ! Ma fille »<sup>2</sup>. La beauté des femmes, l'impossible amour avec le chrétien, la fourberie, la vengeance et l'or du père : de nouveaux thèmes se mettent en place mais, en France, ils restent longtemps secondaires par rapport à la prégnance d'une lecture chrétienne. La Juive est désincarnée dans la littérature comme elle est absente de l'espace public. Shakespeare et ses Juifs de chair ne sont connus en France qu'à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, au moment précis où la figure chrétienne est contestée.

Les Lumières opèrent, en ce domaine comme en tant d'autres, un profond changement de regard. Les siècles précédents ont œuvré à transcender ces personnages en les christianisant. En un mouvement inverse, les philosophes effectuent une analyse rationalisante, parfois même triviale. Brutalement ramenée sur terre, la Juive devient un être de chair. Dans une perspective anticléricale, l'Ancien Testament est démystifié, ce qui entraîne souvent un antisémitisme patent, faisant des Juifs un exemple condamnable d'obscurantisme religieux et de refus des lumières de la raison<sup>3</sup>. Dans ce contexte, la femme juive, soumise à une coutume barbare, devient marquée par la concupiscent. Voltaire, dans une interprétation très libre, affirme que Judith

1. Luce A. KLEIN, *Portrait de la Juive dans la littérature française, op. cit.*, p. 18.

2. Hans MAYER, *Les Marginaux. Femmes, juifs et homosexuels dans la littérature européenne*, Albin Michel, 1994, p. 334-338.

3. Léon POLIAKOV, *Histoire de l'antisémitisme. 2. L'âge de la science* (1981), Seuil, 1991, p. 21-70.

a « donné les plus tendres faveurs [...] à son amant » avant de l'égorger, participant ainsi à la très timide érotisation du personnage perceptible à ce moment<sup>1</sup>. Puis il s'indigne ironiquement que l'on puisse en faire un personnage « héroïque et édifiant »<sup>2</sup>. Son propos se fait même pornographique lorsqu'il réécrit le chapitre XXIII d'Ezéchiël :

« les passages les plus essentiels [...] les plus conformes à la morale, à l'honnêteté publique, les plus capables d'inspirer la pudeur [...] sont ceux où le seigneur parle de d'Oolla et de sa sœur Ooliba. On ne peut que trop répéter ces textes admirables. Le seigneur dit à Oolla : “ vous êtes devenue grande ; vos tétons se sont enflés, votre poil a pointé... ; le temps des amants est venu, je me suis très étendu sur vous... ; mais ayant confiance dans votre beauté vous vous êtes prostituée à tous les passants, vous avez bâti un bordel... vous avez forniqué dans les carrefours ” [...] Ooliba a fait encore pis : “ elle s'est abandonnée avec fureur à ceux dont les membres sont comme des membres d'âne ” »<sup>3</sup>.

Cette relecture voltairienne transforme les filles d'Israël en beautés lubriques, heureuses de se prostituer, encouragées en cela par la coutume hébraïque. Le thème de la prostitution et de la débauche trouve un autre écho dans *l'Histoire critique de Jésus-Christ* d'Holbach. Celui-ci estime que Marie-Madeleine a eu des « complaisances criminelles » avec Jésus. La Juive devient attirante et dangereuse. Un des thèmes les plus violents de l'antisémitisme moderne se met en place. Mais les Juifs sont aussi considérés comme des victimes du fanatisme chrétien et peuvent donc être regardés sans animosité. Un exemple rare d'intérêt bienveillant est perceptible dans les *Lettres juives* du marquis d'Argens, publiées en 1736, un des nombreux ouvrages à la manière des *Lettres persanes*. Trois Juifs instruits et tolérants comparent l'Europe à la judaïcité, à l'avantage de cette dernière. La lettre II affirme que « les femmes juive sont les seules de l'univers sur qui les mœurs des pays n'influent pas. Elles ont partout la même liberté et la même retenue. L'Europe, l'Asie, l'Afrique les

1. Jacques POIRIER, *Judith. Échos d'un mythe biblique dans la littérature française, op. cit.*, p. 114.

2. VOLTAIRE, *Questions sur l'encyclopédie*, Genève, Bardin, 1775, rubrique « Juifs ».

3. Cité par Léon POLIAKOV, *Histoire de l'antisémitisme. 2. L'âge de la science, op. cit.*, p. 31.

voient également vertueuses. Il n'en est pas ainsi des femmes des autres religions »<sup>1</sup>. Cette image certes valorisante de la Juive insiste cependant sur sa forte et irréductible altérité.

La Juive peut aussi devenir une sorcière. Cazotte, dans *Rachel ou la belle Juive*, s'inspire d'une ancienne légende qui relate les amours du roi Alphonse VIII de Castille avec sa belle maîtresse Rachel au début du XIII<sup>e</sup> siècle. Sous l'influence de cette nouvelle Esther, la condition des Juifs d'Espagne aurait connu une embellie<sup>2</sup>. Réécrit par Cazotte, cet épisode devient très antisémite. Rachel, aux ordres de son tuteur Ruben, un juif comploteur et cabaliste, séduit le roi par son incomparable beauté. Alphonse devient « entièrement esclave de la Juive » et perd toute capacité guerrière et souveraine. Le peuple castillan finit par poignarder Rachel. Alphonse est libéré de l'envoûtement et fait jeter Ruben au cachot afin « qu'il ne puisse répandre sur la terre de nouveaux poisons »<sup>3</sup>. Ici la Juive, dont la beauté non décrite semble relever de l'évidence, n'est plus dissociée dans l'infamie de l'homme. Elle participe volontairement au complot et est victime, non de son père, mais de la juste colère des chrétiens. Telle Esther, elle obéit à son tuteur et telle Judith elle soumet l'adversaire par ses charmes. Mais la comparaison s'arrête là. Rachel est une figure maléfique à la beauté dangereuse. Dans le registre ésotérique, Potocki, dans le foisonnant *Manuscrit trouvé à Saragosse*, met en scène Rébecca, « la plus aimable et touchante blonde qu'il soit possible d'imaginer »<sup>4</sup>. Ainsi, dans cette fresque pourtant marquée par un orientalisme naissant, sa beauté n'est toujours pas typée, et évoque plus les blondes Juives des peintures de Rembrandt que les beautés orientales. Les aventures de Rébecca et de son frère, certes spécialistes de la cabbale, ne relèvent pas d'une approche antisémite, ni même de la reprise des stéréotypes sur les Juifs, sinon comme peuple matriciel capable de percer les secrets du monde. Mais cette œuvre souligne que la figure de la Juive cesse d'être rattachée à une lecture religieuse

1. Cité par Chanan LEHRMANN, *L'Élément juif dans la littérature française*, Albin Michel, 1961, p. 133-134.

2. Léon POLIAKOV, *Histoire de l'antisémitisme. 1. L'âge de la foi* (1981), Seuil, 1991, p. 128.

3. Jacques CAZOTTE, *Rachel ou la belle Juive* (1778), Bureaux de la publication, 1865, p. 35.

4. Jean POTOCKI, *Manuscrit trouvé à Saragosse* (version de 1810), Garnier-Flammarion, 2008, p. 187.

et évolue à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, en devenant magicienne ou sorcière, pour le meilleur et pour le pire.

Pendant les anciennes représentations survivent encore à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi la figure de Judith connaît un regain d'intérêt lors de la Terreur. Lorsque les catholiques connaissent à leur tour la persécution, la sainte guerrière est mobilisée par les contre-révolutionnaires. En 1797, la pièce anonyme *Charlotte Corday ou la Judith moderne* assimile la cité de Caen – d'où est originaire l'assassin – à Béthulie et Marat à Holopherne. Transgressant la réalité des faits, Charlotte se mue en une veuve vertueuse qui se pare avec soin pour séduire puis poignarder le « monstre que l'enfer a vomi dans sa rage ». Puis elle rejoint Caen et fait accrocher la tête de Marat aux remparts<sup>1</sup>. Charlotte et Judith partagent la même pureté de mœurs, la même exigence de liberté et le même sens du sacrifice. Pour que l'assimilation des deux figures soit parfaite, Charlotte Corday est aussi dotée d'une grande, pure et fatale beauté, alors qu'en réalité elle approche Marat par la ruse en prétendant lui dévoiler des complots contre-révolutionnaires. Toujours est-il que Judith est à cette époque une figure héroïque pour les milieux réactionnaires et catholiques. Esther inspire moins, semble-t-il, la fin du siècle mais on commence à insister sur sa beauté, sans pour autant la décrire précisément. En 1812, Pierre Colau, dans *Esther ou la belle Juive. Fait historique tiré de l'écriture sainte*, insiste sur le fait que ce sont les « charmes de la belle Juive » qui ont sauvé son peuple. Assuérus, séduit, s'exclame : « Les yeux d'où partent tant de flammes sont faits pour enchaîner les maîtres du monde ». Mais Esther reste une exemplaire et « vertueuse vierge de Sion » qui obéit à la volonté divine pour sauver son peuple persécuté. De la compassion pour les souffrances des Juifs sourd de ce cours opuscule.

L'expression « belle Juive » apparaît timidement à l'extrême fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, lorsque le scepticisme des Lumières, souvent outrancier en ce domaine, s'attaque à l'exégèse chrétienne. La figure est à la fois simple et marquée d'une violente tension. À partir de la même référence biblique, la Juive évolue entre ciel et terre, oscille entre la sainte préchrétienne à la judéité effacée et la courtisane malfaisante

1. Cité par Jacques POIRIER, *Judith. Échos d'un mythe biblique dans la littérature française*, op. cit., p. 84-85. Cette association inspire Lamartine qui, dans son *Histoire de Charlotte Corday*, l'assimile aussi à la veuve de Béthulie.

partageant l'infamie qui pèse sur son peuple. Luce A. Klein résume ainsi la protohistoire du thème : « sous l'image de la Juive, le chrétien [...] peut exprimer son attachement à l'Ancien Testament. Il peut continuer à manifester, en même temps que sa réprobation à l'égard des "Juifs charnels", son espoir de conversion future »<sup>1</sup>. Seule une beauté troublante – mais non encore typée ni même vraiment décrite – fait le lien entre ces deux motifs antagonistes. C'est cette beauté même qui fascine le XIX<sup>e</sup> siècle avec une intensité inédite.

#### DE WALTER SCOTT À LA PRISE D'ALGER (1820-1830)

Au moment de l'effervescence intellectuelle des années 1830, la figure prend son essor à la confluence du courant romantique, de l'orientalisme, de la représentation du féminin et de l'intérêt nouveau porté aux Juifs en cette période d'émancipation. La « belle Juive » participe si pleinement aux attentes du premier XIX<sup>e</sup> siècle qu'il pourrait sembler hasardeux d'aller en quête d'un événement fondateur qui présiderait au déploiement du motif. Et pourtant ce point d'origine existe indubitablement : *Ivanhoé* de Walter Scott, traduit en français en 1820. Avant ce roman historique, le motif vivote. Le dernier ouvrage paru à ce sujet est *l'Esther* de Pierre Colau en 1812, qui n'a pas une grande influence. À partir de 1820, les portraits de « belles Juives » se multiplient. L'emprise de Walter Scott en France est alors immense. *Ivanhoé* est traduit un an seulement après sa publication en langue anglaise et l'engouement est immédiat. Scott est le modèle et la référence de la génération montante des écrivains tel le jeune Balzac qui s'efforce d'imiter le maître en publiant dès 1822 le roman médiéval *Clotilde de Lusignan ou le beau Juif* sous le pseudonyme de lord R'Hoone. Il s'attelle également à la rédaction d'une œuvre appelée *La Juive*, abandonnée en 1828<sup>2</sup>. Il n'est pas le seul à être captivé par les aventures de Rébecca, fille

1. Luce A. KLEIN, *Portrait de la Juive dans la littérature française, op. cit.*, p. 204.

2. Ketty KUPFER, *Les Juifs de Balzac*, NM7 éditions, 2001, p. 70.



d'Isaac d'York, dans cette Angleterre du XII<sup>e</sup> siècle en proie à la félonie du prince Jean, qui, aidé de ses vassaux normands, opprime les Saxons et empêche le retour du bon roi Richard. Dans cette œuvre épique, les figures du Juif et de sa fille évoluent considérablement vers le philo­sémitisme. Isaac reste certes un être d'argent soumis et craintif mais c'est aussi un homme bon, un père aimant et attentionné, qui, loin de comploter contre l'Angleterre, est fidèle au roi légitime. Sa fille est dotée de nombreuses qualités morales – la compassion, le courage, la droiture – mais, consciente que les préjugés l'empêchent de « tenir un rang plus élevé » que le sien, elle est en proie à la mélancolie. À ces qualités morales correspond une beauté charnelle, orientale et parfaite, régulièrement rappelée par l'utilisation fréquente du terme « belle Juive », et précisément décrite, ce qui constitue un fait nouveau. « Cette Juive-là doit être le modèle même de cette beauté parfaite dont les charmes rendirent fou le plus sage des rois qui ait jamais vécu [...] c'est elle la fiancée des cantiques » s'exclame le prince Jean, séduit par cette « houri d'Orient ». Rébecca doit endurer son amour impossible pour Ivanhoé et affronter le violent désir du noble normand Brian de Bois-Guilbert qui, la considérant comme un butin, l'enlève. Mais lorsqu'elle lui tient tête en menaçant de se jeter du haut du donjon plutôt que de céder à ce soudard « égoïste et bestial », l'arrogant Templier tombe follement amoureux d'elle, fasciné par cette « belle fleur de Palestine » à « l'âme forte et fière ». Il perd la raison et est prêt à abandonner son rang et ses titres par amour pour elle. Considérant que la « belle magicienne juive » a ensorcelé l'un des leurs, les Templiers jugent Rébecca pour sorcellerie. Brian est désespéré et croit la sauver en lui suggérant de demander une ordalie<sup>1</sup>. Il pense défendre lui-même cette femme, objet de son désir, de son amour et de son *hybris*, mais le grand-maître des Templiers le piège en le désignant comme champion de l'accusation. Ivanhoé défend Rébecca et triomphe de Bois-Guilbert. Rébecca, mélancolique, sait que son champion aime Lady Rowena, et exclut de toute façon de se convertir, même par amour. Elle surmonte sa douleur et part avec son père à Grenade, en un exil encore recommencé. Le succès de ce roman s'explique certes

1. Walter SCOTT, *Ivanhoé* (1820), Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 2007, p. 273, 105, 274 et 424 pour les citations.

par son intrigue haletante et par ses personnages hauts en couleurs, mais pas seulement. Au début du siècle, le roman historique est aussi un mode privilégié d'écriture de l'histoire, devant l'essai historique. Que ce soit pour les conditions de vie et les conflits féodaux de l'Angleterre médiévale, ou pour la beauté des Juives, les lecteurs sont persuadés que Scott restitue une réalité passée<sup>1</sup>. La « belle Juive », aux yeux du XIX<sup>e</sup> siècle, s'impose d'emblée comme une évidence tangible, bien plus que comme une création littéraire.

La référence appuyée au *Cantique des cantiques* fait écho à la relecture de la Bible par le mouvement romantique qui se l'approprie comme une source d'inspiration remarquable à la suite du *Génie du christianisme*, où Chateaubriand, quoique profondément imprégné de foi chrétienne, distingue cependant considérations religieuses et esthétiques. C'est une bible incarnée et sensuelle qui est redécouverte, notamment l'Ancien Testament. Ce « livre romantique par excellence », selon Hugo, retrouve le prestige poétique et allégorique que les encyclopédistes avaient attaqué<sup>2</sup>. En un mouvement parallèle et apparemment contradictoire, la Bible garde cependant, en legs des Lumières, son statut de matériau pour l'histoire, de clé d'accès à des temps anciens. Nul texte ne fascine ou n'intrigue plus que le *Cantique des cantiques* qui symbolise cette redécouverte vétérotestamentaire, sous le signe de la passion et de la sensualité. Selon l'exégète André Robert « Il n'est pas de livre biblique qui ait exercé sur l'âme chrétienne un effet de séduction comparable à celui du *Cantique des cantiques*. Il n'en est pas non plus qui ait défié, autant que ce court poème, les efforts des interprètes ». Ce texte troublant et singulier, qui exprime l'amour humain « dans sa réalité la plus charnelle [...] mais dans un langage qui reprend celui de l'amour divin, le langage de l'alliance davidique et messianique »<sup>3</sup>, inspire les romantiques qui découvrent un monde de sensations et de passions pures pour chanter l'amour et la beauté féminine. En 1826, Alfred de Vigny imite le registre du cantique dans « Le chant de Suzanne au bain » et « La femme adultère ». Si Vigny est encore

1. Antoine DE BAECQUE et Françoise MELONIO, *Lumières et libertés. Dix-huitième et dix-neuvième siècles*, Seuil, 1998, p. 250-251.

2. Luce A. KLEIN, *Portrait de la Juive dans la littérature française, op. cit.*, p. 37-38.

3. Jacques TOURNAY, « Quand Dieu parle aux hommes le langage de l'amour », dans *Cahiers de la revue biblique*, n° 21, 1995, p. 101 et 124.

imprégné d'une vision chrétienne marquée par le péché, ce n'est pas le cas d'Hugo qui, en 1829 dans *Les Orientales*, consacre trois poèmes à la beauté des Juives : « La sultane favorite », « Sara la baigneuse » et « Lazarra »<sup>1</sup>. En exergue de ce dernier poème est placée une citation du *Livre des Rois* : « Et cette femme était fort belle ». Au-delà de leur beauté, les femmes bibliques symbolisent un éternel féminin. La « Jephthé » de Vigny représente la jeune fille sacrifiée, tandis que Séphora est la femme infidèle et Dalila la perfidie<sup>2</sup>. Le livre saint apparaît donc comme une clé d'accès à la nature féminine, ici confondue avec la Juive<sup>3</sup>.

Cet attrait pour la bible participe aussi de l'orientalisme, cette élaboration d'un Orient imaginé sur lequel l'Europe projette ses propres désirs à partir de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. La « belle Juive » s'inscrit avec force dans cette invention de l'Orient par des érudits fascinés tant par un horizon matriciel que par un sentiment d'altérité. L'élan vers l'Orient est en effet autant une recherche de l'exotisme qu'une quête de la « terre maternelle », pour reprendre l'expression de Gérard de Nerval, qui a su conserver l'originelle beauté antique<sup>4</sup>. Les femmes sont au centre de cet imaginaire qui établit un « véritable credo de la "femme orientale" soumise, passive et lascive », conclut Christelle Taraud<sup>5</sup>. Un des principaux fantasmes du siècle se met en place. Au sein de la longue liste de ces beautés exotiques – turques, égyptiennes, grecques, mauresques, arméniennes, abyssiniennes, coptes – émerge la Juive, la plus troublante de toutes. Dès 1830, toutes ces femmes, considérées comme « désespérément inaccessibles » car recluses dans le harem ou masquées par leurs voiles, suscitent un violent « désir de voir » de la part des voyageurs européens<sup>6</sup>. Or ce désir s'applique doublement à la « belle Juive », cloîtrée, certes souvent au harem, mais plus encore

1. Luce A. KLEIN, *Portrait de la Juive dans la littérature française, op. cit.*, p. 45.

2. Dalila, selon la Bible, n'est pas juive. Mais nombreux sont ceux à la considérer comme telle au XIX<sup>e</sup> siècle.

3. Luce A. KLEIN, *Portrait de la Juive dans la littérature française, op. cit.*, p. 47.

4. Sur l'orientalisme voir Edward W. SAID, *L'Orientalisme. L'orient créé par l'occident*, Seuil, 1997 et Bertrand d'ASTORG, *Les Noces orientales. Essai sur quelques formes féminines dans l'imaginaire occidental*, Seuil, 1980.

5. Christelle TARAUD, *Femmes d'Afrique du Nord : cartes postales (1885-1930)*, Bleu Autour, 2006, p. 39.

6. *Ibid.*, p. 28.

au ghetto, en Orient ou en Occident. Par ailleurs, n'oublions pas que l'attirance pour la femme orientale procède d'une plus large fascination de l'ensemble du siècle pour la femme, cette autre figure de l'altérité. Les discours sur la femme oscillent alors entre l'image de la madone et celle de la séductrice démoniaque, comme autant de reflets des angoisses et des désirs masculins. Tous ces stéréotypes permettent de maintenir les femmes réelles à distance, quitte à les hisser sur un piédestal. « La femme, ici, est imaginaire. Idole, elle fascine le siècle »<sup>1</sup>, conclut Stéphane Michaud, pensant au siècle dans sa globalité. Mais le terme « ici » s'applique encore plus fortement à l'Orient. La femme orientale et la Juive plus encore introduisent une altérité – donc une distance – supplémentaire qui favorise cette adulation qui est aussi une exclusion.

Cette distance semble s'atténuer en 1830 avec la prise d'Alger qui donne un nouvel essor à l'orientalisme, comme le suggère notamment l'augmentation des articles à ce sujet dans la prestigieuse *Revue des deux mondes*<sup>2</sup>. La possibilité accrue du voyage attise le « désir de voir » et le désir de peindre. À la suite de Delacroix, les peintres investissent un Orient considéré comme matériellement plus accessible. C'est à cette époque, selon Jules Claretie, que la « belle Juive » devient un sujet pictural et les jeunes Juives des modèles recherchés : « En 1830, au moment de la conquête d'Alger, la Juive d'Afrique fait son apparition. La Juive est partout, chez Ingres, chez Delacroix, chez Horace Vernet »<sup>3</sup>. Le point est d'importance. Pour la première fois, la figure est mise à l'épreuve du réel. Le thème s'incarne. Si le « désir de voir », plus précisément le désir de voir s'incarner un archétype littéraire, est facilité par la conquête coloniale, il est aussi stimulé en France même par la sortie du ghetto. Depuis 1791, tous les Juifs de France sont citoyens français. En 1818, le « décret infâme », régression napoléonienne plaçant à nouveau les Juifs hors du droit commun, n'est pas renouvelé. L'intégration s'accompagne d'une réelle ascension sociale de la judaïcité française qui comprend

1. Michelle PERROT et Geneviève FRAISSE (dir.), *Histoire des femmes en Occident. IV. Le XIX<sup>e</sup> siècle*, Tempus, 2002, p. 147.

2. Suzy BADIA-EVZCINE, « Histoire d'une beauté idéale ou un certain reflet de la femme juive à travers la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle », dans *Combat pour la Diaspora*, n° 8, 1992, p. 50.

3. Jules CLARETIE, *La Vie à Paris*, Havard, 1882, p. 190.

## L'AVÈNEMENT

30 000 personnes environ, dont 8 500 à Paris auxquelles il faut rajouter 16 000 individus après la conquête de l'Algérie<sup>1</sup>.

La figure de la « belle Juive » est incontestablement dans l'esprit du temps. La cristallisation de la figure s'opère entre un événement culturel, le succès d'*Ivanhoé*, et un événement politique, la prise d'Alger la blanche. Dès son avènement, la « belle Juive », participe donc de l'actualité littéraire politique et sociale, tout en restant essentiellement une effigie imaginée.

### UNE APOTHÉOSE IMMÉDIATE (1830-1867)

La « belle Juive » connaît immédiatement son apogée, comme figure littéraire et, dans une moindre mesure, comme réalité sociale. Ce couronnement s'ordonne en trois temps. De 1830 à 1835, l'archétype se diffuse et devient, déjà, un lieu commun. Il peine cependant à s'émanciper de l'influence de Walter Scott. Son triomphe s'expose dans toute sa plénitude entre 1835 et 1855. Le thème littéraire s'enrichit, se diversifie et surtout s'incarne. Après 1855, son développement marque une pause. Le temps du doute, de la suspicion même, commence.

En deux ans, seulement, de 1833 à 1835, une dizaine d'ouvrages traitent du sujet. Cette intense production, essentiellement littéraire, prend des formes diverses et est le fait tant d'écrivains en vue que de plumes secondaires. Dans le long poème en prose *Abasvérus*, un des grands succès de la période, Edgar Quinet met en scène la pure Rachel, damnée pour s'être éprise du Juif errant mais qui le rachète par son amour même. Pétrus Borel, une des étoiles filantes du romantisme, publie « Dina ou la belle Juive », une intéressante nouvelle traitant de l'amour magnifique mais tragique entre une Juive et un jeune noble à Lyon au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Dans le registre de la fresque historique, on la retrouve au théâtre de boulevard dans *Le*

1. Esther BENBASSA, *Histoire des Juifs de France*, Points Seuil, 1997, p. 151, 161 et 299.

2. Pétrus BOREL, « Dina ou la belle juive » dans *Champavert : contes immoraux*, E. Renduel, 1833.

*Juif errant*, où Esther, la fille d'Ahasvérus, immortelle comme lui, est protégée par son père de tous les tyrans qui la convoitent, de l'empereur romain Claude à Louis XIV<sup>1</sup>. Balzac a abandonné ses projets de roman historique, mais n'a pas renoncé aux figures juives. *Louis Lambert* s'éprend de Pauline Salomon de Villenoix, tandis que, dans *Un médecin de campagne*, le vétérinaire Genestas se souvient de son amour perdu avec Judith, une beauté surgie du ghetto, rencontrée lors de la retraite de Russie. Si Balzac s'inscrit dans son temps, la plupart des autres personnages évoluent dans des époques révolues, à l'imitation de Rébecca d'York. Walter Scott reste la référence presque incontournable et on observe une rapide circulation du discours du maître. Ainsi, en 1833 un certain Hippolyte Bonnellier publie *Mœurs d'Alger. Juives et mauresques* et décrit laconiquement le personnage de Johane, fille « d'Abraham le joaillier » rue Babazoum : « la plus jolie tête de Rébecca dont Walter Scott et les peintres lui eussent donné l'idée »<sup>2</sup>. La référence à Scott dispense de toute autre description supplémentaire de ce personnage pourtant central. Le fait est d'autant plus étonnant que Bonnellier est l'ancien secrétaire de l'intendance générale en Algérie et qu'en conséquence il aurait pu enrichir le motif de sa propre expérience orientale. La « belle Juive » relève déjà du lieu commun, de l'évidence qui ne nécessite guère d'amples développements. Un autre ouvrage souligne, jusqu'à la caricature, cette précoce banalisation : *La Juive errante* de Léo Lespès. Dans ce long et médiocre roman en deux volumes, racontant les amours compliqués de la noblesse, il n'y a de référence à la femme juive que dans le titre<sup>3</sup>. À aucun moment, même sous la forme d'une allusion, la figure n'est évoquée !

En 1835, L'opéra *La Juive* fait date<sup>4</sup>. Écrit par Eugène Scribe et mis en musique par Jacques Fromental Halévy, cette œuvre, l'une des plus jouées du siècle, est, par exemple, l'objet d'un commentaire dithyrambique dans *Le Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle* de Pierre Larousse. Elle fait également partie des extraits joués lors de

1. P.F.C. MERVILLE et MAILLAN, *Le Juif errant*, Drame en 5 actes à l'ambigu comique, Marchant, 1834.

2. Hippolyte BONNELIER, *Mœurs d'Alger. Juives et mauresques*, Baudoin, 1833, p. 50 et 65.

3. Léo LESPES, *La Juive errante*, Leclère, 1835.

4. Diana R. HALLMAN, *Opera, Liberalism, and Antisemitism in Nineteenth Century France. The Politic of Halevy's La Juive*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

l'inauguration de l'opéra Garnier en 1875. Son intrigue semble pourtant excessivement mélodramatique : dans la ville de Constance au XIV<sup>e</sup> siècle, le joaillier Éléazar défie une foule catholique en liesse et s'oppose au grand prévôt de la ville. Pourquoi devrait-il reconnaître la loi chrétienne qui lui enjoint de chômer un jour de fête alors que cette même loi a fait périr toute sa famille, à l'exception de sa fille Rachel, qu'il chérit ? Impressionné par son courage, le cardinal Brogni, qui l'avait banni autrefois, calme la foule haineuse espérant que sa clémence engagera le Juif sur le chemin de la conversion. C'est sans compter sur la rancune et l'obstination d'Éléazar. Mais celui-ci ignore que sa fille aime en secret Léopold, prince d'Empire. Tous deux sont tiraillés entre leur amour et leur foi respective. Lorsque Éléazar découvre cette passion, il refuse que sa fille épouse un chrétien. Homme droit et père aimant, il est cependant tourmenté par son désir de vengeance. Lorsque Rachel, ayant dû renoncer à son amour pour Léopold, est menée au bûcher sur ordre de Brogni, la fille et le père sont chacun confrontés à un choix terrible. Rachel sera sauvée si elle accepte de se convertir, ce qu'elle refuse à nouveau. Le dilemme du père est pire encore. Sa fille est à la fois l'objet de son amour et l'instrument de sa vengeance contre Brogni. Dans un retournement mélodramatique on apprend en effet que Rachel est en réalité la fille du cardinal. Il suffirait au fier Éléazar de l'avouer pour la sauver. Après une longue hésitation, il refuse de céder aux supplices de Brogni, renforcé dans sa colère par la haine antisémite de la foule. Ce n'est que lorsque Rachel meurt, coupable d'être restée fidèle à la foi juive et d'avoir aimé un chrétien, qu'il avoue le terrible secret à son ennemi juré. Sa vengeance s'accomplit, à un prix insensé. Le rideau tombe. Cette œuvre complexe, conçue comme une réplique philosémite au *Shylock* d'Alfred de Vigny (une vulgate résolument antisémite du *Marchand de Venise*), devient une des références principales du motif, presque à l'égal d'*Ivanhoé*. Ainsi, en 1867, alors que les portraits de Juives se sont multipliés, Théophile Gautier, pour décrire la beauté d'une jeune fille aperçue dans un ghetto lors de son *Voyage en Russie*, la compare en premier à « la Rébecca d'*Ivanhoé*, la Rachel de *La Juive* » et seulement ensuite à la Sulamite du *Cantique des cantiques*<sup>1</sup>. *La Juive* est une œuvre polypho-

1. Théophile GAUTIER, *Voyage en Russie* (1867), Éd Slatkine, 1979, p. 355.

nique, un assemblage discordant, reprenant les stéréotypes antisémites pour mieux les briser, sans toutefois réussir à s'en extraire complètement. Nous y reviendrons plus tard mais retenons pour l'instant que l'apothéose du motif, inauguré en 1835, est aussi le moment où il s'étoffe et gagne en complexité.

Entre 1835 et 1855, on dénombre une vingtaine d'ouvrages comprenant une « belle Juive ». Les auteurs les plus renommés s'emparent du sujet. Certains se contentent d'évoquer allusivement cette beauté : Chateaubriand, Stendhal, Sand, Süe ou Michelet essentiellement. Ainsi, dans *Le Juif errant* d'Eugène Süe, Ahasvérus et sa sœur d'errance la reine Hérodiade sont des figures en retrait, ayant une fonction cruciale mais peu développée de *Deus ex machina*. D'autres y accordent une attention accrue. Heine redécouvre la figure d'Hérodiade trônant au milieu de la chasse infernale, espiègle et fatale, dans *Atta Troll*. Au théâtre, Gautier s'essaye au genre orientalisant avec *La Juive de Constantine*. Cette pièce saturée de couleur locale, racontant les mésaventures de Léa, belle « à rendre jalouse les houris de Mahomet », est un échec cuisant<sup>1</sup>. Gautier est plus inspiré lorsqu'il raconte son saisissement face à ces femmes rencontrées lors de ses voyages en Algérie et en Italie. Le développement de la figure participe d'une curiosité accrue pour l'ensemble de l'histoire et du monde juifs, qui, à en croire les *Archives Israélites* en 1842, devient d'une irritante répétition :

« Il n'y a pas un romancier, pas un apprenti nouvelliste, pas le plus piètre fabricant de feuilleton qui n'ait dans son sac la peinture fantastique du Juif d'autrefois, le récit de nos malheurs passés, la représentation de nos naïves légendes. On dirait que depuis notre grand naufrage historique, le moindre rapin a sur nous droit d'épave.

Aimez-vous le Juif ? On en a mis partout [...] dans ce monde de papiers imprimés [...] crac ! On vous improvise un Juif comme on ferait des œufs sur le plat... »

L'année même où trois Juifs – Crémieux, Cerfberr et Fould – sont élus à la Chambre, l'organe de presse des Juifs libéraux fustige la persistance de stéréotypes dévalorisants ne rendant pas compte de l'inté-

1. Théophile GAUTIER, *La Juive de Constantine*, Marchant, 1846, acte I, scène 1.



gration en cours<sup>1</sup>. Si les écrivains peinent globalement à représenter les évolutions de la judaïcité française, il faut cependant distinguer les portraits masculins et féminins. La perpétuation des clichés antisémites se concentre essentiellement sur les hommes qui demeurent riches, perfides, laids et vulgaires, à l'exception de quelques portraits qui deviennent moins abstraits et plus humains<sup>2</sup>, notamment les figures du Juif errant et du père de la Juive qui connaissent une inflexion valorisante. L'originalité créatrice de la période se concentre sur la femme et sa beauté. Cette production culturelle semble ainsi reproduire en filigrane, dans le registre de l'imagination créatrice, un des plus anciens thèmes de l'antijudaïsme. L'homme, obstiné dans sa foi sacrilège, est considéré comme incapable d'évoluer et ne mérite qu'avec parcimonie un regard neuf. La femme, au contraire, reste une figure plus mobile, plus ouverte à la conversion, et stimule la créativité des écrivains.

Un auteur s'efforce cependant de peindre des Juifs contemporains, d'exposer les profondes mutations à l'œuvre. Balzac peuple *La Comédie humaine* de nombreux personnages israélites. Sur les 2 472 personnages, 30 sont juifs. Si l'on se concentre sur les 460 personnages reparaissants, 13 sont juifs, soit 2,82 %<sup>3</sup>. Considérant qu'à la même époque, la judaïcité française représente environ 0,2 % de la population totale et 1,5 % de la population parisienne, les Juifs – hommes et femmes – sont surreprésentés dans *La Comédie humaine*<sup>4</sup>. Sur les 13 personnages juifs reparaissants, 5 sont des « belles Juives » : Pauline Salomon, les courtisanes Coralie, Josépha Mirha, Sarah et Esther Gobseck. 13 % des 30 demi-mondaines balzaciennes sont juives. L'auteur inaugure une figure majeure du corpus : la courtisane, dont Esther Gobseck est la figure la plus aboutie. Elle est à la fois « la Torpille » qui foudroie ses proies d'un seul regard et une nouvelle Marie-Madeleine cherchant en vain la rédemption dans l'amour qu'elle porte à Lucien de Rubempré, comme Coralie avant elle en une trajectoire similaire et tout aussi fatale. Seule la cantatrice Josépha de *La Cousine Bette* ne subit pas la chute et la mort, car elle est la

1. Léon POLIAKOV, *Histoire de l'antisémitisme. 2. L'âge de la science*, op. cit., p. 194.

2. À ce sujet se référer à Nicole SAVY, *Les Juifs des romantiques*, Belin, 2009.

3. *Ibid.*, p. 73-74. Les études balzaciennes désignent sous le terme de personnages reparaissants ceux qui sont présents dans plus d'un roman

4. Esther BENBASSA, *Histoire des Juifs de France*, op. cit., p. 156.

seule à ne pas tomber amoureuse, assumant ainsi les contraintes de sa condition de Juive et de courtisane. Avec ces personnages, Balzac contribue puissamment à la complexité croissante de la figure qui devient nettement polymorphe. La troublante Esther Gobseck est une figure bien plus sibylline que la pure Rébecca d'York et souligne donc la complexité nouvelle acquise par l'archétype, sinon sa confusion. Au milieu du siècle, la « belle Juive » représente tour à tour et en même temps l'éternel féminin dans toute sa pureté, la séductrice démoniaque, la sainte héroïque qui souffre pour l'humanité, l'émouvante et magnifique réprouvée, la Marie-Madeleine moderne, l'instrument – volontaire ou non – des complots de son père, et même la Juive errante et révolutionnaire<sup>1</sup>. À travers le prisme de cette figure polyphonique, le siècle s'efforce de saisir tant la nature féminine que les évolutions du monde juif. Cette complication croissante est la conséquence d'une des fonctions attribuées à « la fiction romanesque [qui] se trouve créditée d'une puissante capacité à représenter, voire à dévoiler, la réalité sociale »<sup>2</sup>. En peuplant son œuvre de personnages juifs, Balzac met en avant un fait social majeur : la sortie du ghetto. Le puissant effet de réel de *La Comédie humaine* contribue indéniablement à donner corps à la figure littéraire. Le lectorat de Balzac se persuade que la « belle Juive » est une réalité contemporaine, une figure révélée par le génie de l'auteur et non un fantôme imaginaire. Il y a indubitablement un moment balzacien de la « belle Juive », qui est sans doute aussi le point culminant de l'apothéose de cet archétype. Nul autre n'a plus étoffé la figure que lui tout en s'efforçant de saisir le réel. Et effectivement, il a mis en évidence un fait nouveau : les hommes ne sont plus les seuls à être portés par l'émancipation, devenue définitive en 1846 avec l'abolition du serment *More Judaico*, la dernière restriction légale. Sous la monarchie de Juillet et le second Empire, des courtisanes juives apparaissent et brillent dans les bals et les fêtes parisiennes. Certaines d'entre elles se hissent au sommet de la galanterie : Rosine Bloch, Julie Bernhardt et sa fille Sarah – qui fait aussi ses premiers débuts au théâtre –, ou

1. Ces différents types sont identifiés à partir de Luce A. KLEIN, *Portrait de la Juive dans la littérature française*, *op. cit.* et Livia BITTON-JACKSON, *Madonna or Courtesane ? The Jewish Woman in Christian Literature*, *op. cit.*

2. Judith LYON-CAEN, *La Lecture et la vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Tallandier, 2009, p. 145.

encore Thérèse Lachmann, dite la Païva, la plus sulfureuse de toutes. Au théâtre, où la frontière avec la galanterie est parfois mince, une génération d'artistes suscite l'intérêt telle Sionnah Lévy, mademoiselle Judith, et, bien sûr, l'emblématique Rachel, la plus grande tragédienne de son temps. Enfin, les peintres parisiens, Delacroix en premier lieu, ont une prédilection pour les jeunes modèles juives du Marais dès lors qu'il s'agit de peindre tant les scènes bibliques que la beauté féminine en général<sup>1</sup>.

Cette période est effectivement celle où croissent les peintures consacrés à cette beauté, essentiellement à travers des sujets orientalistes ou bibliques, à la suite de deux tableaux précurseurs : les *Femmes d'Alger* de Delacroix (1833) et la *Judith* de Vernet (1827). Vernet persévère dans la veine biblique avec *Juda et Thamar*, suivi en cela par Chassériau dans *Suzanne au bain* et surtout *Esther se parant pour être présentée au roi Assuérus*. Il s'essaye également au registre orientaliste avec ses *Juives de Constantine*. Delacroix continue de mettre en images ses impressions de voyage dans sa *Noce juive au Maroc* tout en étant inspiré par la Bible avec sa *Madeleine dans le désert* ou le registre historique avec *L'Enlèvement de Rébecca*, inspiré d'*Ivanhoé*. Telles sont les œuvres les plus notables de cette production picturale. Elle contribue à maintenir l'intérêt pour les figures bibliques qui présentent l'intérêt d'être à la croisée du nu féminin, de l'orientalisme et du tableau d'histoire. Pour quelques peintres, c'est également l'occasion de souligner l'érotisme de la « belle Juive », telle la *Thamar* de Vernet, orientale voilant son visage tout en dévoilant un sein.

De 1855 à 1870, le motif marque une pause. Les créations romanesques, dramatiques ou picturales sont en net reflux. La figure de la « belle Juive », considérablement explorée, suscite moins d'intérêt. Est-elle devenue un cliché usé jusqu'au ressassement ? Peut-être faut-il comprendre ainsi l'énigmatique « affreuse Juive » de Baudelaire, comme une provocation, une façon de marquer son dédain face à un thème omniprésent. La figure baudelairienne symbolise bien cette période marquée par le temps des interrogations, voire du doute, mais en aucun cas de la négation. Une lecture attentive montre que son « affreuse Juive » reste empreinte d'une grâce singu-

1. Marie LATHERS, « Posing the "Belle Juive": Jewish Models in 19th-Century Paris », dans *Woman's Art Journal*, Vol. 21, n° 1 (Spring – Summer, 2000), p. 27-32.

lière. La volonté d'approfondir la figure passe désormais surtout par l'essai historique qui prend le pas sur le roman pour expliquer le passé, participant ainsi au renouvellement des approches historiographiques opérées lors de la seconde moitié du siècle<sup>1</sup>. Passée au crible d'une histoire érudite très attentive aux sources – telle la *Vie de Jésus* de Renan et *La Bible de l'humanité* de Michelet – la « belle Juive » est à nouveau légitimée, renforcée par une approche plus rationnelle. Par le biais d'une lecture laïque et areligieuse de l'Ancien Testament, ces deux auteurs ne se contentent plus, par exemple, de la référence au *Cantique des cantiques* pour expliquer la beauté, mais s'efforcent d'analyser les conditions d'élaboration de ce poème. Il en ressort que la sensualité brûlante du *Cantique* est un héritage de l'influence syrienne sur le judaïsme, perçu ici non comme une révélation divine mais comme le produit du métissage oriental<sup>2</sup>. La recherche érudite ne discute pas le *topos* – la beauté singulière et immémoriale des Juives – mais l'enrichit par une approche novatrice.

Après le temps des interrogations, marqué par une volonté de comprendre, vient celui de la suspicion et de la condamnation inauguré en 1867 par le roman *Manette Salomon* des frères Goncourt qui narre les malheurs du prometteur peintre Coriolis, tombé amoureux de la Juive Manette Salomon, son modèle. Peu à peu, il laisse la famille de sa femme prendre possession de son foyer, puis perd toute inspiration artistique avant de sombrer dans l'apathie. Ce livre opiniâtrement antisémite constitue une rupture. Il clôt le moment romantique et inaugure la période fin de siècle, celle où la Juive, dont la beauté cesse d'être idéale, devient une femme fatale. Ce durcissement du discours est aussi perceptible dans l'essai antisémite de Roger Gougenot de Mousseaux *Le Juif, le judaïsme et la judaïsation* paru en 1869, l'ouvrage de référence de cette mouvance avant *La France Juive*. Les Juives y sont présentées comme des femmes congénitalement lubriques, ce qui explique qu'elles peuplent les bordels de toute l'Europe<sup>3</sup>. Après ces deux salves antisémites, le développe-

1. Antoine DE BAECQUE et Françoise MELONIO, *Lumières et libertés. Dix-huitième et dix-neuvième siècles, op. cit.*, p. 253.

2. Ernest RENAN, *La Vie de Jésus*, Michel Lévy frères, 1863, p. 150 ; Jules MICHELET, *La Bible de l'humanité*, F. Chamerot, 1864, p. 312.

3. Roger GOUGENOT DES MOUSSEAUX, *Le Juif, le judaïsme et la judaïsation*, Plon, 1869, p. 120-124.

## L'AVÈNEMENT

ment de la figure littéraire connaît une éclipse très nette. À l'exception de la *Salomé* du peintre Henri Regnault, très remarquée au salon de 1870, aucune œuvre significative – roman, pièce, peinture, essai – n'est produite avant 1873. Cette absence temporaire est difficilement explicable, sinon en considérant qu'un cycle s'achève avant que le second XIX<sup>e</sup> siècle ne s'approprie à son tour la figure.

Les anciennes représentations mettaient au second plan tant la beauté que la judéité, ignorant même la possibilité d'une grâce spécifiquement juive. La « belle Juive » est bien une invention du XIX<sup>e</sup> siècle, inscrite avec force dans ses attentes et ses interrogations. Elle devient pleinement juive et parfaitement belle. Cependant, au-delà de ce cette caractéristique intangible, l'archétype se décompose en figures complexes. Il convient à présent d'étudier de plus près cette beauté sans pareille qui donne sa cohérence et sa force à cette trouble figure.

