

EWA MACZKA  
Centre Max Weber  
Université Lyon 2

## La « belle Juive » dans *La Comédie humaine* d'Honoré de Balzac. Ambivalences d'une représentation

### Abstract

The “beautiful Jewess” in *La Comédie humaine* by Honoré de Balzac.  
Ambivalences of a Representation

There are many Jewish female figures in French literature. In the 19<sup>th</sup> century, this fictional, polymorphic character flourished as the ‘beautiful Jewess’, who had a number of permanent traits that reveal her outsider’s relationship with French society, whether as a woman, a Jewess, or an Oriental figure.

Within this literary construction, there is a moment when Balzac takes this character to its extreme. The Jewess, possessing great physical beauty and always depicted in contrast with Jewish men’s appearance, becomes a courtesan and, as such, experiences tremendous joy and suffering. Seeking to escape her twin fate as a Jewess and a prostitute, she remains a victim and never finds happiness. Even though Balzac gives her a richly human character capable of becoming integrated in society, his ‘beautiful Jewess’ stays a prisoner of the limitations of her Jewishness and the established order.

She not only reflects the fantasy of the ‘other’ as a symbol of desire and the forbidden, but also reveals the degree of interdependence and interaction between non-Jewish and Jewish societies. One can therefore legitimately question the meaning of these representations and their subsequent functioning. Rather than anti-Jewish or pro-Semitic, they are primarily ambivalent and do not prejudice their social or even political use. In fact, Balzac’s work, while expressing its author’s unconscious view of Jews in general, is first of all inspired by and borrows from the collective consciousness of his contemporaries.

Keywords: belle Juive, courtesane, Honoré de Balzac, littérature française, orientalisme, père juif, personnage féminin, personnage juif

« *Les Etudes de mœurs* représenteront tous les effets sociaux sans que ni une situation de la vie, ni une physionomie, ni un caractère d’homme ou de femme, ni une manière de vivre, ni une profession, ni une zone sociale [...] ait été oublié »<sup>1</sup>. Porté

---

<sup>1</sup> H. de Balzac, lettre à Mme Hanska du 26 octobre 1834. Cité par Pierre-Georges Castex, « L’Univers de *La Comédie humaine* », dans H. de Balzac, *La Comédie humaine. Études de mœurs. Scènes de la vie privée*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. XIII–XIV.

par cette ambition quasi encyclopédique, Balzac intègre des personnages juifs à son entreprise littéraire. Le contexte s'y prête : *La Comédie humaine* couvrant la période de 1789 à 1848, années de reconnaissance de la citoyenneté des Juifs (1790–1791), de leur assimilation et intégration ainsi que de leur ascension sociale.

Son œuvre témoigne de cette évolution à travers ses personnages juifs : leur religiosité est quasi absente, ils se meuvent dans les mêmes lieux que leurs confrères chrétiens et peuvent exercer les mêmes métiers<sup>2</sup>. Toutefois, Balzac les cantonne toujours aux types d'emplois qui leur sont traditionnellement assignés : les Juifs les plus emblématiques restent des banquiers, des usuriers, des bijoutiers, bref, autant de métiers foncièrement liés à la richesse et au capital. Qu'en est-il des femmes juives ? Sont-elles condamnées à un destin lui aussi stéréotypé ? Leur féminité leur ouvre-t-elle au contraire un autre traitement littéraire ?

Pour répondre à cette question, penchons-nous sur les neuf héroïnes juives de *La Comédie humaine* : Sarah et Esther van Gobseck, Coralie<sup>3</sup>, Noémie Magus, Josépha Miraha, la Marana et sa fille, Juana-Pepita-Maria, Pauline Salomon ainsi que Judith Genestas. Six d'entre elles sont des courtisanes ou des actrices, avatars modèles de la « belle Juive »<sup>4</sup>, archétype dont on retrouve déjà les prémices dans les *Exempla* médiévaux<sup>5</sup>. C'est dire que peu de Juives balzaciennes incarnent la vertu morale. Les trois autres, qui y prétendent, n'échappent pourtant pas à un imaginaire ambigu. Belles, sensuelles, d'apparence orientale, toujours flanquées d'un père, elles inspirent de tendres sentiments à un chrétien, mais leur amour reste régulièrement marqué par une malédiction. Leur union est impossible et leur fin tragique.

## Quand la beauté résulte de l'origine

Ces neuf femmes partagent l'une des caractéristiques fondamentales de toutes les « belles Juives » : un superbe aspect physique, au point d'être devenu canonique, tant la littérature puise au même imaginaire. Même s'il ambitionne d'observer, Balzac n'y échappe pas. Ses « belles Juives » sont belles, d'une beauté qui résulte de leur origine juive. Les qualificatifs comme « belle comme une Juive »<sup>6</sup> ou « une

<sup>2</sup> N. Savy, *Les Juifs des romantiques*, Paris, Belin, 2010, p. 141.

<sup>3</sup> La judéité de Coralie n'est que suggérée, mais de multiples parallèles avec Esther ainsi qu'une allusion à son origine juive dans l'une des descriptions de sa beauté permettent de le supposer.

<sup>4</sup> Voir notamment : L.A. Klein, *Portrait de la Juive dans la littérature française*, Paris, Nizet, 1970 ; H. Mayer, *Les marginaux. Femmes, juifs et homosexuels dans la littérature européenne*, trad. de l'allemand par L. Muhleisen, M. Jacob, P. Fanchini, Paris, Albin Michel, 1994 ; F. Krobb, « La belle Juive: cunning in the men and beauty in the women », *The Jewish Quarterly*, 1992, vol. 39, no. 3, pp. 5–10.

<sup>5</sup> Dans les *Exempla*, les femmes juives sont victimes de leur beauté, se laissant séduire par l'homme chrétien. Ainsi, « par un étrange renversement de jugement, les jeunes filles juives séduites par les clercs chrétiens qui profanent à la fois l'espace des maisons juives et le corps des jeunes Juives sont – par leur diabolique beauté – les séductrices des Chrétiens tentés ». Voir : J. Le Goff, « Le Juif dans les *exempla* médiévaux : le cas de l'*Alphabetum Narrationum* », dans M. Olender (dir.), *Le Racisme, mythe et sciences. Pour Léon Poliakov*, Bruxelles, Complexe, 1981, p. 214.

<sup>6</sup> H. de Balzac, *Le Médecin de campagne*, Paris, Louis Conard, 1922, p. 240.

Juive belle comme sont toutes les Juives »<sup>7</sup> sont nombreux chez lui, comme si le seul adjectif « juive » pouvait suffire à dépeindre la grâce et la perfection féminine de l'héroïne. Cependant l'auteur de *La Comédie humaine* ne s'arrête pas là ; il pousse ses descriptions jusqu'à procurer à ses personnages une dimension sensuelle et séductrice, à forte teneur sexuelle.

Ainsi,

Coralie offrait le type sublime de la figure juive, ce long visage ovale d'un ton d'ivoire blond, à bouche rouge comme une grenade, à menton fin comme le bord d'une coupe. Sous des paupières brûlées par une prunelle de jais, sous des cils recourbés, on devinait un regard languissant où scintillaient à propos les ardeurs du désert<sup>8</sup>.

[Les] traits [de Pauline Salomon de Villenoix] offraient dans sa plus grande pureté le caractère de la beauté juive : ces lignes ovales, si larges et si virginales qui ont je ne sais quoi d'idéal, et respirent les délices de l'Orient, l'azur inaltérable de son ciel, les splendeurs de sa terre et les fabuleuses richesses de vie<sup>9</sup>.

Esther eût remporté le prix au sérail, elle possédait les trente beautés harmonieusement fondues<sup>10</sup>.

Tout, chez elle, était en harmonie avec ces caractères de la péri<sup>11</sup> des sables ardents. Elle avait le front ferme et d'un dessin fier. Son nez, comme celui des Arabes, était fin, mince, aux narines ovales, bien placées, retroussées sur les bords. Sa bouche rouge et fraîche était une rose [...]<sup>12</sup>.

Josépha Mirah possédait « le teint doré d'une Andalouse [...], les cheveux noirs et luisants comme du satin, un œil à longs cils bruns qui jetait des éclairs [...] »<sup>13</sup>. Esther avait « des cheveux qu'aucune main de coiffeur ne pouvait tenir tant ils étaient abondants, et si longs qu'en tombant à terre, ils formaient des anneaux [...] »<sup>14</sup>, ceux de Coralie constituaient « deux bandeaux d'ébène »<sup>15</sup>. La chevelure ici est l'incarnation de la sexualité, les femmes pudiques et vertueuses étant impeccablement coiffées et n'exposant librement leurs cheveux que dans l'intimité de leur domicile.

<sup>7</sup> H. de Balzac, *Le Cousin Pons*, Paris, Louis Conard, 1914, p. 143.

<sup>8</sup> H. de Balzac, *Illusions perdues*, Paris, Louis Conard, 1913, p. 162.

<sup>9</sup> H. de Balzac, *Louis Lambert*, Paris, Louis Conard, 1927, p. 130.

<sup>10</sup> H. de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Paris, Louis Conard, 1913, p. 45.

<sup>11</sup> Dans les contes persans, la péri est un génie qui joue le même rôle qu'une fée dans les contes occidentaux.

<sup>12</sup> H. de Balzac, *Splendeurs...*, op. cit., p. 48.

<sup>13</sup> H. de Balzac, *La Cousine Bette*, Paris, Louis Conard, 1914, p. 21.

<sup>14</sup> H. de Balzac, *Splendeurs...*, op. cit., p. 45.

<sup>15</sup> H. de Balzac, *Illusions...*, op. cit., p. 162.

## Les schémas ambivalents de l'orientalisme

Cette évocation de la sexualité juive revêt facilement une dimension animalière, dont les métaphores sont très souvent puisées au *Cantique des Cantiques*<sup>16</sup>. Esther ou Josépha Mirah sont comparées à une biche, à une gazelle : Esther « bondit comme une gazelle » ; elle avait des « yeux de gazelle mourante » et est appelée « petite biche »<sup>17</sup> par Lucien ; Josépha avait « de la gentillesse comme une biche sauvage »<sup>18</sup>. Ces allusions bibliques font écho à une beauté résultant d'une double origine : juive et orientale<sup>19</sup>. Si Coralie « éblouissait le regard [...] avec la gorge chantée par le Cantique des Cantiques [...] »<sup>20</sup>, « l'origine d'Esther se trahissait dans cette coupe orientale de ses yeux à paupières turques, et dont la couleur était un gris d'ardoise qui contractait, aux lumières, la teinte bleue des ailes noires du corbeau. »<sup>21</sup>. Noémie Magus était « belle comme sont toutes les Juives quand le type asiatique reparait pur et noble en elles »<sup>22</sup>. On pourrait supposer que l'effort de description d'une beauté idéale – somme de toutes les beautés – procède de la « nécessité d'assemblage »<sup>23</sup>, visant à renouer avec le fantasme d'une beauté paradisiaque, biblique<sup>24</sup>. De fait, Balzac évoque la beauté d'Esther au travers de références multiculturelles : « Il n'est pas sûr que la maîtresse du Titien, que la Mona Lisa de Vinci, que la Fornarina de Raphaël fussent aussi belles que la sublime Esther »<sup>25</sup>. Mais corrélativement au brassage de toutes ces beautés lointaines, Balzac évoque la « beauté sublime » d'Esther. Une « sublimation » – « purger un corps de ses parties hétérogènes »<sup>26</sup> – ramène *in fine* la Juive au caractère essentiel de son orientalisme.

Depuis la parution de l'édition française d'*Ivanhoé* (1819) de Walter Scott en 1820, la physionomie des Juives en littérature se réfère autant à la Bible qu'à l'Orient. Leur beauté est aussi exaltée que saisissante ; elle emprunte des schémas ambivalents de l'orientalisme, présent en France depuis l'expédition de Bonaparte en Egypte en 1798. Car même s'il s'agit majoritairement d'un phénomène

<sup>16</sup> K. Kupfer, *Les Juifs de Balzac*, Paris, NM7 Editions, 2001, p. 144.

<sup>17</sup> H. de Balzac, *Splendeurs...*, op. cit., p. 109, 54, 69.

<sup>18</sup> H. de Balzac, *La Cousine...*, op. cit., p. 21.

<sup>19</sup> Selon les interprétations bibliques, la gazelle symboliserait la fragilité et l'agilité, avec un caractère singulier d'exotisme oriental. Selon Robert Gordis, elle serait aussi une métaphore de l'amour. Voir : R. Gordis, *The Song of Songs and Lamentations: A Study, Modern Translation and Commentary*, New York, The Jewish Theological Seminary of America, 1954.

<sup>20</sup> H. de Balzac, *Illusions...*, op. cit., p. 162.

<sup>21</sup> H. de Balzac, *Splendeurs...*, op. cit., p. 46.

<sup>22</sup> H. de Balzac, *Le Cousin...*, op. cit., p. 143.

<sup>23</sup> A. Corbin, « Le XIX<sup>e</sup> siècle où la nécessité d'assemblage », dans Alain Corbin *et al.* (dir.) *Inventions du XIX<sup>e</sup> siècle. Le XIX<sup>e</sup> siècle vu par lui-même (littérature, histoire, société)*, Paris, Klincksieck, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1999, p. 154–158.

<sup>24</sup> E. Fournier, *La « belle Juive » d'Ivanhoé à la Shoah*, Paris, Champ Vallon, 2012.

<sup>25</sup> H. de Balzac, *Splendeurs...*, op. cit., p. 84.

<sup>26</sup> P. Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Les mots et les associations d'idées*, t. VI, Paris, Société du Nouveau Littre, 1974, p. 374.

artistique<sup>27</sup> et littéraire, l'orientalisme s'appuie sur la recherche « scientifique »<sup>28</sup> qui se développe précisément à la période de l'expansion coloniale européenne. L'une des conceptions idéologiques de cette conquête exprime le sentiment de la supériorité occidentale sur l'infériorité orientale. Cette vision trouve des échos dans le monde savant qui estime être le seul à pouvoir étudier l'Orient et le rectifier selon ses propres axiomes<sup>29</sup>. Car « [...] l'orientalisme est en fin de compte une vision politique de la réalité, sa structure accentue la différence entre ce qui est familier (l'Europe, l'Occident, « nous ») et ce qui est étranger (l'Orient, « eux ») »<sup>30</sup>.

La « belle Juive » participe de cet ethnocentrisme. La rendre orientale n'est pas anodin, contrairement à ce que suggère Victor Hugo : « l'Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu [...] une sorte de préoccupation générale »<sup>31</sup>. Car ce n'est pas par hasard que la femme orientale devient l'un des motifs privilégiés de l'orientalisme : voilée et inaccessible, elle incarne toutes les peurs et fantasmes que suscite l'Orient. Plus encore, elle les exacerbe. Son caractère soumis, lascif, passif, mais tout autant passionnel et désordonné, tranche avec la rationalité de l'Occident, l'invitant ainsi « à contrôler, maîtriser, sinon gouverner l'Autre »<sup>32</sup>.

### L'atavisme ou l'intégration impossible

L'origine orientale récurrente des Juives de Balzac, marquée par son « rêve asiatique »<sup>33</sup>, est toujours héréditaire. « L'origine d'Esther se trahissait dans cette coupe orientale de ses yeux »<sup>34</sup> ; selon Balzac, « plusieurs générations réforment à peine les instincts acquis et transmis. À cent ans de distance, l'esprit de la montagne reparaît dans un agneau réfractaire, comme, après dix-huit cents ans de bannissement, l'Orient brillait dans les yeux et dans la figure d'Esther »<sup>35</sup>. Ce patrimoine génétique écarte toute possibilité d'intégration : la Juive restera toujours juive. Même belle, elle reste réfractaire à la vision assimilatrice occidentale qui découle du projet d'égalité citoyenne, formulé par la révolution de 1789.

Cette assimilation, Balzac en est-il partisan ? Il condamne en tout cas – peut-être inconsciemment – l'idée de métissage. « Les Juifs, quoique si souvent dégradés par leur contact avec les autres peuples, offrent parmi leurs nombreuses tribus

<sup>27</sup> À partir de 1830 avec la prise d'Alger, la mauresque et la Juive maghrébine se profilent sur les toiles de Delacroix, Chassériau, Vernet ou Ingres.

<sup>28</sup> Pour une description de ce mouvement, tant « scientifique » qu'imaginaire, voir : R. Schwab, *La Renaissance orientale*, Paris, Payot 1950 ; E.W. Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 2005.

<sup>29</sup> E.W. Said, *L'Orientalisme...*, op. cit., p. 56.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>31</sup> V. Hugo, *Les Orientales*, Paris, J. Hetzel, 1868, p. 2.

<sup>32</sup> E.W. Said, *L'Orientalisme...*, op. cit., p. 63.

<sup>33</sup> P. Citron, « Le Rêve asiatique de Balzac », *L'Année balzacienne*, 1968, p. 303–336.

<sup>34</sup> H. de Balzac, *Splendeurs...*, op. cit., p. 46.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 48.

des filons où s'est conservé le type sublime des beautés asiatiques »<sup>36</sup>. Certes, Balzac célèbre ici cette beauté première ou originaire, mais sa nature innée ne fait qu'affermir les codes de l'orientalisme déjà mentionnés et permet de réaffirmer et renforcer « l'Orient aux yeux de ses lecteurs, [...] [sans] jamais ébranler des convictions déjà solides »<sup>37</sup>.

L'orientalisation de la « belle Juive » révèle alors l'altérité entre le monde chrétien et juif. Sa nature érotique et passive s'accordent naturellement à la dépendance et à l'autorité<sup>38</sup>. Par conséquent, la Juive orientale, dépendante de ses propres plaisirs et de ceux de l'homme (occidental), incarne la figure de la prostituée et de la courtisane, comme si le penchant vers la prostitution était lui aussi inné.

Les personnages de la Marana et de sa fille Juana-Pepita-Maria en sont l'une des meilleures illustrations. « Le mot de Marana sert à exprimer, dans sa plus large acception, une fille de joie »<sup>39</sup>, nous explique Balzac. Or le terme « marrane » désigne des Juifs convertis au christianisme qui ont pratiqué clandestinement le judaïsme<sup>40</sup>. Ainsi, Balzac met en parallèle, de manière subliminale, la pratique cachée du judaïsme avec celle de la prostitution, les deux se transmettant de génération en génération, comme une sorte de destin. De la même façon que l'appellation « marrane » a initialement été utilisée péjorativement et a fini par être employée par les Juifs eux-mêmes, « ce nom, [La Marana] [...], avait fini par devenir le sien et ennoblir le vice en elle par incontestable antiquité du vice »<sup>41</sup>. Impossible donc d'échapper à son destin, transgresser, franchir les strates de la société, s'affranchir. Car même si, devenue mère, La Marana « maudit [...] le sang de ses veines, [...] et jura, comme jurent ces sortes de femmes, [...] de faire de sa fille une créature vertueuse, une sainte, afin de donner, à cette longue suite de crimes amoureux et de femmes perdues, un ange, pour elles toutes, dans le ciel »<sup>42</sup>, la beauté séductrice de sa fille conquière le marquis de Montefiore, déjà marié et ne voulant d'elle que du plaisir physique. La Marana finira par marier sa fille qui mènera alors une vie vertueuse, décente, mais – comme par une malédiction – malheureuse. « Mourrez en paix, ma mère, j'ai souffert pour vous toutes ! »<sup>43</sup>, souffle Juana-Pepita-Maria à l'oreille de sa mère mourante, après avoir vendu une croix en or pour pouvoir payer le voyage pour la rejoindre. Echappe-t-on à son destin, le malheur est au rendez-vous. Cette vision s'alimente chez Balzac d'autres éléments génétiques de

---

<sup>36</sup> Ibid., p. 45.

<sup>37</sup> E.W. Said, *L'Orientalisme...*, op. cit., p. 82.

<sup>38</sup> Ces postulats participent pleinement au discours antijudaïque et misogyne et ils seront davantage exploités à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qui verra s'épanouir ces deux courants de pensée.

<sup>39</sup> H. de Balzac, *Les Marana*, Paris, Louis Conard, 1926, p. 72.

<sup>40</sup> Cette appellation, dérivée de l'arabe, signifie « ce qui est interdit » et par extension « porc », dont la consommation est interdite par le judaïsme et l'islam. Le terme, d'abord employé de manière stigmatisante, finit par être utilisé pour invoquer de manière générale des Juifs convertis au christianisme qui persévéraient dans la pratique du judaïsme. Voir : J.-Ch. Attias, E. Benbassa, *Dictionnaire des mondes juifs*, Paris, Larousse, 2008, p. 390.

<sup>41</sup> H. de Balzac, *Les Marana*, op. cit., p. 72.

<sup>42</sup> Ibid., p. 72–73.

<sup>43</sup> Ibid., p. 131.

la transmission : « le sang de Marana parla, [et] la courtisane se rejeta dans sa vie aventureuse »<sup>44</sup>. En d'autres termes, il proscriit toute faculté d'une pleine inclusion dans la « bonne société ». Comme la Marana restera toujours femme frivole, les Juifs resteront toujours – et uniquement – des sujets de dernier ordre.

### La courtisane juive ou le paroxysme d'une figure déchirée

La Marana et Juana-Pepita-Maria ne sont pas les seules à s'inscrire dans une lignée de courtisanes. Le personnage d'Esther en est l'achèvement le plus abouti, car ses joies et ses désespoirs sont extrêmes. Surnommée la Torpille, elle est « si attrayante qu'elle aurait engourdi l'empereur Napoléon »<sup>45</sup>. Avec Sarah, surnommée « la belle Hollandaise » et mère d'Esther, Josépha Mirah et Coralie sont objet de désirs, destinées « à aimer, du violent amour des prostituées »<sup>46</sup>. Envoûtantes, sensuelles, d'une grande mobilité<sup>47</sup>, elles côtoient indifféremment toutes les couches sociales et les hommes de toutes extractions. Cette fluidité est un facteur de pouvoir, de domination. Ainsi « La Torpille [...] infiniment mieux que tout cela [aux yeux de ses amants] : vous avez tous été plus ou moins ses amants, nul de vous ne peut dire qu'elle a été sa maîtresse ; elle peut toujours vous avoir, vous ne l'aurez jamais »<sup>48</sup>.

Cette mobilité se manifeste<sup>49</sup> également par de nombreux déménagements des courtisanes, par les changements récurrents de leurs carrières – du « rat » de l'opéra à l'actrice, de la chanteuse à la courtisane –, par leurs évolutions physiques enfin, dont peuvent témoigner leurs grimaces exprimant tantôt la colère tantôt la joie. Cette frénésie de mouvement, de changement, cette multiplicité de rôles implique que les Juives sont des transfuges de classe. Esther, à dix-huit ans, « a déjà connue la plus haute opulence, la plus basse misère »<sup>50</sup> ; Coralie vendue par sa propre mère et Josépha abandonnée par son père, un riche banquier allemand, sont montées au sommet de l'abondance et ont connu la gloire. Mais lorsqu'elles atteignent ce summum de splendeur, elles basculent dans la misère, côtoyant des espaces sordides rappelant le ghetto, comme si leur était impossible de s'élever au dessus de leur condition originaires. Seule Josépha Mirah s'écarter de ce schéma : elle se hausse sur l'échelle sociale, en ruinant ses riches protecteurs, tel un « piège à loup, chatière à pièces de cent sous »<sup>51</sup>, sans jamais trébucher. Cette avatar de femme fatale<sup>52</sup>, de femme maudite, procède pour l'auteur d'un certain *fatum*. On

<sup>44</sup> Ibid., p. 73.

<sup>45</sup> H. de Balzac, *Splendeurs...*, op. cit., p. 18.

<sup>46</sup> H. de Balzac, *Les Marana*, op. cit., p. 73.

<sup>47</sup> K. Kupfer, *Les Juifs de Balzac*, op. cit., p. 171.

<sup>48</sup> H. de Balzac, *Splendeurs...*, op. cit., p. 18.

<sup>49</sup> W.H. van der Gun, *La Courtisane romantique et son rôle dans La Comédie humaine de Balzac*, Assen, van Gorcum & Comp. N. V, 1963, p. 76.

<sup>50</sup> H. de Balzac, *Splendeurs...*, op. cit., p. 18.

<sup>51</sup> H. de Balzac, *La Cousine...*, op. cit., p. 21.

<sup>52</sup> La fin du XIX<sup>e</sup> siècle connaîtra le déploiement de cette figure féminine. La Juive, en tant que femme fatale, sera assurément vénale et dominée, mais elle dominera aussi les hommes, acquérant ainsi

retrouve cette notion de destin implacable à travers le personnage d'Esther que Herrera interroge en ces termes : « Fille de la race maudite ! j'ai fait tout pour te sauver, je te rends à ta destinée »<sup>53</sup>. Car malgré ses efforts pour se convertir au catholicisme, elle n'a pas su oublier la passion qu'elle vouait à Lucien de Rubempré, son amant.

Les courtisanes balzaciennes incarnent également à la perfection le fantasme masculin de domination et de possession : « Esther possédait cette moyenne taille qui permet de faire d'une femme une sorte de joujou, de la prendre, quitter, reprendre [...] »<sup>54</sup>. Partagé entre envie et dégoût, l'homme s'abîme dans la fascination d'un double interdit : la femme cloîtrée du harem et la Juive échappée du sombre et mystérieux ghetto. On retrouve cette fascination de la claustration lorsque Esther se remet entre les mains de Carlos Herrera pour être gardée « par les deux hyènes »<sup>55</sup> dans un appartement afin de pouvoir rencontrer clandestinement Lucien de Rubempré. « Le jour où qui que ce soit au monde [...] saurait que Lucien est votre amant et que vous êtes sa maîtresse, ce jour serait l'avant-dernier de vos jours »<sup>56</sup> lui lance Herrera, car, malgré les plaisirs qu'il partage avec Esther, son jeune protégé « doit épouser une fille de bonne maison »<sup>57</sup>.

Soumises par leur nature orientale, juive et courtisane, bref, par leur féminité dominée, les Juives de *La Comédie humaine*, d'abord vendues par leurs pères, en viennent à se vendre elles-mêmes, devenant ainsi de purs objets de transaction. Elles peuvent aussi servir d'appât : « Esther est un gibier après lequel je vais faire courir ce Loup-cervier de manière à le dégraisser d'un million. »<sup>58</sup> Le Loup-cervier est le baron Nucingen, tombé amoureux de la jeune femme, la couvrant de richesses et lui proposant un mariage. Ce tandem se rapproche toutefois plus d'un couple aux allures incestueuses de père et de fille, que celui d'amant et de maîtresse<sup>59</sup>.

## Le père juif, figure d'un ordre immuable

Esther n'est pas la seule à profiter du soutien d'un riche protecteur aux allures paternelles.

Mademoiselle Pauline de Villenoix se trouvait seule héritière des richesses amassées par son grand-père, un juif nommé Salomon [...]. [À la mort de son père] Un de ses oncles, monsieur Joseph Salomon, fut nommé par monsieur de Villenoix tuteur de l'orpheline.

---

un aspect viril. Par antithèse, le Juif sera féminisé et doté du grand nombre des caractéristiques attribuées à la femme juive. Voir : M. Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, Grasset, 1993.

<sup>53</sup> H. de Balzac, *Splendeurs...*, op. cit., p. 55.

<sup>54</sup> Ibid., p. 45-46.

<sup>55</sup> Ibid., p. 75.

<sup>56</sup> Ibid., p. 68.

<sup>57</sup> Ibid., p. 68.

<sup>58</sup> Ibid., p. 92.

<sup>59</sup> K. Kupfer, *Les Juifs de Balzac*, op. cit., p. 200.

Ce vieux juif avait pris une telle affection pour sa pupille, qu'il paraissait vouloir faire de grands sacrifices afin de la marier honorablement<sup>60</sup>.

Avec l'association de l'or du père et de la beauté de la Juive, ce couple matriciel est déjà présent avec Shylock et Jessica du *Marchand de Venise* (1596) de Shakespeare et il en inspirera d'autres, comme Rébecca et Isaac dans *Ivanhoé*, Rachel et Eléazar dans *La Juive* (1835) d'Halévy et Scribe, pour ne citer que les plus emblématiques<sup>61</sup>. Il arrive que la figure du père biologique soit assumée par un père de substitution, comme le sont chez Balzac, par exemple, Nucingen ou Gobseck pour Esther, Joseph Salomon pour Pauline.

La Juive joue alors le rôle d'un objet de transmission de l'héritage au même titre que de patrimoine matériel, la femme possédant d'éternité une valeur marchande<sup>62</sup>. Les deux se confondent : « Ma fille ! [...] Mes ducats et ma fille ! »<sup>63</sup>, entend-on déjà chez Shakespeare.

Toutes les Juives balzaciennes côtoient ainsi l'or et l'argent de leurs protecteurs : Esther était « l'unique héritière du vieil escompteur Gobseck »<sup>64</sup> ; Pauline « se trouvait seule héritière des richesses amassées par son grand-père, un juif nommé Salomon »<sup>65</sup> ; Judith vit avec un père dont « les doigts ne se trouvèrent pas gelés pour manier l'or »<sup>66</sup> ; Magus, père de Noémie, « fût avare autant que son ami feu Gobseck » et « jouissait d'une immense fortune inconnue »<sup>67</sup> ; Josépha « est fille naturelle d'un riche banquier juif »<sup>68</sup>. Ces femmes sont d'ailleurs elles-mêmes comparées à l'or. Noémie est le « premier trésor » de son père ; Josépha, non seulement a « développé [...] l'instinct des premiers Hébreux pour l'or et les bijoux, pour le Veau d'or ! »<sup>69</sup>, mais « pouvait encore briller au milieu de ce luxe insensé, comme un bijou le plus rare »<sup>70</sup> ; Esther est comparée à un « bijou » ; Judith est comme « un napoléon tout neuf dans un tas de gros sous »<sup>71</sup>. La beauté et l'or, par analogie et par similarité, expriment la convoitise et le fantasme du chrétien. Le corps et sa beauté ne sont plus ici qu'une expression de la fortune de l'argent du père, les deux étant en quelque sorte à vendre et à ramasser.

Le décalage qui s'opère entre les représentations des figures féminines et masculines juives constitue un autre trait de la « belle Juive ». Ainsi le père juif du *Marchand de Venise* est-il chenu, religieux, conservateur. Plus qu'un père propre-

<sup>60</sup> H. de Balzac, *Louis...*, op. cit., p. 130.

<sup>61</sup> L. Klein dans son *Portrait de la Juive dans la littérature française* en dresse une liste plus complète. Voir : L. Klein, *Portrait de la Juive dans la littérature française*, op. cit., p. 96.

<sup>62</sup> Le schéma est ancien, mais rapportée « aux Juifs », cette confusion entre possession matérielle et possession familiale tend à construire un essentialisme.

<sup>63</sup> W. Shakespeare, *Le marchand de Venise. Comme il vous plaira. Beaucoup de bruit pour rien*, trad. de l'anglais Fr.-V. Hugo, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 57.

<sup>64</sup> H. de Balzac, *Splendeurs...*, op. cit., p. 333.

<sup>65</sup> H. de Balzac, *Louis...*, op. cit., p. 129.

<sup>66</sup> H. de Balzac, *Le Médecin...*, op. cit., p. 240.

<sup>67</sup> H. de Balzac, *Le Cousin...*, op. cit., p. 142, 140.

<sup>68</sup> H. de Balzac, *La Cousine...*, op. cit., p. 20.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>71</sup> H. de Balzac, *Le Médecin...*, op. cit., p. 241.

ment dit, c'est une figure de patriarche, la face symbolique d'un ordre immuable. Ceci trouve sa résonance dans *La Comédie humaine*. Noémie est le « fruit de [...] vieillesse » de son père<sup>72</sup> ; Esther bénéficie d'un Gobseck ou d'un Nucingen ; Pauline d'un grand-père Salomon. Parfois, c'est tout l'environnement qui est associé à l'aspect paternel : Judith habitait avec « le vieux père juif » dans « un de ces nids à rats »<sup>73</sup>. Ici le contraste avec le père est renforcé par la laideur de son entourage. Celui-ci fait allusion à l'imagerie du ghetto, qui ne fait qu'accentuer la domination exercée sur les Juifs. Par ailleurs, la fille est souvent précieusement gardée par son aïeul, comme Noémie « gardée par deux servantes fanatiques et juives »<sup>74</sup>.

En magnifiant la fille et sa beauté, on avilit d'autant le père et partant, le Juif. La femme laisse entrevoir une possibilité d'assimilation au détriment de la souche paternelle. Le jeu de rôles est celui d'une « pleine intégration » rendue imaginable par la soumission de la femme à l'homme et par extension à l'ordre chrétien.

Le couple familial se transforme en une relation triangulaire entre la Juive, le père et l'amant. Inséparable de l'archétype de la « belle Juive », ce trio reflète les regards que la société porte sur l'intégration des Juifs et les fantasmes que suscite leur rapide promotion.

## Le destin tragique des amours impossibles

Le contexte social et politique joue ici un rôle essentiel. Les idées de tolérance et d'égalitarisme, encouragées au XVIII<sup>e</sup> siècle, aboutissent à la reconnaissance citoyenne des Juifs, mais c'est surtout le second Empire qui s'avère une période faste pour la communauté juive<sup>75</sup>. Sous la monarchie de Juillet et le second Empire, quelques courtisanes juives se font remarquer dans la société mondaine parisienne : Rosine Bloch, Julie Bernhardt et sa fille Sarah, Thérèse Lachmann, dite la Païva ainsi que l'actrice Rachel Félix, la plus fameuse de toutes<sup>76</sup>. Ce contexte se traduit par une figure de la « belle Juive » assimilatrice, autorisant l'espoir de « régénérer » davantage toute la communauté.

C'est dans ce rôle qu'elle apparaît dans *Ivanhoe* de Walter Scott, dont nombre d'auteurs français, y compris Balzac, se sont inspirés. Le schéma est toujours semblable : souffrant d'un amour impossible avec un chrétien, l'héroïne consacre sa vie pour son amant, allant parfois jusqu'à se convertir. Un éventail d'interpré-

<sup>72</sup> H. de Balzac, *Le Cousin...*, op. cit., p. 143.

<sup>73</sup> H. de Balzac, *Le Médecin ...*, op. cit., p. 240.

<sup>74</sup> H. de Balzac, *Le Cousin...*, op. cit., p. 143.

<sup>75</sup> Après la période de régression du premier Empire, les restrictions du « décret infâme » qui pesaient sur les Juifs sont abolies en 1818. La loi de 1831 admet le culte israélite au même titre que les autres cultes reconnus par l'Etat. En 1846, la Cour de cassation condamne définitivement le serment sur la Bible imposé jusqu'alors aux Juifs, dit *more judaico*. Voir : D. Lochak, *Le Droit et les Juifs en France depuis la Révolution*, Paris, Dalloz, coll. « A savoir », 2009, p. 36–41.

<sup>76</sup> Voir : S. Chevalley, *Rachel*, Paris, Calmann-Lévy, 1989 ; *Rachel. Une vie pour le théâtre. 1821–1858* (catalogue de l'exposition), Paris, Musée d'art et d'histoire du judaïsme/Société Nouvelle Adam Biro, 2004.

tations s'ouvre alors avec une perspective assimilationniste. Mais ce motif est double et participe d'un imaginaire de l'échec.

Ainsi, les courtisanes juives balzaciennes se sacrifient pour vivre avec leur amant. Lucien de Rubempré « reconnut les dévouements [de Coralie], les délicatesses de l'amour vrai »<sup>77</sup>. Esther quitta la vie mondaine pour habiter « une maison d'ignoble apparence »<sup>78</sup>, rue Langlade, pour être digne de son amant. « Ah ! je veux être catholique »<sup>79</sup>, lance-t-elle à Carlos Herrera quand il lui propose de se convertir pour Lucien. Elle accepte la réclusion pour vivre dans son ombre, sachant que son amour n'a aucun avenir. Enfin, elle se soumet à la volonté d'Herrera, accepte le rôle d'appât pour favoriser la fortune de Lucien. Malgré la conversion, elle n'arrive jamais à conjurer sa « destinée », « fille de la race maudite »<sup>80</sup>. Seule Josépha Mirah échappe à ce destin, consciente de sa condition et assumant parfaitement sa judaïté.

Toutefois, même la réussite économique et une alliance sociale ne permettent pas à ces femmes à échapper aux idées reçues : « l'origine de Mademoiselle de Villenoix et les préjugés que l'on conserve en province contre les juifs ne lui permettraient pas, malgré sa fortune et celle de son tuteur, d'être reçue dans la société tout exclusive qui s'appelle, à tort ou à raison, la noblesse »<sup>81</sup>.

Cela proscribit de fait toute perspective matrimoniale et par conséquent toute possibilité d'intégration dans la « bonne société ». En effet, à l'exception de deux d'entre elles, aucune ne se marie et celles qui le font ne connaissent pas de bonheur conjugal. Car une « Esther peut-elle être madame de Rubempré ? non. »<sup>82</sup> On vit « avec Coralie en attendant mieux »<sup>83</sup>. Dès que le capitaine Montefiore apprit l'origine de la fille de la Marana, « il ne voulut plus faire de Juana de Mancini la marquise de Montefiore »<sup>84</sup>. Pauline, à la veille de son mariage, voit son fiancé sombrer dans la folie, car « peut-être a-t-il vu dans les plaisirs de son mariage un obstacle à la perfection de ses sens intérieurs »<sup>85</sup>. Balzac suggère que c'est la nature charnelle et passionnelle de la Juive qui provoque la chute de l'homme aimé. En effet, dotées d'un physique éthéré, quasi divin, les Juives balzaciennes ensorcellent par leur nature enivrante et lascive le corps et l'esprit de leurs amants, car leur « patrie infernale exerce son emprise »<sup>86</sup>. Cette « patrie » est la métaphore d'une beauté typée, d'un prénom stigmatisant, et d'une profession honteuse amalgamés. Elle constitue l'essence de l'archétype de la « belle Juive ».

Bien qu'ayant opté pour la conversion, seul moyen d'échapper au père jaloux et dominateur pour pouvoir aimer – et se soumettre à – l'amant non juif, dans cette

<sup>77</sup> H. de Balzac, *Illusions...*, op. cit., p. 190.

<sup>78</sup> H. de Balzac, *Splendeurs...*, op. cit., p. 25.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>81</sup> H. de Balzac, *Louis...*, op. cit., p. 130.

<sup>82</sup> H. de Balzac, *Splendeurs...*, op. cit., p. 67.

<sup>83</sup> H. de Balzac, *Illusions...*, op. cit., p. 266.

<sup>84</sup> H. de Balzac, *Les Marana*, op. cit., p. 76.

<sup>85</sup> H. de Balzac, *Louis...*, op. cit., p. 157.

<sup>86</sup> H. de Balzac, *Splendeurs...*, op. cit., p. 51.

impossibilité de « verser tout [leur] [...] sang et d'en prendre un nouveau »<sup>87</sup>, elles connaissent une fin tragique.

En effet, un impitoyable *fatum* poursuit ces femmes. Esther se suicide ayant compris que malgré la conversion, elle sera toujours considérée comme impure : « Vous êtes fille, vous resterez fille, vous mourrez fille ; car malgré les séduisantes théories des éleveurs de bêtes, on ne peut devenir ici-bas que ce qu'on est. »<sup>88</sup> Coralie, après être devenue une « sainte bien près d'endosser le cilice de la misère »<sup>89</sup> par amour pour Lucien, suit une trajectoire analogue. Judith Genestas meurt après son deuxième mariage, comme incapable de connaître le bonheur. Encore une fois, seule Josépha échappe à ce schéma, peut-être justement parce qu'elle accepte son rôle de la « reine des infâmes », assume son origine – « Mirah » étant « l'anagramme de Hiram, un chiffre israélite pour pouvoir la reconnaître »<sup>90</sup> – et pousse à l'extrême son « état d'être perverse »<sup>91</sup>. Elle est également la seule à s'emparer des caractéristiques viriles, ce qui la rapproche de l'homme juif, tel qu'il apparaît dans les stéréotypes antijuifs.

On voit donc que la perspective émancipatrice, fut-elle accompagnée du discours sur la tolérance, ne recouvre le « risque assimilateur » de la femme juive que pour mieux le stigmatiser. Convertie, ayant renoncé au père et renié sa souche juive, la transfuge n'en demeure pas moins interdite d'intégration et donc interdite de bonheur.

### *La Comédie humaine*, enfant naturel de l'inconscient collectif et de celui de l'auteur

Durant ce « siècle tranquille du judaïsme français »<sup>92</sup>, où se développe un discours d'ouverture lancé aux Juifs, il existe un moment balzacien de la « belle Juive », celui d'un paroxysme. La Juive devient courtisane ; ses joies, ses désespoirs, ses désirs sont extrêmes ; elle est source et inspiration des poètes, des journalistes, de ses protecteurs ; en lutte permanente avec la société, elle cherche à échapper à son double sort : de la Juive et de la prostituée. D'une mobilité extraordinaire, elle consacre sa vie pour l'homme aimé en entraînant sa perte. Sa beauté, éminemment matérielle et toujours mise en opposition avec la physionomie de l'homme juif, exerce une puissance irrésistible sur les hommes et se réfère très souvent à l'érotisme et à la sexualité, renforçant, grâce notamment aux apports de l'orientalisme, une disposition à la domination. Certes, Balzac charge cette figure d'une riche humanité, mais sa Juive – à la fois messagère et assimilatrice – reste prisonnière des limites de l'ordre établi. Convertie ou non, elle ne

<sup>87</sup> Ibid., p. 42.

<sup>88</sup> Ibid., p. 75.

<sup>89</sup> H. de Balzac, *Les Illusions...*, op. cit., p. 205.

<sup>90</sup> H. de Balzac, *La Cousine...*, op. cit., p. 20.

<sup>91</sup> Ibid., p. 91.

<sup>92</sup> J.-J. Becker et A. Wiewiorka (dir.), *Les Juifs de France de la Révolution à nos jours*, Paris, Liana Levi, 1998, p. 42.

connaît jamais le bonheur, victime d'un *fatum* que Sartre évoque dans *Réflexions sur la question juive* (1946) :

Il y a dans les mots « une belle Juive » une signification sexuelle très particulière et fort différente de celle qu'on trouvera par exemple dans ceux de « belle Roumaine », « belle Grecque » ou « belle Américaine ». C'est qu'ils ont comme un fumet de viol et de massacres. La belle Juive, c'est celle que les Cosaques du tsar traînent par les cheveux dans les rues de son village en flammes ; et les ouvrages spéciaux qui se consacrent aux récits de flagellation font une place d'honneur aux Israélites. [...] les Juives ont dans les romans les plus sérieux une fonction bien définie : fréquemment violées ou rouées de coups, il leur arrive parfois d'échapper au déshonneur par la mort, mais c'est de justesse ; et celles qui conservent leur vertu sont les servantes dociles ou les amoureuses humiliées de chrétiens indifférents qui épousent des Aryennes<sup>93</sup>.

Sartre souligne ici la particularité de l'archétype, son caractère foncièrement lié au charnel et à la passion. Mais s'y enfermant, il restreint le champ d'interprétations de la figure et le rend immuable. Bien sûr, en jouant avec les stéréotypes antijuifs, Balzac ne fait que les prolonger<sup>94</sup> lui aussi, et s'en rend prisonnier. Toutefois, s'arrêter à cette seule dimension serait oublier que l'auteur de *La Comédie humaine*, c'est le mot de le dire, ses personnages juifs en leur procurant une exceptionnalité, capable de les intégrer dans la société<sup>95</sup>.

La figure de la « belle Juive » a permis aux auteurs, parmi lesquels Balzac, d'exprimer leur opinion sur les Juifs en général. Elle renvoie aux réalités sociales et politiques de l'époque et questionne plus généralement sur la place de l'Autre dans nos sociétés. Avant d'être antijuifs ou philosémites, les usages sociaux de ces représentations sont d'abord ambivalents. Cette figure de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle cristallise différentes attentes, des perspectives plurielles, mais aussi des angoisses et des peurs liées à l'assimilation des Juifs dans la société française. Cet archétype ne peut donc pas être réduit, dans cette période, à sa seule dimension antijuive. Si les œuvres littéraires du premier XIX<sup>e</sup> siècle peuvent être examinées dans leur contenu antijuif, elles ne sont pas pour autant antisémites au sens contemporain du terme. Elles participent davantage d'un folklore qui n'est pas encore un objet politique. Et si l'antisémitisme peut s'inspirer des stéréotypes antijuifs, il se construit aussi comme une rupture avec ces anciennes représentations. Réduire cette littérature à cette simple catégorisation serait procéder par une démarche téléologique et anachronique de l'histoire, « le péché entre tous irrémédiable »<sup>96</sup>. Pour reprendre les propos de Pierre Vidal-Naquet, « éclairer l'affaire Dreyfus au moyen d'Auschwitz et Treblinka, c'est avoir une conception tragique, non historique de l'histoire »<sup>97</sup>.

<sup>93</sup> Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Gallimard, 2004, p. 56–57.

<sup>94</sup> Les romans du second XIX<sup>e</sup> siècle, comme *Manette Salomon* (1867) des frères Goncourt, annoncent le durcissement du propos antisémite. La publication de *La France juive* en 1886 par Edouard Drumont institue et cristallise le discours antisémite. Voir : E. Maczka, « La « belle Juive », avatars d'une figure de l'Autre en littérature française », *Studia Judaica Cracoviensia*, vol. 8, 2010, p. 77–92.

<sup>95</sup> N. Savy, op. cit., p. 149.

<sup>96</sup> L. Febvre, *Le problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle. La religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 15.

<sup>97</sup> P. Vidal-Naquet, *Les Juifs, la mémoire et le présent*, Paris, Maspéro, 1981, p. 74.

Le chercheur doit fuir tout anachronisme, tout en sachant que le travail de l'historien est, par définition, une recherche à rebours de l'ordre chronologique. Car « consciemment ou non, c'est toujours à nos expériences quotidiennes que, pour les nuancer, là où il se doit, de teintes nouvelles, nous empruntons, en dernière analyse, les éléments qui nous servent à reconstituer le passé »<sup>98</sup>. Il faut alors avoir « une aptitude à l'écoute candide »<sup>99</sup>, permettant d'étudier ses sources par le spectre de « l'outillage mental »<sup>100</sup> des individus de l'époque afin de comprendre au plus près des réalités passées les conditions d'élaboration des discours. C'est seulement alors qu'il devient possible de mesurer à quel point l'œuvre balzacienne s'inspire et puise d'abord à la conscience collective, pour la combiner avec l'inconscient de son auteur.

---

<sup>98</sup> M. Bloch, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien (1941–1942)*, Paris, Armand Colin, 1993, p. 93.

<sup>99</sup> A. Corbin, « Le XIX<sup>e</sup> siècle ou la nécessité de l'assemblage », op. cit., p. 153.

<sup>100</sup> L. Febvre, « Comment reconstituer la vie mentale d'autrefois ? », *Combats pour l'histoire*, Paris, Armand Colin, 1992 et *L'Outillage mental. Pensée, langage, mathématique*, dans A. Rey, A. Meillet et P. Montel (dir.), *Encyclopédie française*, vol. 1, Paris, Larousse, 1937.