

Ewa Maczka

LA « BELLE JUIVE », AVATARS D'UNE FIGURE DE L'AUTRE EN LITTÉRATURE FRANÇAISE

La littérature française est prodigue en figures de femmes juives. Au fil du temps, l'image de « la Juive » se fixe dans la mentalité occidentale, mythe reflétant de grandes tendances politiques, historiques, sociales et intellectuelles et évoluant avec elles. Elle émerge au Moyen Âge et au XIX^e siècle et connaît l'épanouissement comme la « belle Juive ». Ce personnage fictif et polymorphe porte certains traits constants qui constituent l'essence même de sa figure exemplaire et traduisent le rapport ambivalent de l'Occident à l'Autre. Car « chaque époque et chaque société recréent ses propres “autres” » (Said 2005: 358) et le Juif est l'Autre par excellence. Sa marginalisation s'opère par l'exclusion religieuse, par la juridiction antijuive, par une certaine imperméabilité culturelle, qui obère les échanges. Dans ce contexte, la « belle Juive » révèle le degré d'interdépendances et d'interactions entre les sociétés non juive et juive. Parallèlement, cet archétype traduit aussi, dans une sphère plus individuelle, le fantasme de l'Autre comme objet du désir et de l'interdit, d'autant plus troublant que le Juif, bien que socialement identifié, se (con)fond physiquement.

Quelles sont les composantes de cette figure ? Qu'est-ce qui structure son évolution et sa recomposition dans le temps ? Pouvons-nous parler d'un fatum dont elle serait la dépositaire ?

De la genèse à l'apogée de la « belle Juive », l'analyse de cet archétype cherche à éviter tout anachronisme et une vision téléologique marquée par le drame du génocide nazi, forcément très présents dans l'historiographie relative aux études juives. Pour autant, cette étude vise à montrer en quoi la figure de la « belle Juive » échappe à la neutralité, oscillant d'un bout à l'autre de la palette de l'antijudaïsme.

Genèse

Une succincte évocation des origines de la « belle Juive » permet d'analyser ses principaux traits constitutifs.

Les femmes juives apparaissent dans l'écriture médiévale chrétienne à partir du IX^e siècle. Elles émergent notamment comme personnages secondaires dans les scènes de la Passion ou encore dans le Massacre des Innocents. Victimes pathétiques, seules capables de pleurer le sort de Jésus, elles contrastent avec la figure du Juif (Klein 1970: 19), désigné comme l'assassin du Christ, accumulant tous les vices imaginables. La figure de la

Juive se pare progressivement d'une beauté exceptionnelle, qui devient structurante dans la quasi-totalité de ses représentations.

Cette opposition perdure durant des siècles : la beauté de la Juive vient renforcer la laideur, tant physique que morale, du Juif et ce faisant, parfait son exclusion jusque dans la sphère de sa représentation triviale. En tant que victime, elle se prête « naturellement » à des persécutions, signe d'une prédisposition à la docilité. La rédemption reste possible pour la Juive, du fait de sa compassion pour le Christ, laquelle peut conduire à la conversion. Victime et femme, la Juive peut d'autant plus expier qu'elle offre un caractère malléable, influençable, soumis.

Le théâtre chrétien fait souvent allusion à la grande beauté des Juives de façon bivalente : si le physique peut être interprété comme une valeur morale, permettant de faire le lien entre la chrétienté et le judaïsme, notamment grâce à la dimension maternelle de l'aspect féminin, il est également porteur du charnel, du désir et du trouble qui l'accompagne. Cela éclate dans les *Exempla* médiévaux où les femmes juives, victimes de leur beauté, se laissent 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 » (Le Goff 1981: 214).

La représentation dans l'iconographie médiévale valide cette hypothèse. La Juive y personnifie la synagogue, symbole de la communauté, toujours en opposition à *Ecclēsia*, la chrétienté. La *Synagoga*, noble et respectable, a les yeux bandés, ce qui laisse une opportunité à la conversion : un geste divin suffirait à retirer le voile (représentation dans un Sacramentaire de Tours du XII^e siècle). Mais cette représentation se dégrade au fil du temps : au XV^e siècle, elle prend la forme d'une femme déçue et maléfique (Blumenkranz 1996: 105–115; Klein 1970: 15) et cette dégradation traduit un climat politique, de plus en plus tissé d'animosité antijuive.¹

Les transformations de la figure au long du XVI^e siècle présentent un reclassement des représentations induit par le schisme au sein de l'Église chrétienne. Dans les écrits protestants, Israël symbolise le calvinisme opprimé. La Juive n'est plus menaçante, elle se pare des habits bibliques et incarne une figure maternelle. Cette vision est partagée par la plupart des auteurs qui mettent en scène la figure féminine juive. Cela se vérifie avec Sara dans *Abraham sacrifiant* (1555) de Théodore de Bèze ; avec Storge dans *Jephté* (1567) de Florent Chrestien ; avec Rezèfe et Mérobe dans *Famine ou les Gabéonites* (1573) de Jean de la Taille. Mais c'est dans le personnage d'Amital dans les *Juifves* (1583) de Robert Garnier que cette figure atteint son paroxysme : la Juive, « royne mere des Rois de l'antique Sion » (Garnier 2007: 64), est fière et courageuse, souffrante et totalement innocente.

Cette tendance se maintient au XVII^e siècle, les auteurs gagnent même en bienveillance : Jocabel dans *Moyse sauvé* (1653) de Saint-Amant ou Josabeth d'*Athalie* (1691) de Racine se voient épargner la mort de leurs fils. Parallèlement, Esther devient pour sa beauté morale, mais aussi physique, le modèle d'une salvatrice d'Israël. Un

¹ Tout désordre, comme les luttes politiques, les instabilités sociales et les catastrophes naturelles, les croisades, la famine de 1315–1317 ou l'épidémie de la peste, provoque des hostilités à l'égard des Juifs, dont témoignent notamment des accusations pour meurtres rituels, la confiscation des biens juifs par Philippe le Bel (1306), les expulsions progressives des juifs de l'Occident chrétien couronnées par celle de l'Espagne en 1492.

nombre impressionnant d'œuvres reprend le thème d'Esther, dont la pièce de Racine (*Esther*, 1689) est la plus achevée (Klein 1970: 24). Si la beauté d'Esther n'a rien de provocant, c'est parce que les auteurs ont soigneusement effacé toute référence à son appartenance au harem du roi Assuérus. Judith paraît plus inquiétante : elle manipule le roi, le séduit et il en meurt. Cette beauté fatale et maléfique a un bel avenir devant elle, mais au XVII^e siècle, époque de désintérêt pour la religion, elle reste cantonnée à une vision idéalisée, dont les références sont indifféremment bibliques, grecques ou romaines.

À la veille des Lumières, la représentation de la Juive est matinée d'un vernis de tolérance, non dépourvu d'ambiguïtés. À l'aune de l'historiographie contemporaine, les écrits des philosophes peuvent, pour certains, paraître antijuifs, tant ils sont pénétrés de stéréotypes et de discours anciens. C'est oublier qu'ils se situent dans le cadre où la rationalité cherche à libérer l'homme de l'emprise de la religion, bastion du passionnel, de l'affectif et de l'irrationnel (Benbassa 2000: 119). Cet esprit libertin, « philosophe » se traduit par une réaction antibiblique. Les encyclopédistes transfigurent les Esther, les Judith, les Sara ou les Salomé ; de statues de marbre, elles deviennent femmes, d'autant plus inquiétantes qu'elles sont charnelles, humanisées. Dans une note en bas de page de son article « Juif » dans les *Questions sur l'Encyclopédie*, Voltaire dépeint ainsi Judith : « elle coupa la tête à son amant dans son lit après lui avoir donné ses tendres faveurs. Rien n'est plus héroïque et plus édifiant » (Voltaire 1770–1772: 257). Avec Rousseau, il n'échappe pas à cette posture ambivalente à l'égard des Juifs, même si ce dernier leur accorde plus de sympathie. C'est que les écrivains des Lumières restent campés sur la notion de tolérance et d'égalité, sans laisser aucune place à une quelconque spécificité, tout en légitimant la révolte contre toute discrimination et persécution (Hertzberg 1968). Cela illustre parfaitement la démarche de l'abbé Henri-Baptiste Grégoire dans son *Essai sur la régénération physique, morale et politique des Juifs* (1789) : la liberté accordée aux Juifs doit servir la conversion et l'assimilation, mais sans contrainte. L'émancipation et l'égalité doivent s'opérer désormais par l'effacement de toute altérité culturelle, religieuse ou linguistique.

C'est donc dans cette double perspective assimilationniste et émancipatrice que la figure féminine juive résonnera dans la première moitié du XIX^e siècle. Embellie des attributs bibliques, mais chargée d'autres aspects, plus équivoques, anciens et nouveaux, la Juive est devenue la « belle Juive ».

Cristallisation

Le XIX^e siècle apporte ses propres contributions qui confèrent à d'anciennes représentations des sens nouveaux, éléments catalyseurs d'un (re)déploiement d'image. *Les Archives israélites* raillent un retour folklorique des représentations juives :

Chacun d'eux tient au moins une fois en sa vie à se tailler un pourpoint en plein Moyen Âge, et, quand leur imagination est épuisée, ils bâclent une histoire des Juifs. Il n'y pas un romancier, pas un apprenti nouvelliste, pas un plus piètre des fabricants de feuilleton qui n'ait dans son sac la peinture fantastique du Juif d'autrefois, le récit de nos malheurs passés, la représentation de 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.

Au théâtre, depuis Shakespeare jusqu'à Scribe ; dans les romans, depuis Ivanhoé jusqu'à Paul de Kock ; dans les journaux, depuis qu'il y a des écrivains qui commettent des feuilletons et un public qui consent à en avaler quotidiennement une tartine ; partout enfin, dans ce monde de papier imprimé [...] crac ! on vous improvise un Juif comme on ferait des œufs sur le plat... Que le ciel vous préserve de la couleur locale de ces messieurs !

[...] à dire à ces écrivains qu'ils nous caricaturent, qu'ils nous défigurent et qu'ils nous affublent à tort d'oripeaux vieilliss (Ben Lévi, « Les complices d'un adjectif », *Archives israélites* (1842), cité par Poliakov 1991: 194).

La donne sociale et politique joue ici son rôle. Les idées de tolérance et d'égalitarisme, encouragées au XVIII^e, ont abouti à la reconnaissance citoyenne des Juifs « portugais, espagnols, avignonnais » en 1790, puis des Comtadins en 1791, et enfin, la même année de tous les Juifs de France par la Constituante. Mais leur émancipation politique et sociale n'est pas définitivement acquise. 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 accorde un salaire aux ministres du culte juif, légitimant ainsi le judaïsme. En 1846 la procédure judiciaire *more judaico*, imposant aux Juifs le serment sur la Bible, est levée. Le Second Empire s'avère une période fortunée pour la communauté juive (Benbassa 2000: 151). Ce contexte favorable à leur émancipation se traduit dans 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 *Ivanhoé* (1819) de Walter Scott. Ce roman anglais a une importance majeure en France, car il ouvre le cortège des Juives assimilatrices en littérature et marque l'écllosion de l'archétype dans toute son ampleur. En effet, à partir de 1820, date de la traduction en français, le thème se généralise et devient récurrent chez une grande partie des écrivains français. Dans cette œuvre matricielle, plusieurs motifs se profilent, de la relation triangulaire entre la Juive à la beauté orientale, son père âgé et l'amant chrétien jusqu'à la question de la conversion de la femme.

Une lecture élémentaire aboutirait à l'idée qu'il s'agit là seulement d'un éloge de la tolérance. Il convient d'apporter des éléments de nuance sans imputer à Walter Scott d'être un auteur antijuif, car le message souhaité est celui de la bienveillance. Sa démarche est en effet tiraillée entre antijudaïsme et philosémitisme. Mais le fait de puiser toujours et presque uniquement dans le même imaginaire rend Walter Scott et ses successeurs prisonniers des doubles sens de ces motifs.

À partir d'*Ivanhoé*, la beauté des Juives en littérature se réfère désormais autant à la Bible, motif de prédilection des auteurs des siècles précédents qu'à l'Orient. Rebecca, « belle fleur de Palestine », étrangère confondue avec « Sarrasine [ou] Bohémienne » (Scott 2007: 275, 272), réunit tous les apanages d'une Orientale. Cette beauté aussi exaltée qu'émouvante puise aussi dans un univers ambivalent de l'orientalisme, présent depuis l'invasion de l'Égypte par Napoléon en 1798. Sa popularisation et le développement de son contenu, tant « scientifique » qu'imaginaire correspondent précisément à la période de l'expansion coloniale européenne.² Celle-ci accompagne la conception de la supposée supériorité occidentale face à l'infériorité orientale et si l'orientalisme savant

² L'empire colonial européen est passé de 35% de la surface de la terre à 85% dans les années 1815 à 1914 (Said 2005: 56).

ne prône pas toujours cette supériorité, il suppose toutefois être le seul à pouvoir étudier l'Orient et le rectifier selon ses propres axiomes (Said 2005: 56). « [...] 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") » (Said 2005: 59).

La « belle Juive » n'échappe pas à cet ethnocentrisme. Chez Alfred de Vigny dans les *Poèmes antiques et modernes* (1826), puis dans *Les Orientales* de Victor Hugo (1829), la figure de la Juive intègre pleinement l'imaginaire orientaliste. 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. En 1833, Hyppolite Bonnellier écrit *Mœurs d'Alger. Juives et mauresques*. Les Juives de Théophile Gautier sont « orientalement enivrantes » (Gautier 1997: 355), celles de Balzac représentent « les délices de l'Orient » (Balzac 1980: 658), de même « l'Orient brillait dans les yeux et dans la figure d'Esther » (Balzac 2008b: 79). La couleur de leur peau est d'une « pâleur mate » (Süe 1983), le teint « à la nuance sombre ». Rébecca avait « la profusion de [...] cheveux noirs, arrangés en boucles ondoyantes » (Scott 2007: 104). Cette chevelure débordante est par ailleurs l'incarnation de la sexualité, les femmes pudiques et vertueuses étant soigneusement coiffées. Certaines Juives évoluent dans des décors orientalisants, d'autres portent « une sorte de tenue orientale [...] selon la coutume des femmes de [...] [leur] nation » (Scott 2007: 104).

Cette orientaliation de la Juive ne relève pas seulement d'une volonté de participation à un courant esthétique, même si, comme le soulignait Victor Hugo « l'Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu [...] une sorte de préoccupation générale » (Hugo 1868: 2). La femme orientale, qu'elle soit juive ou non, devient l'un des motifs privilégiés de l'orientalisme. Ce n'est pas par hasard : inaccessible, voilée dans un harem, elle est l'incarnation de toutes les craintes et désirs que suscite l'Orient. Sa passivité et sa soumission, sa lascivité et sa langueur, renforcent les lignes de partages entre la rationalité et l'Occident et le caractère passionnel et anarchique, non ordonné, féminin pour tout dire, de l'Orient, « invitant [ainsi] l'Occident à contrôler, maîtriser, sinon gouverner l'Autre ». « C'est [désormais] l'Europe qui articule l'Orient [...] » (Said 2005: 73).

Cette hypothèse est valable pour l'Orient musulman, inconnu et fascinant. Qu'en est-il avec la « belle Juive », en quoi participe-t-elle à structurer l'image de l'Orientale, pourquoi s'en trouve-t-elle, en retour, otage ?

Si le Musulman incarne l'altérité non apprivoisée, le Juif est Autre par excellence, d'autant plus troublant qu'il est présent à l'intérieur même de l'espace non juif, tout en lui restant dissimulé par les murs d'un double ghetto, réel et fantasmé. Si l'altérité juive s'incarne dans la figure masculine par une détérioration traditionnelle et systématique de son physique et de son caractère, il en va autrement pour son alter ego féminin. La place tenue par sa beauté en témoigne. On a vu qu'elle puise comme avant dans l'imaginaire biblique, mais ce dernier est devenu au XIX^e siècle prétexte pour « l'invitation au voyage » baudelairienne ou « un voyage en Orient » de Nerval. Si ce siècle procède par « nécessité d'assemblage » (Corbin 1999), le brassage de toutes les beautés orientales en une seule favorise davantage son orientaliation. L'orientaliser revient à dresser les frontières entre l'Occidentale et l'Orientale, à l'exclure plus encore pour mieux la dominer. Conscient ou inconscient, le procédé relève subtilement et analogiquement l'altérité

entre le monde chrétien et juif. De plus, la nature érotique et passive de l'Orientale et de la « belle Juive » se prête comme naturellement à la dépendance et à l'autorité. Ces postulats participent pleinement au discours antijudaïque et misogyne et ils seront davantage exploités à la fin du XIX^e siècle, qui verra s'épanouir ces deux courants de pensée. On comprend alors en quoi la Juive orientale, lascive et soumise à ces propres plaisirs et à ceux de l'homme (occidental), se prête à la figure de la prostituée et de la courtisane.

La courtisane fait son apparition dans la *Comédie humaine* de Balzac. Courtisanes, Sara,³ Coralie,⁴ Josépha Mirah⁵ le sont toutes, mais Esther⁶ en est la réalisation la plus aboutie. Objet de désirs, elles sont destinées « à aimer, du violent amour des prostituées » (Balzac 1926: 73). Envoûtantes et sensuelles, elles se distinguent par une grande mobilité (Kupfer 2001: 171) qui leur permet de côtoyer indifféremment toutes les couches sociales et tous les hommes. Elles illustrent à la perfection le fantasme masculin de domination : soumises par leur nature orientale et juive, mais aussi féminine ; objet de transaction, d'abord parce qu'elles ont été vendues par leurs pères, avant qu'elles-mêmes négocient leur corps. Le regard de l'homme oscille entre le mépris et le frisson de l'interdit, d'autant qu'il s'agit là d'une femme doublement inaccessible : comme orientale jalousement cloîtrée au harem et comme juive confinée au ghetto. La courtisane évolue vers la figure de la prostituée, comme en témoignent les œuvres plus tardives que sont *Exploits de Rocamboles* (1859) de Ponson du Terrail, *Mademoiselle Fifi* (1882) ou encore *Bel-Ami* (1885) de Guy de Maupassant.

Qu'elle soit courtisane ou non, la « belle Juive » bénéficie d'une beauté innée. « L'origine d'Esther se trahissait dans cette coupe orientale de ses yeux » (Balzac 2008b: 78). Cet héritage proscrit toute faculté d'inclusion dans la société dominante : la Juive restera toujours juive, fixant des limites à l'idée de l'assimilation dans la société occidentale, en vogue durant le XIX^e siècle. Cette hérédité renforce des caractéristiques constantes des codes de l'orientalisme déjà évoqués, permettant de confirmer « l'Orient aux yeux de ses lecteurs, [...] [sans] jamais ébranler des convictions déjà solides » (Said 2005: 82). Car si l'orientalisme se veut une recherche de l'Orient, il ne se préoccupe jamais de sa vraie nature. De même, le regard porté sur les Juifs se nourrit essentiellement de stéréotypes dévalorisants.

Parler de la « belle Juive » orientale, c'est donc l'enfermer dans un ensemble d'axiomes exclusifs, dans un ghetto symbolique. Ce n'est d'ailleurs pas par hasard que l'imagerie du ghetto se confond souvent avec celle de l'Orient. Ainsi, Théophile Gautier évoque le ghetto de Venise : « Toutes les maladies oubliées des léproseries d'Orient semblaient ranger ces murailles galeuses ; l'humidité les tachetait de plaques noires comme celles de gangrène » (Gautier 1997: 252). Ce procédé contribue au renforcement du caractère d'exclusion et donc de dépendance.

Si l'image du ghetto accentue cette domination exercée sur les Juifs par les sociétés européennes, elle intensifie aussi le décalage qui s'opère entre les représentations des figures féminines et masculines juives. « [...] si l'on pénétrait dans ces maisons pourries, lézardées, rayées de suintements immondes, on y trouvait, ainsi que dans les anciennes

³ Honoré de Balzac, *Gobseck* (1830).

⁴ Honoré de Balzac, *Illusions perdues* (1836–1843).

⁵ Honoré de Balzac, *La Cousine Bette* (1848).

⁶ Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838–1847).

juiveries, des Rébecca et des Rachel d'une beauté orientalement radieuse, roides d'or et de pierreries [...] » (Gautier 1997: 253). « La jeune juive se trouvait là comme un napoléon neuf dans un tas de gros sous » (Balzac 2008a: 303). Certes, ce procédé permet de rehausser la beauté de la fille et d'une manière symbolique la faire sortir de la « fange » et de l'« ordures » (Gautier 1997: 253) dans laquelle se roule le père, mais il participe ainsi à enlaidir et rabaisser le Juif.

Ce mécanisme qui régit l'archétype est indissociable du couple matriciel qui éclate déjà avec Shylock et Jessica du *Marchand de Venise* (1596) de Shakespeare et 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.⁷ Il arrive que la figure du père biologique soit assumée par un père de substitution, comme l'est par exemple Gobseck pour Esther chez Balzac. Ici, le leitmotiv d'une assimilation possible se profile. Renforcer l'hétérogénéité de ces deux personnages indique la voie à suivre pour une « pleine intégration ». L'homme est tourné vers le passé, la femme vers l'avenir. Et ce n'est pas par hasard que la femme joue ce rôle: soumise au père, donc obéissante et malléable, elle le serait autant face à la morale chrétienne. L'association entre l'or du père et de la beauté de la Juive ne fait qu'accentuer ce postulat. Les deux se confondent : « Ma fille ! [...] Mes ducats et ma fille ! » (Shakespeare 1964: 57) et les deux, par analogie et par similarité, expriment la convoitise et le fantasme du chrétien. La beauté charnelle et concordante avec le trésor du père matérialise encore plus la femme, l'argent étant intervertible au sexe: comme pour ramasser un ducat, l'homme s'abaisse pour prendre, au sens propre et figuré, la Juive. La femme possède depuis l'éternité une valeur marchande, comme objet de la transmission de l'héritage au même titre que de patrimoine matériel; le schéma est donc ancien et on le trouve à l'œuvre par exemple dans *L'Avare* (1668) de Molière. Mais chez ce dernier, il s'agit pour l'essentiel de stigmatiser un trait de caractère individuel; rapportée « aux Juifs », cette confusion entre possession matérielle et possession familiale tend à construire un essentialisme.

Le couple, à l'apparence parfois incestueuse – signe horrifique de l'internalisation et de l'intériorisation du ghetto – se transforme en une relation triangulaire entre la Juive, le père et l'amant. Inséparable de l'archétype de la « belle Juive », ce trio prend des allures différentes selon les auteurs et reflète les regards que la société porte sur l'intégration des Juifs et leur rapide promotion.

À partir de 1860, Paris voit la naissance de la nouvelle bourgeoisie juive, ainsi que l'arrivée de grandes familles aristocratiques juives, comme celles des comtes de Camondo, qui grossissent les rangs de l'élite financière aux côtés des Rothschild ou des Koenigswarter. En 1865, 45 à 50 magnats de la finance étaient juifs; en 1892, les Juifs représentent quasiment un quart des patrons d'établissement bancaires (Benbassa 2000: 163–164). Cette ascension alimente des préjugés antisémites, selon lesquels tous les Juifs sont riches et malhonnêtes, ce qui pourtant n'empêche pas qu'en 1842 Adolphe Crémieux, Max Théodore Cerfberr et Achille Fould soient élus à la Chambre des députés. Les intellectuels juifs accèdent aux postes universitaires, au Collège de France ou à Polytechnique. Cette réussite nourrit et confirme la réalité d'une intégration des Juifs de France, mais bute contre deux mythes contradictoires : celui de l'intégration totale

⁷ Luce Klein dans son *Portrait de la Juive dans la littérature française* en dresse une liste plus complète (Klein 1970: 96).

et celui de l'ubiquité juive et de son pouvoir occulte. En 1856, Alfred de Vigny écrit : « Cette race orientale et enflammée, race directe des patriarches, remplie de toutes les lumières et de toutes les harmonies primitives, a des aptitudes supérieures qui la mènent au sommet de tout dans les affaires, les lettres, et surtout les arts et la musique avant les autres beaux-arts » (Vigny [de] 1948: 1321).

Cette vision dangereusement élogieuse trouve sans réserve un écho dans le fonctionnement du triptyque Juive-père-amant.

Le ton est donné dans le *Marchand de Venise* et le thème perdure pour fulgurer au XIX^e siècle, avec un enracinement à partir des personnages d'*Ivanhoé*. La Juive à la beauté orientale vit avec un père aux attributs du « père symbolique » : il est âgé, religieux et conservateur, véritable figure de patriarche, à la façon d'Abraham. Malheureuse d'un amour non partagé pour un chrétien, elle est aussi l'objet du désir d'un autre, qu'elle repousse. Elle rejette enfin la conversion et quitte avec son père l'Angleterre pour Grenade, un Ailleurs symbolique. Un éventail d'interprétations s'ouvre alors avec une perspective plutôt philosémitique, car même si Walter Scott manie certains clichés antijuifs, Rebecca conserve face à l'impossible amour pour Ivanhoé sa foi, sa dignité et la fidélité pour son père. Elle garde son intégrité, reste juive, mais renonce à connaître le bonheur. Un schéma similaire marque les protagonistes de *La Juive* (1835) de Scribe et d'Halévy, même si ici les amants s'aiment mutuellement d'un amour toutefois impossible. Rachel, au prix de la mort sur le bûcher, reste juive et donc inaltérée.

D'autres « belles Juives » connaissent cette fin tragique bien qu'ayant opté pour la conversion, seul moyen d'échapper au père jaloux et dominateur pour pouvoir aimer l'amant non juif et donc se soumettre. Esther des *Splendeurs et misères de courtisanes* se suicide ayant compris que malgré la conversion pour Lucien, elle restera toujours considérée comme impure. Judith,⁸ une autre héroïne balzacienne, meurt après son second mariage, comme si elle était incapable de connaître le bonheur avec un chrétien. Véritable fatum, l'infortune poursuit ces femmes : malgré le consentement du père pour la conversion de sa fille et son amour sincère pour Aymar, Dina de Pétrus Borel paye l'amour de sa vie, car violée par un batelier. Ce schéma atteint son paroxysme dans des romans tel *Mœurs d'Alger. Juives et mauresques* d'Hyppolite Bonnellier où Johanne, fille d'un père riche, pour l'amour de Robert, se convertit religieusement et s'assimile culturellement, ce que manifeste son usage courant du français. Mais son amant se marie avec une chrétienne, provoquant le désespoir et la mort de Johanne. Rares sont celles qui comme Rebecca, héroïne éponyme de l'œuvre de Scribe (1845), ne meurent pas tragiquement, malgré sa conversion contrainte.

Poursuivie par un destin inséparable de son origine, évoqué par la beauté ou la symbolique du sang, « la belle Juive » qui n'accepte pas la voie de la conversion doit partir. Une mécanique similaire régit d'autres figures féminines étrangères à l'apparence souvent « exotiques », avatars de l'Autre et dépositaires d'espoirs et de craintes. Mais à la différence d'Esméralda,⁹ le schéma appliqué à la « belle Juive » devient récurrent et inhérent.

La trajectoire de la « belle Juive » comme « risque assimilateur », même si elle fait place à une voie vers l'émancipation et à un discours sur la tolérance, indique que la

⁸ Honoré de Balzac, *Le Médecin de campagne* (1833).

⁹ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* (1831).

seule possibilité pour épouser l'amant non juif et par conséquent sa société est la conversion, au prix du renoncement au père, symbole de la tradition familiale et donc de la judéité. Cette transgression ne garantit toutefois pas une fin heureuse.

La conversion dans ces œuvres littéraires équivaut à l'assimilation dans la réalité du XIX^e siècle. Or, si les Juifs se sont intégrés dans la société française en adoptant les modes de vie de celle-ci, ils n'ont pas pour autant rompu avec le judaïsme. Face à leur réussite et leur ascension, certains auteurs, même s'ils tendent à détourner des vieux motifs antijuifs, en restent souvent prisonniers. D'autres adoptent des postures plus agressives, fondatrices d'une sensibilité nouvelle : l'antisémitisme. Il va connaître son apogée vers la fin du XIX^e siècle, avec comme élément catalyseur la publication en 1886 de *La France juive* d'Édouard Drumont.

Déchéance

Si les œuvres littéraires de la première moitié du XIX^e siècle peuvent susciter des réactions antijuives, tout en reflétant le climat social à l'égard des Juifs, elles ne sont pas pour autant antisémites au sens contemporain du terme. Elles participent d'un folklore qui n'est pas encore un objet politique. L'antisémitisme, s'il hérite des anciens stéréotypes antijuifs, se présente au contraire comme une rupture avec ces anciennes représentations.

Les romans comme *Manette Salomon* (1867) des frères Goncourt ou celui de Roger Gougenot des Mousseaux, *Le Juif, le judaïsme et la judaïsation* (1869), qui explique la supposée présence des Juives dans les bordels par leur penchant naturel pour la lubricité, annoncent le durcissement du discours. La nudité et la posture provocantes de *Salomé* d'Henri Regnault (1870) le manifestent dans la peinture. La figure de la « belle Juive » évolue elle aussi pour se métamorphoser en femme fatale. L'antisémitisme conflue avec la misogynie, la peur de l'Autre avec la peur de la femme moderne.¹⁰

C'est ce qu'illustre Pierre Proudhon avec des significations voisines quand il parle du Juif et de la femme. Si pour lui « la femme est un diminutif d'homme, à qui il manque un organe pour devenir autre chose qu'un éphèbe », « ce qui veut dire que l'homme sera le maître et la femme obéira », il s'interroge et répond : « Parmi les hommes, quels sont les plus lascifs ? Ceux dont le tempérament se rapproche le plus de celui de la femme ». La femme est « improductive par nature, inerte » (Proudhon 1869: 5, 8, 161–162), la « race [juive] incapable de former un État, ingouvernable par elle-même » (Proudhon 1868: 260). Le parallélisme est révélateur d'une tendance qui s'accentuera en fin de siècle, car « le lien le plus fort entre le Féminin et le Juif, c'est le regard de l'antisémitisme » (Le Ridier 1994: 215).

¹⁰ Le Juif occidental est lui aussi devenu symbole de la modernité à l'époque contemporaine, rôle qu'il a d'ailleurs parfaitement assumé. Cependant, dans le regard de l'antisémitisme, c'est cette modernité, associée aux conquêtes de la Révolution et au capitalisme, et donc au Juif, qui devient en rebondissement un facteur de la déchéance en l'Europe. Ainsi, Pierre Drieu La Rochelle donne la parole à Carentan, l'un des personnages de *Gilles* : « [...] je ne peux pas supporter les Juifs, parce qu'ils sont par excellence le monde moderne » (Drieu La Rochelle 1973: 159).

La fin du siècle va connaître l'aggravation du discours antisémite, ce que Léon Poliakov (Poliakov 1991: 295) explique notamment par le contexte économique de l'époque. Les années 1882–1890 sont marquées par une régression économique qui s'ouvre avec le krach de l'Union générale et se clôt avec les difficultés du Comptoir d'escompte. Ces deux événements sont attribués par la presse au rôle néfaste des Juifs dans l'économie française. Le scandale de Panama, dans lequel des hommes d'affaires juifs sont effectivement impliqués, vient aggraver ces campagnes.

Si la « gauche » anticléricale et anticapitaliste est affaiblie au lendemain de la Commune, certains socialistes, comme l'utopiste Charles Fourier ou le blanquiste Gustave Tridon, continuent à manier la rhétorique antijuive. Toutefois, à partir des années 1880, la judéophobie va devenir le fait du camp chrétien, qui revient, après un long silence, sur la révolution de 1789, jamais réellement digérée, puis sur la défaite de 1871. Le « mal » causé à la France est associé aux forces antichrétiennes, aux premiers rangs desquelles figurent les Juifs (Poliakov 1991: 285–300).

La publication de *La France juive* en 1886 par Édouard Drumont est un événement normatif et catalyseur. Elle institue le discours antisémite. Cet agglomérat de vieux postulats antijuifs avec des théories raciales et anticapitalistes connaît un fulgurant succès: 114 éditions en un an, 200 en tout. *La France juive* recense toutes sortes de preuves pour attribuer aux Juifs des malheurs de la France, en puisant de façon très sélective dans les sources littéraires. Si *Manette Salomon* y trouve sa place, Drumont s'abstient à citer les Scott, Balzac ou Maupassant, leurs œuvres étant vraisemblablement jugées inappropriées et pas suffisamment structurantes pour l'effet visé.

Enfin, l'affaire Dreyfus ébranle la sphère politique et l'opinion publique, déchaînant une vague d'antisémitisme, dont atteste Théodore Herzl, au retour de la dégradation du capitaine : « Ils ne hurlaient pas “À bas Dreyfus !” mais “À bas les Juifs !” » (Herzl, cité par Poliakov 1991: 299). *La Libre parole*, créée par Drumont en 1892, à côté de *La Croix*, se définissant comme « le journal le plus antisémite de France », et des périodiques spécialisés dans le domaine comme *Antijuif* (1881) et *Antisémitique* (1883) deviendront la tribune de la cause antisémite, amplifiant des vagues de représentations caricaturales haineuses.

C'est en harmonie avec ce climat délétère que la « belle Juive » subit la déchéance et la détérioration substantielle de son image. Elle perd sa « beauté sublime » au profit d'allures lubriques dont la nature sexuelle provoque sa perte. Elle n'est plus simplement séductrice comme chez Balzac, elle aspire l'argent et la puissance tel un vampire. Son sort devient étroitement lié à celui du Juif. La femme se trouve toujours diabolisée davantage, le Juif de plus en plus féminisé. Gellion-Danglar dans *Les Sémites et le sémitisme aux points de vue ethnographique, religieux et politique* (1882) suggère une analogie entre ces deux figures, symbole de toute la communauté : « C'est un peuple-femme, ayant toutes les faiblesses de la femme ; beaucoup plus sensible que raisonnable, craintif, mystique, ami du mensonge et du merveilleux, ignorant du droit, nullement soucieux de la liberté, [...] d'une mobilité excessive, [...] défiant, avide, rapace » (Gellion-Danglar 1882: 117-118). Si la femme et donc la Juive a toujours été associée au liquide, le Juif l'est aussi : tueur rituel des enfants au Moyen Âge, suspecté de souffrir de la menstruation, il est devenu « buveur de sang » et de l'argent des chrétiens. « Le mépris de l'Autre entraîne automatiquement sa féminisation » avance Mirielle Dottin-Orsini (Dottin-Orsini 1993:

308). Féminiser l'ennemi suppose qu'il ait besoin, comme la femme, d'être dominé. Le Juif semble irrémédiablement associé au féminin et donc à la Juive. Les deux complices communiennent dans la passion pour l'or, un autre thème qui revient en force : « aboutissement vampiresque de l'énergie qui se dévore elle-même, Moloch avec des hanches, assise sur un autel dont l'hostie est un dollar » (Bois 2009: 96). L'argent et le sexe se confondent. La « belle Juive » était accompagnée de son père âgé, elle l'est maintenant d'un protecteur aux allures d'un riche et vieux pervers, renouant ainsi avec le fantasme d'un couple incestueux. Edmond de Goncourt dans son *Journal* relate être témoin d'une telle scène illégitime : « Le vieux banquier est accompagné de sa fille, une assez jolie fille, à l'air légèrement cocote, et qui est couchée de côté sur la poitrine de son père, dont la large main l'enveloppe et lui caresse le corps [...]. Je n'ai jamais vu de ma vie d'aussi impudique que ce témoignage public d'amour paternel » (Goncourt 1985: 89).

La Juive est alors systématiquement surérotisée, atteignant le plus haut degré de la féminité absolue, à cause notamment de son double attachement au sang : en tant que femme et Juive. « [...] aucune femme au monde ne représente mieux, même aux yeux des aryens, l'idée de la femme que la femme juive » (Wieninger 1975: 259). La figure biblique de Salomé devient le synonyme de la femme fatale : elle séduit l'homme, le tue, en jouit. Cette représentation trouve également un grand succès dans les arts plastiques.

La Juive maléfique, autrefois marquée et réifiée par la passion de son père pour l'or, devient l'outil des Juifs pour dominer l'homme chrétien ou aryen au même titre que pour aspirer son argent. « Malheur à l'homme dont elles s'emparent ! Il leur faut son or. [...] les Juives attirent l'or des hommes » (Bergot 1890: 127–128). « Le plus riche [et] la plus belle » (Dottin-Orsini 1993: 310) sont accusés d'enjuiver et piller l'Europe et supposés être la source de sa dégénérescence.

De courtisane, la « belle Juive » devient prostituée et perd de sa grâce : les yeux de Raphaëlle « eussent paru beaux si le droit n'avait été marqué d'une taie » (Maupassant [de] 1988: 139), Rachel aurait été « parfaitement belle [...] si son œil gauche n'eût été gâté [également] par une taie » (Lorrain 2007: 53). L'érotisme de l'Orientale resurgit de l'imaginaire des romantiques et orientalistes pour devenir génétique et profondément lubrique.

Ensevelissement

Symptomatiquement, la « belle Juive » disparaît du discours antisémite au XX^e siècle et n'est pas exploitée dans l'argumentaire des théories nazies et raciales. C'est qu'il s'agit alors de défendre la pureté des femmes aryennes ; le film *Juif Süß* (1940), met en scène une figure masculine comme repoussoir à toute idée de métissage. Nous avons vu, à la fin du XIX^e siècle, un transfert des natures féminine/masculine est perceptible dans les représentations du Juif et de la Juive. La Juive, en tant que femme fatale, est assurément vénale et dominée, mais elle domine aussi les hommes et acquiert ainsi un aspect viril. Par antithèse, le Juif est féminisé et doté du grand nombre des caractéristiques attribuées à la femme juive, comme la lascivité, la mobilité ou le besoin de domination. Alors que la propagande nazie prône la virilité de l'homme et l'effacement de la femme,

le discours se polarise logiquement sur la figure du Juif efféminé, « hypocrite infiltré » avec ce que le terme implique de connotations sexuelles.

Florian Krobb (1992) évoque le roman d'Artur Dinter, *Die Sünde wider das Blut*, paru en 1917 en Allemagne, comme rare résurgence de « belle Juive » à cette période. Le texte prouve de manière pseudo-scientifique qu'une Juive portera et transmettra toujours les stigmates physiques et psychologiques de sa race, malgré des efforts de dissimulation, comme le fait de teindre ses cheveux en blond. L'auteur en vient logiquement à prêcher l'extinction des Juifs.

Ce caractère congénital de la judéité se retrouve aussi dans *Gilles* (1939) de Drieu La Rochelle. Dans ce roman, le Juif est accusé de la décadence du monde moderne et de la France. La Juive, que Gilles épouse seulement pour son argent, est répugnante ce qui cause le divorce du couple. Le héros part ensuite pour la Scandinavie, destination qui s'accorde avec le mythe aryen (Winock 1972: 37).

L'hérédité de la judéité est évidemment exploitée dans l'ethno-racisme « scientifique », développé essentiellement en Allemagne nazie où il est arrivé à son apogée. En France, c'est Georges Montandon, le seul ethno-anthropologue racialisé faisant autorité, qui déploie ses théories pseudo-scientifiques et, fait notable, en y intégrant les Juives. Selon lui, les Juifs mériteraient la castration – la destruction de la virilité – ou la décapitation ; la sanction pour les Juives « consisterait à les défigurer en leur coupant l'extrémité nasale, car il n'est rien qui enlaidisse davantage que l'ablation telle qu'elle se réalise spontanément par certaines maladies, de l'extrémité du nez » (Montandon, *L'Ethnie juive devant la science*, « Cahiers du Centre d'examen des tendances nouvelles » [septembre 1938], cité par Knobel 1999: 283). L'enlaidissement des Juives fait écho au mythe de leur beauté séductrice: les déformer revient à leur enlever tout pouvoir fatal sur les hommes et donc sur la race aryenne : « la jolie juive qui devra subir la circoncision de l'appendice nasal, automatiquement ne montrera plus sur les tréteaux... ». Montandon fait directement référence à la défiguration des « belles Juives ». Selon l'interprétation freudienne (Freud 1984: 116), ce procédé renforcerait encore plus le sentiment de domination des hommes sur les femmes juives, car non seulement elles seraient dépourvues de pénis, mais seraient en plus « castrées » de leur nez. Freud, en référant au livre de Weininger,¹¹ qu'il trouve irréflecti, indique que « les rapports au complexe de castration sont ce qui est ici commun au Juif et à la femme », expliquant ainsi la « racine profonde au sentiment de supériorité » sur ces deux groupes (Freud 1984: 116).

Pour nous résumer, l'archétype de la « belle Juive » est structuré par des caractéristiques et des éléments récurrents dont la beauté, partie intégrante de l'appellation-même, se déploie à l'infini allant des références bibliques jusqu'à l'aspect lubrique de ces femmes, toujours en opposition avec la physionomie de l'homme juif. La beauté, éminemment matérielle, se réfère très souvent à l'érotisme et à la sexualité, renforçant, notamment grâce aux apports de l'orientalisme, une disposition à la domination. Cette subordination a été au XIX^e siècle – « siècle tranquille du judaïsme français » (Becker et Wieviorka 1998: 42) – le prétexte pour un discours d'ouverture lancé aux Juifs ; la Juive dans cette configuration a été émissaire et assimilatrice. Dans cette alternance entre l'émancipation ouverte aux Juifs et les discours traditionnels et stéréotypés, la Juive ne

¹¹ Otto Wieninger, *Sexe et Caractère* (1903).

connaît jamais de bonheur, qu'elle soit convertie ou non, victime d'un fatum inhérent, ce 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. Mais il n'est pas besoin d'aller fouiller dans la littérature clandestine. [...] 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. Il n'en faut pas plus, je crois, pour marquer la valeur de symbole sexuel que prend la Juive dans le folklore (Sartre 2004: 56–57).

Sans la réduire selon la définition sartrienne à un symbole strictement sexuel, la « belle Juive » sert de motif pour évoquer l'opinion des auteurs sur les Juifs en général. Elle est aussi le miroir des réalités sociales et politiques de l'époque. Certains de ces écrivains ont puisé dans un imaginaire de représentations communes et stéréotypées pour les détourner, mais ce faisant ils ont aussi contribué à la continuité et à la persistance de ces archétypes. Cette pérennité de la « belle Juive », érotique et séduisante autant que séductrice, a donné de la matière à la figure de la femme fatale et une des raisons de justifier un discours fusionnant de l'antisémitisme et de la misogynie. Loin d'être une représentation caricaturale du réel, cette image est purement fantasmatique, ce qui nous questionne plus généralement sur la place de l'Autre dans nos sociétés.¹²

À quelques exceptions près, la « belle Juive » disparaît de l'imagerie occidentale et du discours antisémite d'entre-deux-guerres. Le génocide nazi pose un interdit majeur sur le discours antisémite et met fin à son histoire. Elle resurgit ici et là à l'occasion notamment de la production cinématographique d'*Ivanhoé* (1952) avec Elisabeth Taylor, film qui s'inspire à outrance de l'imaginaire d'une Juive orientale, mystérieuse et séduisante ou dans le roman *Le Château de la Juive* de Guy des Cars (1958). Cette disparition est-elle définitive ? Rien n'est moins certain. Si la « belle Juive » s'efface de l'imaginaire occidental contemporain, l'interrogation sur le déplacement éventuel du fantasme de l'Autre demeure. D'autant plus que la mécanique qui structure cet archétype a déjà servi pour d'autres figures d'altérité. N'est-elle pas aujourd'hui à l'œuvre et autour de quelle figure ? Qui serait cet Autre mis en construction par la société française contemporaine ? À défaut de répondre, on ne peut qu'observer, avec stupéfaction, les mêmes mécanismes opérer pour inventer un nouveau fantasme collectif, pétri de peur et de fascination: celui d'une femme étrangère et interdite, dont l'essence se signifierait par autre figure, voilée, de l'altérité...

¹² Si elle reste un fantasme, la « belle Juive » a façonné le regard porté sur certaines Juives, dont notamment Sarah Bernhardt (1844–1923) (Bergman-Carton 1996: 55–64) et dans la moindre mesure son prédécesseur Rachel Félix (1821–1858) (Chevalley 1989). Les modèles, comme Joséphine Marix (1822–1891), ont forgé leur réputation sur l'image véhiculée par cet archétype (Lathers 2000: 27–32).

BIBLIOGRAPHIE

Études et ouvrages critiques:

- Badia Evzline, S. (1982): Histoire d'une beauté idéale ou un certain reflet de la femme juive à travers la littérature française du XIX^e siècle, *Le Combat pour la diaspora*, n° 8: 49–58.
- Becker, J.-J., Wiewiorka, A. (dir.) (1998): *Les Juifs de France de la Révolution à nos jours*, Paris.
- Benbassa, E. (2000): *Histoire des Juifs de France*, 2^e éd., Paris.
- Bergman-Carton, J. (1996): Negotiating the Categories. Sarah Bernhardt and the Possibilities of Jewishness, *Art Journal* 55 (2): 54–64.
- Bitton Jackson, L. (1982): *Madonna or Courtesan? The Jewish Woman in Christian Literature*, New York.
- Blumenkranz, B. (1996): *Le juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris.
- Chevalley, S. (1989): *Rachel*, Paris.
- Corbin, A. (1999): Le XIX^e siècle où la nécessité d'assemblage, in : A. Corbin *et al.* (dir.), *Inventions du XIX^e siècle. Le XIX^e siècle vu par lui-même (littérature, histoire, société)*, Paris.
- Dijkstra, B. (1992): *Idoles de la perversité. Figures de la femme fatale dans la culture fin de siècle*, trad. de l'américain J. Kamoun, Paris.
- Dottin-Orsini, M. (1993): *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris.
- Femmes juives. Voix d'EL-les (1976), *Les Nouveaux Cahiers*, n° 46.
- Fournier, R. (2010): La « belle Juive » : du ghetto à la maison close, une figure de l'altérité sexuelle en France au XIX^e siècle, *Diasporas. Histoire et sociétés*, n° 15: 140–154.
- Hertzberg, A. (1968): *The French Enlightenment and the Jews. The Origins of Modern Anti-Semitism*, New York.
- Hirdt, W. (2004): L'image d'Esther, *L'Année balzacienne*, n° 5: 203–209.
- Klein, L.A. (1970): *Portrait de la Juive dans la littérature française*, Paris.
- Knobel, M. (1999): George Mantandon et l'ethno-racisme, in : P.-A. Taguieff (dir.), *L'Antisémitisme de plume 1940–1944, études et documents*, Paris: 277–293.
- Kupfer, K. (2001): *Les Juifs de Balzac*, Paris.
- Krobb, F. (1992): La belle Juive: cunning in the men and beauty in the women, *The Jewish Quarterly* 39 (3): 5–10.
- Lathers, M. (2000): Posing “the Belle Juive”. Jewish Models in 19th Century Paris, *Woman's Art Journal* 21 (1): 27–32.
- Le Goff, J. (1981): Le Juif dans les *exempla* médiévaux: le cas de l'*Alphabetum Narrationum*, in: M. Olender (dir.), *Le Racisme, mythe et sciences. Pour Léon Poliakov*, Bruxelles: 209–220.
- Lehrmann, C. (1960): *L'Élément juif dans la littérature française*, T. 1–2, Paris.
- Le Ridier, J. (1994): *Modernité viennoise et crises de l'identité*, 2^e éd., Paris.
- Mayer, H. (1994): *Les Marginaux. Femmes, juifs et homosexuels dans la littérature européenne*, trad. de l'allemand L. Muhleisen, M. Jacob, P. Fanchini, Paris.
- Meyer-Plantureux, Ch. (2005): *Les Enfants de Shylock ou l'antisémitisme sur scène*, Bruxelles.
- Poliakov, L. (1991): *Histoire de l'antisémitisme. 2. L'âge de la science*, 4^e éd., Paris.
- Said, E.W. (2005): *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. de l'américain C. Malamoud, Paris.
- Scherr, L. (1978): La femme juive comme « Autre », in: L. Poliakov (dir.), *Ni juif, ni grec. Entretiens sur le racisme*, Paris: 149–159.
- Schor, R. (2005): *L'Antisémitisme en France dans l'entre-deux-guerres. Prélude à Vichy*, Bruxelles.
- Schwarzfucs, S. (1989): *Du juif à l'israélite, histoire d'une mutation 1770–1870*, Paris.
- Sungolowsky, J. (1965): Les Juifs et le judaïsme dans l'Œuvre d'Alfred de Vigny, *PMLA* 80 (3): 231–236.

- Tank-Topper, S. (1997): Un lieu pour la rencontre. Essais sur la figure de la « belle Juive » dans la littérature européenne, *Les Nouveaux Cahiers*, n° 129: 28–36.
- Wardi, Ch. (1973): *Le Juif dans le roman français 1933–1948*, Paris.
- Wilson, S. (1982): *Ideology and Experience: Antisemitism in France at the Time of the Dreyfus Affair*, London–Toronto.
- Winock, M. (1972): Une parabole fasciste : « Gilles » de Drieu La Rochelle, *Le Mouvement social*, n° 80: 29–47.

Œuvres et textes cités ou évoqués contenant les portraits des Juives:

- Balzac (de), H. (1926): *Les Marana*, Paris: Louis Conard.
- Balzac (de), H. (1980): *Louis Lambert*, (Coll. Bibliothèque de la Pléiade), Paris: Gallimard.
- Balzac (de), H. (1989): *La Maison Nucingen. Melmoth réconcilié*, (Coll. Folio classique), Paris: Gallimard.
- Balzac (de), H. (2002): *Gobseck*, Paris: Carrousel.
- Balzac (de), H. (2005): *Illusions perdues*, (Coll. Bibliothèque de la Pléiade), Paris: Gallimard.
- Balzac (de), H. (2007a): *La Cousine Bette*, (Coll. Folio jeunesse), Paris: Gallimard.
- Balzac (de), H. (2007b): *Le Cousin Pons*, (Coll. Folio classique), Paris: Gallimard.
- Balzac (de), H. (2008a): *Le Médecin de campagne*, (Coll. Le Livre de Poche), Paris: LGF.
- Balzac (de), H. (2008b): *Splendeurs et misères des courtisanes*, (Coll. Folio classique), Paris: Gallimard.
- Bergot, R. (1890): *L'Algérie telle qu'elle est*, Paris: Savine.
- Bois, J. (2009): *L'Eve Nouvelle*, Paris: BiblioBazaar.
- Bonnellier, H. (1833): *Mœurs d'Alger, juives et mauresques*, Paris: Baudoin.
- Borel, P. (2002): *Dinah. La belle juive*, in: P. Borel *Champavert ou les contes immoraux*, Paris: Éditions du Boucher.
- Champsaur (2000): *Dinah Samuel*, Paris: Nouvelles éditions Segquier.
- Cars (des), G. (2009): *Le Château de la Juive*, Paris: Éditions Gérard de Villiers.
- Drieu La Rochelle, P. (1973): *Gilles*, (Coll. Folio), Paris: Gallimard.
- Drumont, E. (1886): *La France juive*, Paris: C. Marpon et E. Flammarion.
- Freud, S. (1984): *Cinq Psychanalyses*, Paris: PUF.
- Garnier, R. (2007): *Les Juives*, (Coll. Folio Théâtre), Paris: Gallimard.
- Gautier, T. (1997): *Italia. Voyage en Italie*, Paris: La Boîte à document.
- Gellion-Danglar, E. (1882): *Les Sémites et le sémitisme aux points de vue ethnographique, religieux et politique*, Paris: Maisonneuve et C^{ie}.
- Goncourt, J. et E. (1996): *Manette Salomon*, (Coll. Folio classique), Paris: Gallimard.
- Goncourt, E. (1985): *Journal. Mémoires de la vie littéraire: 1889–1889*, Paris: Bibliothèque Charpentier.
- Gougenot des Mousseaux, R. (1869): *Le Juif, le judaïsme et la judaïsation*, Paris: Plon.
- Grégoire, H. (2002): *Essai sur la régénération physique, morale et politique des Juifs*, Paris: Éditions du Boucher.
- Halévy, F., Scribe, E. (1935): *La Juive*, Paris: Stock.
- Hugo, V. (1868): *Les Orientales*, Paris: J. Hetzel.
- Lorrain, J. (2007): *La Maison Philibert*, Paris: Éditions du Boucher.
- Maupassant (de), G. (1977): *Mademoiselle Fifi et autres nouvelles*, (Coll. Folio Classique), Paris: Gallimard.
- Maupassant (de), G. (1988): *La Maison Tellier*, in: G. de Maupassant, *Contes et nouvelles I et II*, Paris: Bouquins.
- Maupassant (de), G. (1999): *Bel-Ami*, (Coll. Folio classique), Paris: Gallimard.
- Michelet, J. (1999): *La Bible de l'humanité*, Bruxelles: Complexe.

- Ponson du Terrail, P.-A. (1977): *Rocamboles*, Paris: Éditions G.P.
- Proudhon, P.-J. (1868): *France et Rhin*, Paris: A. Lacroix, Verboeckhoven et C^{ie}.
- Proudhon, P.-J. (1869): *De la Justice dans la Révolution et dans l'Eglise*, T. 4, Bruxelles: A. Lacroix, Verboeckhoven et C^{ie}.
- Racine, J. (1993): *Athalie*, (Coll. Livre de Poche), Paris: LGF.
- Racine, J. (2007): *Esther*, (Coll. Folio Théâtre), Paris: Gallimard.
- Sartre, J.-P. (2004): *Réflexions sur la question juive*, Paris: Gallimard.
- Scott, W. (2007): *Ivanhoé et autres romans*, trad. de l'anglais H. Suhamy, (Coll. Bibliothèque de la Pléiade), Paris: Gallimard.
- Scribe, E. (1845): *Rebecca*, Paris: C. Tresse.
- Shakespeare, W. (1964): *Le Marchand de Venise. Comme il vous plaira. Beaucoup de bruit pour rien*, trad. de l'anglais Fr.-V. Hugo, Paris: Garnier-Flammarion.
- Süe, E. (1983): *Le Juif Errant*, Paris: Robert Laffont.
- Vigny (de), A. (1948): *Le Journal*, in: *Œuvres complètes*, T. 2 (Coll. Bibliothèque de la Pléiade), Paris: Gallimard.
- Voltaire, F.-M. A. (1770–1772): *Questions sur l'Encyclopédie*, T. 7, Genève: Cramer.
- Wieninger, O. (1975): *Sexe et Caractère*, Lausanne: L'Âge d'Homme.