Henry Bernstein et l'identité juive

Michèle Fingher

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/377>

DOI : 10.4000/doublejeu.377

ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2017

Pagination : 73-83

ISBN : 978-2-84133-895-5

ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Michèle Fingher, « Henry Bernstein et l'identité juive », *Double jeu* [En ligne], 14 | 2017, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 19 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/377> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/doublejeu.377>

Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

HENRY BERNSTEIN ET L'IDENTITÉ JUIVE

Les critiques ont longtemps vu les premières pièces d'Henry Bernstein comme un théâtre de boulevard mettant en scène l'adultère dans un milieu bourgeois. En bref, on avait affaire au fameux trio amoureux dans une mise en scène qui voulait donner l'impression d'une « tranche de vie ». Mais cette approche ne prend pas en compte un élément essentiel de son théâtre : la présence de personnages juifs – qui s'affirment ou non en tant que tels – qui cherchent, au nom de leurs qualités individuelles, à s'élever socialement, à être admis dans les cercles fréquentés par les aristocrates, ceux-là mêmes dont les ancêtres ont fait l'histoire de France. Ces personnages masquent à peine la vision personnelle de Bernstein, désireux de s'assimiler à la haute société, lui dont le nez busqué et les oreilles décollées firent la joie des caricaturistes pendant des décennies.

Sa démarche échoue. Cette assimilation, on la lui refuse : les antisémites lui reprochent le succès de ses pièces, les critiques¹ d'écrire des pièces étrangères à la grande tradition française, les gens de gauche d'être attiré par le fascisme. Ces attaques l'incitent à se défendre pied à pied. Bernstein se bat neuf fois en duel, comportement ô combien typique de l'aristocratie à laquelle il brûle de s'associer.

Au cours des années 1920, son registre s'infléchit. Bernstein s'intéresse aux créateurs en valorisant le travail acharné, l'investissement personnel, la victoire sur le doute de soi qui est selon lui la caractéristique des grands artistes. Mais élément nouveau : il trouve son inspiration dans la Bible, même si les protagonistes de *Judith* sont des espèces de surhommes comme ceux de ses pièces antérieures.

Dans les années 1930, ses personnages cessent d'être exclusivement motivés par l'affirmation de soi et l'obsession de leur réussite. Les événements

1. Voir G. Pellissier, *Anthologie du théâtre français contemporain*, Paris, Librairie Delagrave, 1923 ; P. Gilbert, *La forêt des Cippes. Essais de critique 1884-1914*, Paris, Champion, 1918.

d'outre-Rhin poussent Bernstein à prendre la défense de ses coreligionnaires juifs persécutés.

BERNSTEIN : UN JUIF EMBLÉMATIQUE

Le début de la carrière de Bernstein a pour toile de fond l'affaire Dreyfus et ses retombées. Au théâtre, les sujets juifs sont très présents. *Le prince d'Aurec* (1892) d'Henri Lavedan, *Décadence* (1901) d'Albert Guinon, et *Le retour de Jérusalem* (1903) de Maurice Donnay, trois pièces phares passablement antisémites, mettent en scène des alliances entre grandes familles juives et aristocratiques. Pour y répondre, Bernstein écrit *Le marché* (1900), *Samson* (1907) et *Israël* (1908) en reprenant des événements où les juifs ont été impliqués. L'auteur s'est inspiré du krach de l'Union générale, du scandale de Panamá, de la vie mondaine du baron de Hirsch, et de l'effondrement soudain des cours du cuivre aux États-Unis. Il cherche à démontrer que les juifs ont, contrairement aux prétentions des antisémites, le profond désir de s'intégrer à la société de leur temps.

Le succès de Bernstein au théâtre en fait la cible favorite des antisémites chauffés à blanc par l'affaire Dreyfus. Bernstein a déjà neuf pièces derrière lui lorsque la Comédie-Française accepte l'entrée d'*Après moi* au répertoire. C'est une véritable reconnaissance officielle. C'est à ce moment qu'Urbain Gohier, antimilitariste notoire, choisit de publier la lettre que Bernstein lui avait envoyée treize ans plus tôt dans laquelle il reconnaissait avoir déserté. La veille de la première, Léon Daudet reproduit cette lettre dans *L'Action française*. Le titre de l'article est évocateur : « Les juifs célèbrent au Théâtre français l'apothéose du juif déserteur Bernstein »², et toutes les colonnes Morris de Paris sont recouvertes de cette affiche : « Comédie-Française – Première du Juif déserteur » (voir fig. 2 de l'introduction). C'est le signal des émeutes : pendant les représentations, on siffle et on hue non pas la pièce mais l'auteur. On lance même des pigeons (au moment où les amants « roucoulent »). Les Camelots du roi, armés de leurs cannes-massues, défilent sur l'avenue de l'Opéra au son de chants antisémites. Les manifestations prennent chaque soir plus d'ampleur. Le 2 mars 1911, des centaines de gendarmes à cheval essaient de rétablir l'ordre. Les écrivains se mobilisent. Une pétition circule pour défendre « la liberté de représentation ». Mais les proches de Bernstein et ses amis politiques lui conseillent d'abdiquer : Bernstein renonce et retire sa pièce. La droite jubile évoquant même dans les articles une revanche sur l'affaire

2. G. Téry, « Les juifs célèbrent au Théâtre français l'apothéose du juif déserteur Bernstein », *L'œuvre*, 16 février 1911.

Dreyfus. Faisant front, Bernstein se bat en duel contre les trois meneurs antisémites : Léon Daudet, Maurice Pujo et Gustave Téry.

Les années 1920 marquent un recul de l'antisémitisme à l'égard de Bernstein qui s'est engagé en 1914. Mais les attaques recommencent plus dures encore dans les années 1930. Vingt-deux ans après l'affaire d'*Après moi*, avec l'arrivée d'Hitler au pouvoir, Bernstein doit affronter à nouveau la presse antisémite. Dans le numéro de *Comœdia* daté du 25 juin 1933, un quotidien en principe consacré à la vie culturelle, Jean Bastia signe un article d'une pleine page intitulé « Commedia dell'arte » dont les sous-titres sont explicites :

- Les juifs chassés de France
- L'écurie Rothschild livrée aux boucheries hippophagiques
- Graves désordres dans toute la France
- Cette année à Tel-Haviv [*sic*]

L'article est agrémenté de nombreuses caricatures signées Georges Bastia. Les noms travestis des hommes politiques et des intellectuels juifs sont suffisamment ressemblants pour que le lecteur prenne plaisir à identifier les victimes : Henry Bernheim, Léon Blount, le journaliste Frisoteff (Pierre Lazareff), le cinématographeur [*sic*] Mathan (Nathan), Marie Duhaut (Marie Dubas), le grand critique Fernand Savait (Edmond See), Alfred Connaître (Alfred Savoir), Tristan Suissard (Tristan Bernard), Henri de Rachilde (Henri de Rothschild), etc. C'est envers Bernstein que l'article est le plus féroce. Un paragraphe entier lui est consacré avec une caricature en maillot de corps rayé qui s'enfuit en tirant une charrette remplie de ses manuscrits. On peut y lire : « Le Pogrom, demandez l'Pogrom ! »

Le 15 avril 1938, le journal antisémite *Je suis partout* consacre un numéro entier aux juifs. Dans un article de la page 9 intitulé « Les juifs dans les spectacles », Lucien Rebatet fournit une liste des juifs directeurs et propriétaires de salles de spectacle. Bien qu'elle ne soit pas dans l'ordre alphabétique, Bernstein s'y trouve en tête. En 1941, le même Rebatet publie un livre, *Les tribus du cinéma et du théâtre*³, dont un chapitre entier est consacré à Bernstein. Tout y est : sa désertion, ses succès, le fait qu'il ait été directeur du théâtre du Gymnase...

En mai 1941, le gouvernement de Vichy le déchoit de la nationalité française avec Robert de Rothschild et trente-sept autres personnalités. Bernstein rejoint de Gaulle puis part aux États-Unis pour mobiliser le gouvernement américain. En septembre 1941, les organisateurs de l'exposition *Le Juif et la France* au Palais Berlitz présentent aux visiteurs une

3. L. Rebatet, *Les tribus du cinéma et du théâtre*, Paris, Nouvelles éditions françaises, 1941.

énorme tête dont beaucoup disent qu'elle est celle de Bernstein (voir fig. 4 de l'introduction).

En 1946, le retour de Bernstein des États-Unis fait la une des journaux. Le journal *La presse* du 9 avril 1946 lui consacre un grand article en pleine page avec sa caricature signée Cabrol. Le journaliste rappelle les grandes étapes de sa carrière en insistant sur son séjour, pendant la guerre, au quatorzième étage du palace new-yorkais le Waldorf Astoria. Le 1^{er} octobre 1952, *Le canard enchaîné*, sous la signature de Jérôme Canard, lui consacre un article féroce et vulgaire. Bernstein y est caricaturé avec un corps de chien attaché à une niche sur laquelle est inscrit « Le Théâtre des Ambassadeurs ». Le dessinateur a forcé ses traits sémites.

LES COMBATS DE BERNSTEIN

Même aux moments les plus forts de l'antisémitisme, Bernstein a toujours affirmé son identité. Il se bat à visage découvert et n'hésite pas à se déclarer juif : « Je ne communie avec les antisémites que pour mépriser plus lourdement encore qu'ils ne le font, le juif qui demande pardon d'être juif, dont chaque attitude, chaque insinuation, chaque admiration, chaque relation est une vile excuse déguisée. »⁴

En 1925, Bernstein, fasciné par Mussolini, lui avait envoyé un télégramme de félicitations. Or, en 1938, le Duce fait publier en première page de tous les journaux italiens un article selon lequel « les juifs n'appartiennent pas à la race italienne ». Aussitôt, Bernstein rompt avec les fascistes et renvoie publiquement la médaille que Mussolini lui avait donnée treize ans plus tôt : « Je ne regarderais plus comme un honneur de la porter alors que vous persécutez, au nom d'un racisme d'invention toute récente, des citoyens italiens sans reproche. »⁵

Toujours en 1938, Bernstein participe à un Comité de vigilance présidé par le baron Robert de Rothschild, vice-président du Consistoire israélite de Paris et principale figure des structures d'entraide communautaires. Ce comité rédige un compte rendu de réunion daté du 1^{er} février, visiblement dactylographié d'après des notes prises en sténo. Y assistent⁶ Henry Bernstein et des personnalités de premier plan : Lucien Lévy-Bruhl, Léon Brunschvicg, M^e Fernand Corcos, le professeur René Cassin. L'un des objectifs de la réunion est de savoir s'il y a lieu d'agir publiquement, quitte

4. H. Bernstein, « Israël », *Le matin*, 13 octobre 1908.

5. Télégramme d'Henry Bernstein au Duce du 2 septembre 1938 détenu à l'Imec (voir fig. 8 de l'introduction).

6. Il n'existe pas de liste des participants. Les noms qui suivent sont ceux des intervenants.

à prendre le risque d'attiser un antisémitisme déjà violent, ou discrètement. Lucien Lévy-Bruhl est partisan de la discrétion : « je conseillerais de constituer un petit comité qui étudierait la question et, en tout cas, je recommanderais, si c'est possible, que la presse ne sache pas qu'il en a été question ». Henry Bernstein est d'un avis tout différent : « Se cacher, c'est l'éternelle attitude que prennent les hommes de notre race et c'est ce qui fait une très grande partie de leur malheur »⁷.

Ce combat contre l'antisémitisme se double d'une aide matérielle et morale en faveur des juifs réfugiés. On trouve dans les archives de nombreuses demandes de soutien provenant d'organisations de secours aux réfugiés, de lutte contre l'antisémitisme, et des lettres émanant de particuliers qui montrent l'intense activité de Bernstein durant ces années d'avant-guerre. Parmi d'autres, deux documents sont particulièrement significatifs. Le premier est une lettre de Bernstein datée du 7 novembre 1933 adressée à Jacques Chastenot, directeur du journal *Le temps*, le prédécesseur du *Monde*, dont voici quelques lignes :

Mon cher directeur et ami,

Je ferai représenter prochainement au théâtre du Gymnase une pièce nouvelle qui a pour titre *Le messager* et j'ai décidé de consacrer une des premières soirées à un gala au profit des juifs allemands réfugiés en France. Le bénéfice de cette représentation sera remis au Comité d'accueil aux intellectuels juifs persécutés et au Comité national de secours aux victimes de l'antisémitisme allemand.

[...] Nous avons l'indiscutable devoir de venir en aide à des hommes de notre race dont le sort est atroce⁸.

Le second document est une lettre datée du 5 juillet 1939 adressée à Bernstein. Il ne subsiste que la première page, mais il est clair que Bernstein a été mis au courant très tôt de ce qui se passait outre-Rhin : « Cher Henri, *Here is a translation of German description of a concentration-camp. My mother's brother – who came there after Dachau – succumbed within 4 weeks.* »⁹

7. Compte rendu dactylographié de la réunion du Comité de vigilance daté du 1^{er} février 1938 (Imec, fonds Henry Bernstein).

8. Lettre conservée dans le fonds Bernstein de l'Imec.

9. Lettre de Raimund von Hofmannsthal, Londres, 5 juillet 1939, conservée dans le fonds Bernstein de l'Imec.

« LE MOTIF JUIF » DANS LES PIÈCES DE BERNSTEIN

Le « motif juif » ne manque pas dans le théâtre de Bernstein. Les premières pièces, *Le marché*, *Samson*, mettent en scène des juifs « masqués ». Trois pièces traitent explicitement du judaïsme et de l'antisémitisme : *Israël*, *Judith*, *Elvire*. Dans *Israël*, alors que la France sort à peine de l'affaire Dreyfus, Bernstein fait tomber les masques et affirme, on ne peut plus clairement, l'absurde de l'antisémitisme puisque le leader antisémite est d'origine juive sans que personne (et bien sûr pas lui-même) ne s'en soit aperçu. Et donc certains juifs, fait-il dire à Gutlieb, pourraient jouer un rôle de leader pour le plus grand bénéfice de la société française dans son ensemble. Au début des années 1920, Bernstein s'intéresse à l'histoire biblique avec *Judith*. Il monte *Elvire* en 1940, juste avant l'invasion allemande, et y dénonce les exactions nazies, comme il le fait dans *Les temps nouveaux* (une pièce inédite).

ISRAËL (1908) OU LE JUIF RÉVOLTÉ

C'est dans le climat « anti-judaïque » suscité par l'affaire Dreyfus que Bernstein écrit *Israël*. La publication de *La France juive* en 1886 d'Édouard Drumont et ses nombreuses rééditions, puis l'affaire Dreyfus, ont inspiré tout un répertoire consacré à la « question juive ». Toutes ces pièces accusent les juifs de prendre le contrôle de la société.

Dans *Israël*, le jeune Bernstein reprend les arguments des antisémites et, paradoxalement, tente de démontrer que ceux-ci ont raison de craindre la puissance juive. Car, dit-il, les juifs « veulent se pousser dans le monde, dans la société » ; ils sont de plus en plus nombreux à la Bourse et « l'argent est leur arme » ; enfin, leur nature les pousse à réussir comme le dit Gutlieb à son fils, antisémite, qui ignorait jusqu'alors son ascendance juive : « J'affirme que vous vous êtes jeté dans l'antisémitisme non par haine profonde du juif, mais bien par une divination juive, par ambition juive... » Les juifs ont donc bien tous les atouts pour devenir les nouveaux maîtres de la France. Puissance d'argent ou puissance politique, ambition, entraide, tous ces clichés reposent sur une certaine réalité. Et le nier revient, selon Bernstein, à se déprécier aux yeux des autres. Mais les qualités qui ont permis à ces juifs de réussir peuvent et doivent être mises au service de la société tout entière¹⁰.

10. Remarquons qu'on ne peut pas ne pas faire de parallèle avec le récent film d'Yvan Attal, *Ils sont partout* (2016), qui reconnaît également une certaine véracité dans les stéréotypes antisémites. Un des sketches du film réutilise, en l'inversant, un des arguments de la pièce : un personnage vient de découvrir qu'il est juif et prend – ou tente de prendre –

Judith (1922)

Avec *Judith*, Bernstein reprend l'épisode biblique où l'on voit Judith décapiter le général assyrien Holopherne qui assiège la ville de Béthulie. L'écriture lui a demandé dix-sept mois de travail – d'après l'inscription gravée à l'intérieur de la mallette¹¹ contenant les versions successives de la pièce. Avant de se lancer dans l'écriture de la pièce proprement dite, Bernstein envoie une liste de questions au rabbin Levy au sujet de la présence des femmes au Temple de Jérusalem, pensant vraisemblablement y situer un des trois actes. Il s'intéresse donc au déroulement des sacrifices, demande le nom hébreu du sacrificateur, les bénédictions prononcées à cette occasion. Mais pour des raisons de vraisemblance, Bernstein change d'avis. Entre le 25 juin et le 18 juillet 1922, il écrit trente versions successives d'une scène clé où Holopherne – qui a percé les intentions de Judith – lui demande les motivations qui la poussent à risquer sa vie pour le tuer.

Cette question n'est toujours pas résolue moins de trois mois avant la première. Bernstein envisage plusieurs voies. Parmi elles, la nécessité d'obéir à un ordre divin, la volonté de sauver les juifs de Béthulie, celle de laisser un nom dans l'histoire, enfin, connaître le grand amour. À l'exception de la dernière, ces motivations sont celles d'un « surhomme »¹² luttant avec un autre, Holopherne, qui est, lui aussi, un self-made-man. La motivation reste profondément individuelle même si elle s'exprime dans un contexte biblique.

Elvire (1940)

Avec la montée au pouvoir d'Hitler, Bernstein prend conscience de la nécessité d'une véritable solidarité avec les juifs. Les Allemands sont sur le point d'envahir la France. Bernstein écrit *Elvire* pour protester contre la situation tragique des juifs allemands et autrichiens. Mais pour brouiller un peu les pistes et ne pas lasser le public, peu enclin à s'apitoyer encore et toujours sur le sort des juifs, il donne un titre de comtesse à son héroïne, ce qui peut d'ailleurs être un clin d'œil à l'actrice Nora Gregor, d'origine juive, mariée au prince Ernst Rüdiger Starhemberg.

Pour écrire sa pièce, Bernstein s'inspire de faits réels. Plusieurs éléments montrent que l'auteur est très au fait des exactions nazies et qu'*Elvire* est

le contrôle d'un parti antisémite, alors que chez Bernstein, il avait créé son parti antisémite avant de découvrir sa filiation et ne trouve d'autre issue que le suicide.

11. Une fois la pièce jouée, il fait fabriquer une mallette en cuir pour y rassembler les différentes versions datées et annotées de sa main.
12. Dans le sens que lui donnait Nietzsche.

bien une juive « masquée ». Tout d'abord, le 28 mars 1938, deux semaines après l'entrée de l'armée allemande en Autriche, Goering donne l'ordre secret de « réorienter l'économie » autrichienne qui était soi-disant aux mains des juifs. Il fait confisquer leurs appartements de telle sorte qu'à la fin de 1938, 44 000 sur 70 000 ont été aryanisés. Ainsi, en faisant dire à Elvire – *a priori* non juive – que les nazis lui ont tout confisqué, même l'« argent dans la banque... les titres », Bernstein la « judaïse ». Elvire est, de plus, expulsée d'Autriche. Or, en mai 1939, 100 000 juifs autrichiens avaient émigré, soit plus de la moitié de la population juive du pays. Le mari d'Elvire, Rudolf Siersberg, a de surcroît été envoyé dans un camp de concentration comme en avait justement mis en place Rafelsberger¹³ en octobre 1938 pour les juifs. On apprend dans la pièce que les nazis ont contraint Elvire à nettoyer des latrines, ce qui renvoie au fait, rapporté en 1938 par le journal *Israël*, que cette corvée était réservée aux juifs, les S. A. s'amusant à ajouter des matières corrosives à l'eau utilisée. Enfin, Elvire voudrait éviter de séjourner à Blois. Les nombreuses allusions à la ville peuvent être interprétées comme une référence au camp où l'on envoyait précisément les juifs sans-papiers en 1938.

BERNSTEIN AUTEUR DES *TEMPS NOUVEAUX* ?

Le tapuscrit *Les temps nouveaux* n'est ni daté ni signé ; il se trouvait dans les archives de Bernstein dérobées par les Allemands, puis transférées à Moscou pendant la guerre, et récemment restituées à ses ayants droit. Il y manque la page de garde. Il s'agit d'ailleurs vraisemblablement d'un premier jet car des fautes de frappe et même, dans le premier acte, des maladresses stylistiques y subsistent. On ne peut naturellement pas affirmer avec certitude que la pièce soit d'Henry Bernstein, mais c'est très possible.

Le tapuscrit compte 125 pages et est subdivisé en trois actes. L'intrigue se situe après l'incendie du Reichstag, ce qui prouve que la pièce a été écrite après 1934. *Les temps nouveaux* et *Les vieux joujoux*, projet de film inédit signé d'Henry Bernstein, daté de 1931, ont de nombreux points communs. Ainsi, les deux intrigues se situent en Allemagne et se réfèrent toutes deux à des faits historiques précis. Elles mettent en scène une femme isolée et déterminée qui affirme des opinions politiques à contre-courant, et on assiste, dans les deux cas, à la formation d'un couple illégitime qui réussit à s'enfuir malgré les difficultés. Enfin, il est question dans les deux textes de trahison : Anna – l'alter ego de Rosa Luxembourg dans *Les vieux*

13. Dirigeant S. S. autrichien.

joujoux – est trahie par sa sœur ; dans *Les temps nouveaux*, le lecteur est amené à penser – mais cela s'avère inexact – que Louise a dénoncé son mari et Elisabeth.

Il y a aussi des similitudes de mise en page et de dactylographie dans les deux tapuscrits. En effet, les numéros de pages des deux textes sont dactylographiés de la même façon : en haut, au centre de la page avec un tiret avant et après le numéro. Dans les deux cas, les titres des actes ou des parties sont dactylographiés en majuscules et soulignés d'un trait discontinu. La police de caractères est également identique, donnant l'impression que les textes ont été tapés sur la même machine.

Les temps nouveaux, comme beaucoup d'autres pièces de Bernstein, s'inspire de faits réels très précis. Bernstein est soucieux du détail et aime développer son intrigue dans un contexte historique spécifique. On l'a vu avec *Judith*, on le voit avec le projet de film *Les vieux joujoux* en 1931, inspiré de la vie de Rosa Luxembourg, et avec *Elvire*. C'est encore le cas pour *Les temps nouveaux*. La pièce y traite non seulement de l'incendie du Reichstag mais aussi du procès qui lui fait suite. Elle se déroule d'ailleurs à Leipzig, lieu où siège le tribunal. Le physique et la personnalité de Bohling sont directement inspirés de ceux de Goering. L'auteur fait en outre une référence explicite à Marinus Van der Lubbe, accusé par les nazis d'avoir perpétré à lui seul l'incendie du Reichstag. Il mentionne également le dessaisissement d'un premier juge d'instruction. Enfin, l'un des personnages fait allusion à des tuyaux de chauffage qui auraient permis aux nazis d'entrer à l'intérieur du Reichstag, ce qui est conforme aux faits historiques.

La pièce *Les temps nouveaux* ressemble par certains côtés à *Israël*. C'est un drame qui oppose le père à son fils. Dans *Israël*, le père était provoqué en duel par son fils antisémite ignorant, bien sûr, sa filiation. Dans *Les temps nouveaux*, le juge doit instruire le procès des incendiaires du Reichstag au nombre desquels figure son fils. Les deux fils, Thibault pour *Israël* et Fritz pour *Les temps nouveaux*, au caractère entier, s'aperçoivent après coup qu'ils ont des liens très forts avec des personnages d'origine juive. Dans *Israël*, il s'agit de Gutlieb, le père de Thibault, dans *Les temps nouveaux*, il s'agit d'Elisabeth dont Fritz est amoureux. Incapables de le supporter, Thibault se suicide, et Fritz dénonce les mensonges du gouvernement nazi devant Goering – alias Bohling –, ce qui équivaut à un suicide.

Elisabeth ressemble à bon nombre de personnages « juifs ». Elle est protestante mais son père est juif, comme Elvire, comtesse qui partage le sort des juifs. Elle est en vérité le personnage juif bernsteinien par excellence, juive et non juive à la fois, se démarquant des autres par ses origines et ses idées politiques, à l'instar de cinq autres personnages « juifs » du théâtre de Bernstein : Forou dans *Le marché* (le seul à être riche et d'origine modeste alors que les autres personnages sont des aristocrates ruinés) ; Brachart

dans *Samson* (qui s'appelait, dans les premières versions, Meliori – nom juif levantin), sincère et honnête, qui évolue dans un milieu dépravé; Gutlieb dans *Israël*, qui s'affirme comme juif dans un milieu antisémite; Charles, seul véritable artiste dans *La galerie des glaces*; Elvire, comtesse autrichienne vivant en France. Enfin, comme les autres personnages juifs – masqués ou non –, Elisabeth représente les valeurs positives. Pour toutes les raisons évoquées, il est donc probable, sans que l'on puisse naturellement l'affirmer en toute certitude, que *Les temps nouveaux* est de Bernstein¹⁴.

Il serait intéressant – mais ce serait l'objet d'un autre article – de comparer les attitudes de trois dramaturges juifs de la même période. Theodor Herzl, journaliste et auteur dramatique bien connu pour des raisons autres que son œuvre théâtrale, décrit dans *Le nouveau ghetto* l'échec total des tentatives d'assimilation. La pièce, écrite en 1894, est jouée en 1898 au Carl-Theater de Vienne. Il proposera, on le sait, une solution radicalement différente¹⁵. Alfred Savoir (de son vrai nom Alfred Poznanski) et Fernand Nozière (Fernand Aaron Weil) font jouer pour leur part *Le baptême* en 1907. Ils y ridiculisent l'hypocrisie de la conversion de toute une famille qui veut s'assimiler. En voici un extrait qui rappelle *Israël*:

Bloch: Tu parles de la conquête avec une ardeur, avec un enthousiasme qui sont bien de notre race. Ne t'en défends pas, mon fils (*serrant André contre son cœur*), tu es juif; tu l'es tout à fait depuis que tu as reçu le baptême¹⁶.

L'idée que se fait Bernstein de son identité juive évolue avec le temps. Les héros de sa jeunesse sont solitaires, forts et agressifs, ils se sont faits seuls et exigent d'être acceptés par l'aristocratie, persuadés qu'ils le méritent, dans l'intérêt même de ceux dont ils font le siège. Ceux de son âge sont plus modestes et en situation précaire: Elisabeth est chassée de son emploi, quant à Elvire, c'est une immigrée sans-papiers. Ces héroïnes font preuve de courage, de clairvoyance et de lucidité, mais il ne s'agit plus de s'élever socialement ou de s'assimiler à titre personnel. Elles sont au service d'une cause qui les dépasse.

La démarche de Bernstein s'inscrit tout à fait dans la ligne du théâtre ou du cinéma juif qui s'intéresse à l'identité juive et à l'assimilation. Comme Shalom Aleichem, auteur de *Tévié le laitier* (1899), comme Theodor Herzl dans *Le nouveau ghetto* (1894), comme Fernand Nozière et Alfred Savoir

14. Chantal Meyer-Plantureux a proposé, lors du colloque organisé à l'Imec, une hypothèse séduisante selon laquelle Ève Curie, qui partageait alors la vie de Bernstein, aurait participé à son écriture.

15. Le sionisme.

16. A. Savoir et F. Nozière, *Le baptême*, Paris, Librairie théâtrale, 1908.

dans *Le baptême* (1907), comme Samson Raphaelson dans *The Jazz Singer* (1927). Plus près de nous, on peut mentionner Woody Allen ou Yvan Attal.

En 1938, son intervention devant le Comité de vigilance montre que Bernstein est passé d'une préoccupation purement individuelle, sartrienne avant la lettre et quasi nietzschéenne, à la prise de conscience de son appartenance au peuple juif :

Nous sommes des juifs, à qui avons-nous à le cacher ? Je suis juif, je n'en ai jamais rougi et je ne m'en étais jamais occupé jusqu'au jour où l'on m'a fait sentir que j'en étais un.

Mais plus loin :

Je suis résolu à être un juif militant, uniquement parce que d'autres hommes sont persécutés dans des conditions horribles¹⁷.

Il se trouve – est-ce un hasard ? – que ces « autres hommes » sont des juifs.

MICHÈLE FINCHER
UNIVERSITÉ DE JÉRUSALEM

17. Compte rendu dactylographié de la réunion du Comité de vigilance daté du 1^{er} février 1938.