

Assia KETTANI

L'affaire Dreyfus sous la plume des écrivains : antisémitisme et représentations de l'Histoire

L'affaire Dreyfus a été marquée par la confrontation d'un groupe d'hommes de lettres à une affaire politique : entre novembre 1897 et août 1899, Émile Zola, Anatole France, Marcel Proust, Octave Mirbeau et Charles Péguy figurent parmi les hommes de lettres célèbres qui se sont engagés pour défendre la nécessité de réviser le procès d'Alfred Dreyfus, condamné à la dégradation et à la déportation sur l'Île du Diable. Réunis dans un combat commun, les écrivains dreyfusards ont opposé à leurs adversaires un discours polémique construit au croisement des plumes : au cœur de la bataille, les références intertextuelles, stylistiques, thématiques et métaphoriques ont créé au sein de ce discours collectif des échos aussi bien idéologiques que littéraires. En marge des articles polémiques et de la presse, l'engagement des écrivains dreyfusards a également donné lieu à l'introduction dans un corpus littéraire d'un même événement politique décrit, réécrit et interprété dans plusieurs œuvres et de différentes manières. En effet, *Histoire contemporaine* et *L'Île des Pingouins*, d'Anatole France, *Jean Barois*, de Roger Martin du Gard, *Vérité* de Zola, *Jean Santeuil* et *À la Recherche du temps perdu* de Proust se rejoignent par la présence de l'affaire Dreyfus comme matériau romanesque, qu'il s'agisse d'un élément central de l'intrigue, d'une reconstitution historique ou de simples allusions dans la bouche des personnages. Chacun à leur manière, ces écrivains ont représenté ou évoqué les événements de l'Affaire en usant de différents procédés, en soulignant différents aspects et en construisant derrière la fiction un discours et une réflexion personnelle. Dans les textes de fiction inspirés de l'Affaire, comment les écrivains ont-ils mis en scène l'histoire ? Quelle postérité littéraire ont-ils donné à cet événement qui a marqué une génération d'écrivains ?

Obéissant à des démarches différentes, la représentation de l'affaire Dreyfus dans ces œuvres est déclinée à travers les différents types de représentations. Ainsi, *Histoire contemporaine*, *Le Journal d'une femme de chambre*, *Jean Barois*, et *À la recherche du temps perdu*, écrits à des périodes différentes, ont fait le choix d'un mode de représentation réaliste : l'affaire Dreyfus, ses personnages ou ses événements sont cités de manière explicite. *Vérité* et *L'Île des Pingouins* évoquent les événements historiques sur le mode de la transposition, dans lequel ils sont représentés de manière indirecte, exigeant une double lecture. Alors que les représentations des personnages et des événements puisent dans un intertexte commun, composé aussi bien des textes de la presse à grand tirage que des articles qui ont marqué la littérature polémique de l'époque, ces œuvres ont également prolongé l'engagement des auteurs né au cœur de la bataille, plaçant la fiction au service de l'Histoire. On se penchera donc sur l'un des aspects les plus marquants du combat autour de la révision du procès d'Alfred Dreyfus : l'antisémitisme, au cœur du discours des auteurs, qui caractérise l'univers polémique dans lequel prend forme cette littérature de l'Affaire. Ainsi, en fonction de la date de rédaction de l'œuvre et du mode de représentation, la fiction est amenée à se placer différemment dans le combat contre l'antisémitisme amorcé par nos auteurs lors des événements. De la fiction polémique au discours de dénonciation, de la caricature à la réflexion lucide, de la prise de distance à la prise de parole enflammée, on éclairera donc le traitement et la place réservée à cet héritage polémique qui avait divisé la société littéraire française pendant la bataille.

Des œuvres au cœur de l'urgence polémique : autour de l'Affaire

Dans les œuvres de fiction écrites pendant ou peu de temps après la bataille - *Histoire contemporaine*, *Journal d'une femme de chambre* et *Vérité* - la littérature s'inscrit dans le prolongement immédiat de l'actualité polémique et utilise la représentation de l'Histoire pour mettre en scène les idéaux engagés des écrivains. Le discours des auteurs contre l'antisémitisme, encore imprégné de l'urgence du débat, éclate à travers de multiples procédés : prolongeant leurs prises de position engagées par le biais de la fiction, les écrivains ont, chacun à leur manière, donné une forme littéraire à leur critique d'un phénomène antisémite en pleine explosion.

L'antisémitisme comme phénomène social : représenter le discours de l'affaire Dreyfus

On distinguera dans un premier temps les mécanismes polémiques à l'œuvre dans les romans qui évoquent les événements historiques sur le mode de la représentation discursive. Dans ces textes, l'écrivain s'intéresse à l'Affaire dans sa dimension sociale, révélant la psychologie des foules et donnant à lire l'antisémitisme comme un objet de discours implicitement tenu à distance. Ainsi, le jugement de l'auteur sur les faits ne passe pas tant par la réécriture de l'histoire que par les prises de position émises par un ou plusieurs personnages : ce mode de représentation permet aux auteurs de mettre en scène le discours antisémite antidreyfusard pour mieux le dévaloriser. La première arme polémique pour discréditer le discours antisémite dans le mode de la représentation discursive et par là, d'inciter les lecteurs à la réflexion, est la stigmatisation négative des personnages qui le profèrent. Le discours antisémite est ainsi disséminé dans la bouche des personnages antidreyfusards d'*Histoire contemporaine* d'Anatole France (c'est-à-dire, la majorité des personnages), du *Journal d'une femme de chambre* de Mirbeau (attribués au personnage de Joseph et aux rumeurs issues des journaux antidreyfusards), ainsi que dans *Les 21 jours d'un neurasthénique*, à travers des personnages comme le colonel de Présalé.

Chez Octave Mirbeau, l'affaire Dreyfus vient révéler un type de personnage présenté comme une entité de bêtise et de sauvagerie : il s'agit de la figure de l'ennemi selon l'auteur, d'un personnage odieux par excellence, convoqué pour incarner la passion du meurtre et pour répéter sans distinction les mêmes clichés, les mêmes hurlements de mort et les cris de haine invariables que l'on retrouvait déjà dans ses articles polémiques. Dans *Le Journal d'une femme de chambre*, le personnage de Joseph, qui cristallise les attaques de l'auteur contre ses adversaires antidreyfusards, est un être violent, incontrôlable et presque fou : « Quand il parle des juifs, ses yeux ont des lueurs sinistres, ses gestes, des férocités sanguinaires... Et il ne va jamais en ville sans une matraque. « Tant qu'il restera un seul juif en France... il n'y a rien de fait !... » [...] « Ah ! si j'étais à Paris, bon Dieu !... j'en tuerais... j'en brûlerais de ces maudits youpins¹ !... » L'auteur utilise comme matériau romanesque la doxa antisémite de l'époque : les discours, les mythes et les stéréotypes antisémites, répandus par la presse et par une littérature dont l'exemple le plus célèbre reste *la France juive* de Drumont, sont repris dans la bouche des différents personnages. Dans ce texte, qui fut d'ailleurs publié dans la très dreyfusarde *Revue Blanche*, le discours antisémite se réduit à une suite de clichés sans

¹ Octave Mirbeau, *Journal d'une femme de chambre*, [La Revue Blanche, 1900], in *Œuvre romanesque*, t. II, édition établie par Pierre Michel, Paris, Buchet Chastel, 2001, p. 465.

fondement directement issu des journaux et ressorti sans la moindre réflexion critique. Joseph, par exemple, « englobe dans une même haine, protestants, francs-maçons, libres-penseurs, tous les brigands qui ne mettent jamais les pieds à l'église, et qui ne sont, d'ailleurs, que des juifs déguisés²... » À travers lui, c'est tout l'arsenal populaire de l'antidreyfusard type de ces années-là qui est tourné en dérision. Sa chambre, parsemée de « brochures anti-juives, [de] chansons patriotiques [qui] s'empilent sur une planche, et, dans un coin, la matraque [qui] se navre dans les balais » est le reflet de la propagande antisémite de l'époque. « Il a accroché dans la sellerie les portraits du pape et de Drumont ; dans sa chambre, celui de Déroulède ; dans la petite pièce aux graines, ceux de Guérin et du général Mercier... des rudes lapins... des patriotes... des Français, quoi ! Précieusement, il collectionne toutes les chansons anti-juives, tous les portraits en couleur des généraux, toutes les caricatures de "bouts coupés"³. » Le regard de l'écrivain porté sur l'antisémitisme a également été le support d'une réflexion sur le phénomène social et ses mécanismes de propagation. L'antisémitisme est présenté comme un phénomène banal et accepté de tous, produit de l'ignorance du peuple et de la toute-puissance de la rumeur populaire : la cuisinière Marianne, par exemple, est comme les autres « pour le sabre, pour les curés et contre les juifs... dont elle ne sait rien d'ailleurs, sinon qu'il leur manque quelque chose, quelque part⁴ ». L'antisémitisme conventionnel de l'héroïne, Célestine, est à ce titre significatif, puisqu'elle est antisémite sans vraiment savoir pourquoi, dans un milieu violemment antisémite et abruti par la presse nationaliste. Reprenant le ton féroce moqueur de ses textes de combat, Mirbeau utilise donc le mode de la représentation discursive dans le prolongement direct des célèbres fictions polémiques qui rendaient sa plume si redoutable au cœur du combat : poussant les discours jusqu'au ridicule, puisant dans la caricature grossière, il dresse le portrait d'une société française abrutie et abreuvée de violence.

Chez Anatole France, les deux derniers tomes d'*Histoire contemporaine* sont marqués par la multiplication des procédés auxquels l'auteur a recours pour faire passer son discours, et de remettre en question le discours antisémite, toujours donné à lire comme le produit de l'ignorance. Rappelons que les chapitres qui composent l'ouvrage étaient publiés pendant l'Affaire dans le journal antidreyfusard *l'Écho de Paris*, ce qui donne au roman une visée directement polémique : loin de se livrer à une écriture pamphlétaire ou à l'écriture d'un roman à thèse, France a éclaté son discours à travers plusieurs procédés afin de le rendre omniprésent et immédiatement lisible tout en l'inscrivant dans une structure narrative et anecdotique. Comme Mirbeau, Anatole France se livre à la représentation de l'antisémite type sous les traits d'un sanguinaire quasi bestial. La figure de Joseph se rapproche ainsi de celle d'Esterhazy, devenu « Rara », et qui dans *M. Bergeret à Paris* devient cramoiisi à force de hurler qu'il va « tuer tous les youtres ». Il s'agit d'un être « sombre et violent », qui fait les cent pas chez lui en poussant des cris : « Je leur crèverai la paillasse ! », un homme « sombre et terrible, [qui] s'applique une serviette mouillée sur son crâne fumant, qui commençait à reluire entre les cheveux devenus rares⁵ ». Seul personnage transposé dans une œuvre qui

² *Ibid.*, p. 464.

³ *Ibid.*, p. 500. Cf. Nathalie Le Bras, « Pamphlet et discours », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 9, 2002, p. 141-144 et Éléonore Roy-Reverzy, « La satire chez Mirbeau », in *Vallès-Mirbeau - Journalisme et littérature, Autour de Vallès*, n° 31, Saint-Étienne, décembre 2001, p. 181-194. Au sujet du personnage de Joseph et du discours antisémite, on pourra consulter Uri Eisenzweig, « Le capitaine et la femme de chambre – L'affaire Dreyfus et la crise de la vérité narrative », *Romantisme*, n° 84, octobre 1994, p. 79-92 et E. Mc Caffrey, « Le nationalisme, l'ordre et le *Journal d'une femme de chambre* », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 8, 2001, p. 99-105.

⁴ Octave Mirbeau, *Journal d'une femme de chambre*, *op. cit.*, p. 465.

⁵ Anatole France, *L'Anneau d'Améthyste*, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, édition établie par Marie-Claire Bancquart, 1991, p. 46-49.

évoque l’Affaire de manière réaliste, il semblerait que France n’ait pas résisté à l’envie de livrer Esterhazy à la merci de son imagination et d’en donner une image aussi délirante et cauchemardesque que possible. Une autre technique d’inscription de la parole de l’auteur dans la fiction passe par le choix d’un personnage porte-parole, en l’occurrence M. Bergeret, qui prolonge dans la fiction le discours polémique de l’auteur et qui pose un regard éclairé sur les réactions humaines marquées par l’erreur et l’aveuglement. Une conversation entre M. Bergeret et M. Terremonde permet par exemple au premier de répondre point par point aux arguments du second. Alors que pour M. de Terremonde, l’antisémitisme est une nécessité sociale, M. Bergeret refuse la haine de tout un peuple : « Je n’ai pas le cœur assez grand pour renfermer tant de haine. [...] Il me faudra donc haïr quatre-vingt mille personnes, dit M. Bergeret. C’est encore trop et je ne m’en sens pas la force ». À travers lui, France expose sa vision humaniste : « Je tiens pour mauvais qu’on fasse dans un pays des distinctions de races. Ce n’est pas la race qui fait la patrie. Il n’y a pas de peuple, en Europe, qui ne soit formé d’une multitude de races confondues et mêlées⁶. » Les attaques de l’auteur contre le discours antisémite passent également par les dialogues implicitement tenus à une distance critique, cités pour être tournés en dérision. Dans le chapitre initialement intitulé « l’Église contre les Juifs » qui a marqué l’entrée de France dans la bataille, France se sert de personnages types pour introduire le discours antisémite dans son œuvre : il stigmatise le discours antidreyfusard en réunissant dans une conversation un représentant de chaque classe, soit un ecclésiastique, un magistrat, un militaire et un aristocrate. Ce chapitre expose de façon artificiellement naturelle l’antisémitisme de chaque caste, permettant à l’auteur non seulement de fustiger les fondements de leurs affirmations, mais aussi de dénoncer leur complicité dans l’injustice. Pour écorcher l’antisémitisme, on citera également le détour allégorique emprunté à l’occasion par l’auteur : France vise les antidreyfusards et antisémites à travers la figure du petit chien Riquet, qui reproduit les réactions barbares et idiotes des antidreyfusards. Ce sont ici les propos de M. Bergeret qui servent à établir le lien entre l’animal et l’homme : « Les idées de fraternité universelle n’ont point pénétré l’âme de Riquet. Il représente un état ancien des sociétés⁷ », explique par exemple M. Bergeret. Ces procédés éclatés dans la fiction laissent pourtant surgir le discours directement polémique de l’auteur. Face à la question de l’antisémitisme, on peut lire dans les chroniques d’*Histoire contemporaine* non reprises en volume les prises de position les plus violentes et les plus enflammées de France. C’est dans une « Lettre écrite de Hollande à M. Bergeret » que France prend directement la parole pour déconstruire les mythes antisémites et en prouver l’absurdité :

« Et l’on veut que le sentiment unanime du monde entier dépende d’un syndicat juif qu’on n’a jamais pu découvrir, et que tous les peuples de la terre conspirent pour sauver un petit capitaine israélite français ! [...] Une si niaise imagination a dû naître dans la loge où le Uhlan dînait avec la fille Pays, et c’est là sans doute, dans les balayures de la concierge, qu’un général l’a ramassée pour la porter à la barre d’un Conseil de guerre⁸. »

L’affaire Dreyfus transposée : la mise en scène de l’Histoire au service de la polémique

⁶ *Ibid.*, p. 141-145. Cf. Pascal Vandier, *Anatole France et l’antisémitisme. Un témoin engagé dans l’affaire Dreyfus (1894-1906)*, Éditions les 2 encres, « Histoire », 2003.

⁷ Anatole France, *L’Anneau d’Améthyste*, *op. cit.*, p. 104.

⁸ Anatole France, *Le Figaro*, 30 août 1899, article non repris en volume (*Œuvres*, t. III, p. 385). France a pris la parole sur la question de l’antisémitisme dans de nombreux articles écrits pendant le procès de Rennes et parus dans *Le Figaro* : « Lettre écrite de Hollande » le 30 août 1899, « Lettre de M. Bergeret à un ami », le 6 septembre, « Lettre de Hollande », le 13 septembre et enfin le « Dialogue sur l’antisémitisme » le 23 septembre 1899, repris dans *Opinions sociales*, Paris 1902 « La religion et l’antisémitisme », IV, p. 120-127.

Dans le mode de la transposition, adopté notamment par Zola dans *Vérité*, la démarche polémique de l'auteur s'appuie sur une mise en forme de l'Histoire, et l'interprétation devient immédiatement lisible par le choix des événements et la manière dont ils sont mis en scène. Le narrateur est amené à prendre de l'importance, à commenter les événements et à prendre en charge l'interprétation de l'Histoire. Dans *Vérité*, le discours antisémite ressurgit ainsi sous la forme de la rumeur populaire, à la fois dans les pages des journaux tels que *le Petit Beaumontais* et dans la bouche des habitants de Maillebois. Mais à la différence de *Histoire Contemporaine* et des romans de Mirbeau, les discours antisémites introduits par les voix de la foule sont immédiatement critiqués par le héros et intégrés dans une réflexion et un discours omniprésent tout au long de l'œuvre, répondant aux mécanismes polémiques du roman à thèse. Derrière cette critique du discours antisémite prise en charge par le narrateur, la transposition permet une interprétation globale de l'événement : en réécrivant l'événement historique dans sa totalité et dans une perspective chronologique, ce mode de représentation permet d'interpréter et d'expliquer les causes, les mécanismes ou encore le déroulement de l'Affaire. Il laisse transparaître le discours de l'auteur et oriente de manière limpide et évidente le sens à donner à l'Histoire, puisque la structure narrative du roman porte le message de la fin de l'antisémitisme : l'histoire de *Vérité*, qui s'ouvre sur un village de Maillebois dominé par un climat d'antisémitisme appuyé par une Église toute puissante et symbole de l'obscurantisme, se clôt sur le portrait d'une société libérée des préjugés xénophobes et ouverte à la tolérance universelle. Ce que Zola nous donne à lire, c'est le passage d'un discours antisémite uniformément répandu et accepté par tous à la fin du discours antisémite, rejeté et mis au ban de la société. *Vérité* s'inscrit ainsi dans une continuité polémique avec les articles de combat de Zola : en achevant sa vision utopique dans le portrait d'une société où l'antisémitisme n'existe plus, Zola renoue avec l'idéal humain défendu dans *La Vérité en Marche*. Après avoir cerné l'origine du mal et identifié les responsables de cette dérive de l'opinion, c'est-à-dire l'éducation religieuse et les journaux, Zola parvient, par le biais de la transposition, à inscrire l'affaire Dreyfus-Simon dans une perspective à long terme. Il juge ainsi la place de l'Affaire dans l'histoire de l'humanité en marche vers l'utopie, une « société de l'avenir, libérée déjà, allant toujours à plus de vérité, à plus de justice, à plus de paix⁹ ».

Les fictions de Mirbeau, de France et de Zola poursuivent donc une dénonciation de l'antisémitisme qui avait été amorcée pendant le combat de l'Affaire. Par le biais de la mise en scène critique du discours antisémite, dans les œuvres de représentation discursive et par les ressorts combinés du roman à thèse, dans *Vérité* de Zola, le discours antisémite se trouve progressivement raillé, dénoncé, réfuté et finalement anéanti.

Dix ans après l'Affaire : de l'urgence polémique à la réflexion

Après la fin de l'affaire Dreyfus, le souvenir des événements historiques de cette période réapparaît dans plusieurs œuvres de fiction écrites à plus de dix ans des faits, notamment sous la plume de Roger Martin du Gard, Romain Rolland, Marcel Proust et encore une fois, Anatole France. Si la question de l'antisémitisme refait surface, on ne peut manquer de souligner l'évolution considérable qui apparaît entre les textes récents et anciens. La démarche, en effet, évolue, glissant du registre polémique vers une réflexion sur l'antisémitisme désormais envisagé dans une dimension littéraire et sociale.

⁹ Émile Zola, *Vérité*, [Fasquelle, 1902], préface de Thierry Pacquot, L'Harmattan, « Les Introuvables », 1993, p. 568.

Le détour allégorique de *L'Île des Pingouins*

Reconstituant les événements de l’Affaire sur le mode allégorique, *L'Île des Pingouins* marque une nette évolution par rapport aux prises de position enflammées de France dans *Histoire contemporaine*. Ici, la dimension polémique disparaît pour laisser place à la désillusion du discours de l’auteur. Loin du mode de la représentation discursive, le mode allégorique adopté engendre une autre manière de critiquer l’antisémitisme : remplaçant la distance ironique par la caricature, et l’allusion discursive par un récit court mais détaillé, il s’attaque dans un premier temps aux mêmes clichés de la presse. Il y tourne ainsi en dérision l’image du « syndicat juif », livrant une explication humoristique du phénomène dans un mélange de lieux communs, de raccourcis et de stéréotypes : les juifs sont ainsi intégrés dans « la caste financière, universellement exécrée et souverainement puissante » et les actions des sept cents pyrots « chercheurs de vérité » deviennent une entreprise commune et secrète aux allures de secte¹⁰. Il critiquera également par le biais de l’humour la violence contre les juifs : c’est ainsi qu’une description d’actes antisémites se décline sur un ton léger et désinvolte, transformant en un simple récit détaché l’évocation de violences et d’atrocités : « Chaque jour, dans les rues d’Alca, on en assommait deux ou trois ; l’un d’eux fut fessé publiquement ; un autre jeté dans la rivière ; un troisième, enduit de goudron, roulé dans des plumes et promené sur les boulevards à travers une foule hilare ; un quatrième eut le nez coupé par un capitaine de dragons¹¹. » Le regard porté sur l’antisémitisme par Anatole France dans *L'Île des pingouins* est enrichi par le recul apporté par le temps. En effet, dix ans après l’Affaire, il adopte un regard distancé et lucide et rompt avec la représentation du Juif couvert d’or : il souligne par ce biais le décalage entre « les grands juifs », « sur lesquels le peuple ramassait toute sa haine » et la « multitude de petits juifs de condition médiocre, qui n’étaient pas plus aimés que les grands et beaucoup moins craints ». France tourne ainsi en dérision la réaction antisémite de la foule : « Envers les petits, ils se sentaient moins vérécondieux, et, s’ils voyaient quelqu’un de ceux-là à terre, ils le trépignaient » ; « La nation entière apprit avec un farouche contentement que le traître était un juif, mais petit. On pouvait se venger sur lui de tout Israël, sans craindre de compromettre le crédit public¹². »

Dans *l'Île des Pingouins*, France réinvestit d’ailleurs par le biais de la caricature la figure mythique de Dreyfus-symbole de souffrance. C’est ainsi que son portrait misérable de Pyrot à l’Île du Diable est construit sur une reprise et une exagération des clichés de la presse, ainsi qu’une exacerbation ludique de l’image du martyr : « Cependant, Pyrot, brûlé du soleil, dévoré de moustiques, trempé de pluie, de grêle et de neige, glacé de froid, secoué furieusement par la tempête, obsédé par les croassements sinistres des corbeaux perchés sur sa cage, écrivait son innocence sur des morceaux de sa chemise avec un cure-dents trempé de son sang¹³. » La représentation du capitaine Dreyfus illustre la différence qui peut relever du décalage temporel entre les faits et leur transformation littéraire. Alors que les textes écrits pendant ou peu de temps après l’Affaire, comme *Vérité* et deux textes courts, *La Vache tachetée* de Mirbeau et *l’Affaire Crainquebille* d’Anatole France, reflètent une certaine fidélité à la figure mythique de Dreyfus-symbole de souffrance, le traitement qui lui est

¹⁰ Anatole France, *L'Île des Pingouins*, [1908], in *Œuvres*, t. IV, édition établie par Marie-Claire Bancquart, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 154.

¹¹ *Ibid.* p. 164.

¹² *Ibid.* p. 152.

¹³ *Ibid.*, p. 153-154.

réservé dans *L'Île des Pingouins* révèle la rupture définitive avec toute dimension mythique : ici, c'est précisément sa souffrance qui est mise à distance par le biais de la caricature, et il ne reste de Dreyfus que la mort du symbole.

Impressions d'une violence collective

Dénuée de toute portée immédiatement polémique, la représentation de l'antisémitisme dans *Jean Barois* et *La 628-E8* de Mirbeau (1907), passe non pas par le discours antisémite des personnages mais par le récit ou par les allusions aux phénomènes des pogromes. Dans ces textes, la dénonciation de l'antisémitisme est immédiatement lisible, et s'éloigne du procédé mis en œuvre dans *Le Journal d'une femme de chambre* et dans *Les 21 jours d'un neurasthénique* où Mirbeau visait avant tout à écorcher un type de discours sans se pencher sur les conséquences humaines et historiques du phénomène antisémite. Dans *Jean Barois*, ouvrage dans lequel sont fidèlement reconstitués les événements de l'Affaire, on trouve une première allusion aux pogromes de Russie dans la bouche de Woldsmuth¹⁴, avant d'en donner une reconstitution symbolique dans la scène qui suit le procès Zola. Dans cette évocation rapide, l'auteur puise dans les images conventionnelles pour réduire les manifestations de l'antisémitisme à un retour à la barbarie la plus reculée. En effet, alors que la foule se déchaîne à l'issue du procès, les actes de violence antisémites sont donnés à voir comme des émanations de l'âge des cavernes : « Des isolés, qui ont le nez juif, sont pris, entourés et malmenés par des gamins frénétiques qui dansent des rondes de sauvages, en brandissant des torches en flammes, faites avec des *Aurore* roulées ; l'effet est lugubre dans la nuit commençante¹⁵. » Cette scène matérialise la symbolique de l'opposition entre la barbarie et les lumières de la science : l'image de la danse alliée à celle du feu suggère celle d'un rituel tribal, le mouvement « frénétique » s'oppose à l'immobilité de Jean et de ses amis qui observent la scène, les flammes destructrices consomment les « lumières » de la Vérité contenues dans les pages de *l'Aurore* et enfin, la « nuit commençante » s'oppose de manière symétrique à *l'Aurore*, c'est-à-dire au lever du soleil venu succéder à la nuit de l'erreur¹⁶. Dans *La 628-E8*, Mirbeau s'écarte de la satire incendiaire pour livrer une dénonciation de la persécution des juifs qui passe par le tragique : au cours d'un voyage, le narrateur rencontre un vieux juif « assis sur un sac de hardes » qui lui fait le récit de sa vie. Il raconte ainsi la série de pogromes et de persécutions qui ont fait de sa vie une succession d'errances et de misères et la force de dénonciation ici passe par le langage de l'horreur convoqué pour raconter avec précision les violences subies, ainsi que par la réaction du narrateur submergé par l'émotion¹⁷.

Assimilation et snobisme : le souvenir de l'Affaire

En 1907, c'est Romain Rolland qui renouait avec la « question juive » envisagée dans sa dimension sociale, insérant dans son roman *Jean-Christophe* de nombreux personnages venus traduire l'évolution de son discours face aux sentiments antisémites que l'auteur avait exprimés pendant l'Affaire¹⁸. Comme l'ont fait France dans *Histoire contemporaine* et Proust

¹⁴ Cf. Roger Martin du Gard, *Jean Barois*, Paris, Gallimard [1913], « Folio », 2003, p. 185.

¹⁵ *Ibid.*, p. 277.

¹⁶ Cf. Bernard Alluin, *Martin du Gard Romancier*, Paris, Aux amateurs de livres, 1989, p. 374 et sq.

¹⁷ *La E628-E8 (Œuvre romanesque, t. 3, p. 402-412).*

¹⁸ Cf. Antoinette Blum, « Romain Rolland et la question juive », *Europe*, octobre 2007, n° 942, p. 86-96 et Bernard Duchatelet, *Les débuts de Jean-Christophe (1886-1906). Étude de genèse*, Université de Lille III, 1975.

à travers le personnage de Bloch, Romain Rolland raille la « comédie de l'assimilation » de la société juive parisienne, notamment à travers le personnage de Sylvain Kohn, qui se fait appeler « Hamilton » et qui joue le rôle du parisien mondain comme s'il s'agissait d'un jeu : « Ce petit Juif allemand, ce lourdaud s'était fait le chroniqueur et l'arbitre des élégances parisiennes. [...] Il était le champion du beau style français, de l'élégance française, de l'esprit français¹⁹. » Derrière cette vaine comédie se trouve pourtant la « vraie nature » du Juif : un être pourvu d'une force intellectuelle exceptionnelle, portant sur son dos un héritage millénaire qui lui donne une profondeur inégalable. Parallèlement à cette puissance intellectuelle considérable, Romain Rolland rejette explicitement, à travers sa représentation des personnages juifs, le stéréotype dépréciatif. En effet, s'il convoque les traits topiques d'une figure du Juif étonnamment proche de celle qui était esquissée par Drumont dans *la France Juive*, c'est pour inverser le portrait et faire de ce personnage un adjuvant considérable dans le parcours du héros : « Mooch était, d'apparence, plus Juif que de raison : le Juif, tel que le représentent ceux qui ne l'aiment point : petit, chauve, mal fait, le nez pâteux, de gros yeux qui louchaient derrière de grosses lunettes, la figure enfouie sous une barbe mal plantée, rude et noire, les mains poilues, les bras longs, les jambes courtes et torsées : un petit Baal syrien²⁰. » Mais, inversant les attentes, ce personnage donné à voir comme le représentant type ciblé par le discours antisémite est un être entièrement de bonté qui va considérablement aider Jean-Christophe, toujours prêt à « se rendre utile » même lorsqu'il n'est pas sollicité. Loin d'en faire un représentant du « Syndicat » prêt à tout pour aider ses coreligionnaires, il s'agit simplement d'une personne dévouée et serviable envers tous ceux qui sont dans le besoin.

Poussant plus loin la réflexion, Proust qui fut dreyfusard même s'il n'engagea pas ses articles polémiques, a fait une place à la question de l'antisémitisme dans *À la recherche du temps perdu*. Il se penche ainsi sur la notion de l'identité juive et du rapport de l'homme à ses origines à travers les personnages de Swann et de Bloch²¹. Ces deux personnages ouvrent la porte aux réflexions de l'auteur sur la question de l'assimilation, reprenant certains éléments présents chez ses prédécesseurs tout en ouvrant sur un regard personnel et complexe. Le personnage de Bloch suscite une réflexion à la fois littéraire, par le jeu sur le stéréotype, et sociale, par la question de l'assimilation des juifs dans le « monde ». Le judaïsme, chez Bloch, comme chez Swann, est un trait inaliénable : alors que Swann, parfaitement assimilé, a renoué avec ses origines par le biais de l'affaire Dreyfus, Bloch, quant à lui, ne cessera d'essayer de les renier. Il joue ainsi, comme Worms Clavelin dans *Histoire contemporaine*, et comme Sylvain Kohn dans *Jean-Christophe*, une « comédie » de l'assimilation qui culmine avec le changement de son nom en « Jacques du Rozier ». Mais Bloch n'arrive pas à cacher son judaïsme et dans la soirée chez Mme de Villeparisis, Bloch s'étonne d'ailleurs qu'on reconnaisse en lui immédiatement un juif. Néanmoins, la représentation de Bloch échappe au « type » hérité du discours antisémite. Proust convoque certains traits physiques topiques du juif (le nez) pour les détourner de leur représentation première : « Le Juif [s'il n'appartient pas au « monde »] [...] prend facilement l'aspect d'un lord, et ses façons sont tellement

¹⁹ Romain Rolland, *Jean-Christophe*, [Cahiers de la Quinzaine, 1908], Albin Michel, 2007, p. 622.

²⁰ *Ibid.*, p. 940.

²¹ Cf. Juliette Hassine « L'écriture de l'Affaire Dreyfus dans l'œuvre de Proust », in *Les intellectuels face à l'affaire Dreyfus alors et aujourd'hui*, p. 243-258 et *Marranisme et hébraïsme dans l'œuvre de Proust* ; E. Carassus, « L'Affaire Dreyfus et l'espace romanesque : de Jean Santeuil à la Recherche du temps perdu » art. cit ; S. Jessua, « L'Affaire Dreyfus “ Du côté de chez Swann ” », *Les Nouveaux Cahiers*, n° 118, automne 1994, p. 18-26 ; J. Recanati, « La Juiverie prescrite. Charles Haas », in *Profils Juifs de Marcel Proust*, p. 103-131 et Sam W. Bloom, « Paradigms of Jewish antisemitism : Anatole France and Marcel Proust », in *L'antisémitisme éclairé*, p. 287-294.

francisées que chez lui un nez rebelle, poussant, comme les capucines, dans des directions imprévues, fait penser au nez de Mascarille plutôt qu'à celui de Salomon²². » Swann renoue également avec la figure du Juif prophète proche du portrait de Bernard-Lazare esquissé par Péguy dans *Notre Jeunesse*, tout en posant d'une autre manière la question de l'assimilation. En effet, dans *À la Recherche du temps perdu*, la redécouverte de l'identité juive de Swann constitue le tournant essentiel de sa vie, le conduisant à rompre avec la société mondaine dans laquelle il évoluait et à métamorphoser son rapport au monde.

La réflexion sur l'antisémitisme dans *À la Recherche du temps perdu* passe par l'analyse des rapports humains et par la réflexion sur l'antisémitisme comme phénomène social. Sans prendre position sur l'antisémitisme ou sur le dreyfusisme, Proust esquisse un tableau des différentes attitudes des juifs en société, évoquant les réactions opposées devant une même situation : il isole en effet « quelques-uns qui ne veulent fréquenter que ceux de leur race, ont toujours à la bouche les mots rituels et les plaisanteries consacrées » et ceux qui « se fuyant les uns les autres, recherchant ceux qui leur sont le plus opposés, qui ne veulent pas d'eux, pardonnant leurs rebuffades, s'enivrant de leurs complaisances²³ ». Notons également que les personnages antisémites ne sont pas connotés négativement ni même uniformément. En effet, dans *À la Recherche du temps perdu*, Proust illustre une diversité de cas de figure qui exclut le manichéisme polémique de Mirbeau²⁴. Dans la soirée chez Mme de Villeparisis, l'archiviste est incapable de se défaire des stéréotypes antisémites en la présence d'un Juif. « Il se demanda si Bloch n'était pas un émissaire secret du Syndicat venu pour le renseigner et alla immédiatement répéter à Mme de Villeparisis ces questions que Bloch venait de lui poser²⁵. » Chez le duc de Guermantes, la même méfiance qui s'applique à Swann : « Il prouve qu'ils sont tous unis secrètement et qu'ils sont en quelque sorte forcés de prêter appui à quelqu'un de leur race, même, s'ils ne se connaissent pas. C'est un danger public²⁶. » Mais dans la bouche du baron de Charlus, les clichés antisémites sont revisités à la lumière d'une perception quasi littéraire de la réalité, sans commune mesure avec un discours de haine à la manière de Drumont. Il évoque ainsi la beauté des ghettos juifs, « d'autant plus beaux qu'ils sont plus complets », et s'enthousiasme à l'idée d'assister à des spectacles ou des juifs se frappent comme David et Goliath, « puisque nous aimons les spectacles exotiques²⁷ », puisant ses références aux sacrifices rituels des juifs²⁸.

Plus de dix ans après la fin de l'Affaire, la représentation du discours antisémite dans *À la Recherche du temps perdu* est dépourvue de toute portée polémique. En effet, si ce discours est bien présent dans *À la Recherche du temps perdu*, qui s'attache à recréer le discours mondain – essentiellement antidreyfusard – au temps de l'Affaire, remarquons néanmoins

²² Marcel Proust, *Du Côté de Guermantes. À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, t. II, 1987, p. 488.

²³ Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe, À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, t. III, 1988, p. 18.

²⁴ Cf. Bernard Brun, « Brouillons et Brouillage : Proust et l'antisémitisme », *Littérature*, n° 70 Mai 1988, p. 110-128 et « Les Juifs dans *Sodome et Gomorrhe* » (Évelyne Grossman et Raymonde Coudert, *Lectures de Sodome et Gomorrhe de Marcel Proust*, Cahiers textuels n° 23, p. 119-127) ; A. Roche, « Homme sur un rocher escarpé... », *art. cit* et A. Compagnon, « Le Narrateur en procès », *Nouvelles Directions de la recherche proustienne 1, Marcel Proust 2*, Lettres Modernes, Minard, 2000 ; Albert Sonnenfeld, « Marcel Proust : Antisémitisme ? », *The French Review*, 62 n° 1-2 (octobre et décembre 1988) et J. Hassine, *Marranisme et hébraïsme dans l'œuvre de Proust*.

²⁵ Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes, op. cit.*, p. 545.

²⁶ Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe, op. cit.*, p. 79.

²⁷ Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes, op. cit.*, p. 585.

²⁸ Cf. Bernard Brun, « Sur quelques plaisanteries antisémites dans les manuscrits de rédaction de Proust », *Proust au tournant des siècles*, n° 1, *La Revue de lettres modernes*, Paris-Caen, 2004, p. 41-52.

qu'il y est donné comme simple élément de la doxa et non comme conviction profonde : il s'agit d'un phénomène social qui s'estompe avec le temps et qui ne caractérise pas négativement les personnages. Ainsi, les juifs exclus de la société la réintègrent quelques années plus tard lorsque le fait d'être juif, au même titre que le dreyfusisme, n'est plus *shocking*.

Proust insère donc un discours antisémite tout en le détournant de la fonction polémique que lui attribuent Mirbeau, France ou Zola : il le module à une perception littéraire, loin des stéréotypes banals de la rumeur populaire, l'intégrant dans une représentation sociale en tant que phénomène d'actualité et objet de discours. Comme dans *Histoire contemporaine*, c'est à travers le portrait en mouvement d'une société qu'il évoque les réactions, les discours face à cette question, mais contrairement à France, Proust esquisse sa représentation loin des types et des personnages incarnant un discours figé. Il s'agit pour lui à la fois de dépeindre le discours antidreyfusard et de se pencher sur les réactions et les attitudes des juifs, tiraillés entre un univers mondain et un héritage ethnique.

La représentation de l'antisémitisme dans les œuvres de l'affaire Dreyfus révèle donc l'évolution de la perception du phénomène : alors que l'antisémitisme relevait d'une doxa littéraire avant l'Affaire, les écrivains ont réussi par le biais de la fiction à prendre position sur le sujet, à critiquer le discours et à opposer leurs propres réflexions. Alors que cette dénonciation passe par la parole directe du narrateur ou la prise de position accusatrice dans les transpositions et par le détour du dialogue dans les représentations discursives, la réflexion sur l'antisémitisme a une portée polémique qui s'estompe dans les œuvres plus tardives. Dans *L'Île des Pingouins* et dans *À la Recherche du temps perdu*, alors que l'agitation antisémite est en grande partie retombée, l'enthousiasme missionnaire des dreyfusards disparaît de la fiction. Le souvenir de l'affaire Dreyfus laisse donc dans les œuvres de fiction qui évoquent cet événement historique un double héritage : d'une part, un questionnement sur la place des Juifs dans la société, dont les fondements ont été ébranlés par la violente poussée d'antisémitisme des années qui entourent l'Affaire, et une révolte contre un phénomène de violence collective pressenti comme étant loin d'avoir disparu.

Résumé :

Unis dans un combat idéologique contre l'antisémitisme, les écrivains dreyfusards ont donné, dans les œuvres de fiction inspirées par l'affaire Dreyfus, une postérité et une expression littéraire à leur discours polémique. Modulant cette réappropriation littéraire au gré des époques et des modes de représentation, le thème de l'antisémitisme dans ces œuvres passe de l'urgence polémique à la réflexion.

Mots clés : affaire Dreyfus – Antisémitisme – engagement – représentation – transposition – histoire - discours polémique - dreyfusard.