

Pour un musée de l'imaginaire juif

L'identité juive à la scène et à l'écran

YEHUDA MORALY

Comment donc peut-on savoir quelle est la nature d'une nation ? Grâce aux plaisanteries qu'on y fait et aux comédies qui s'y jouent. (Rabbi Nachman de Breslev, Le roi humble, dans Contes et Merveilles, traduction Isaac Besançon, Paris, 2014, p. 96).

Les pièces de théâtre et les films où apparaissent des personnages juifs sont des documents historiques et sociologiques d'une importance essentielle. Décryptés, ils définissent la manière dont on perçoit l'identité juive, à un moment donné de l'Histoire et dans une société donnée.

Il s'agit là d'un domaine très vaste : des milliers de pièces écrites dans tous les siècles, dans toutes les langues, en particulier en yiddish, en ladino et des centaines de films, peu analysés.

On présentera ici quelques axes dans les manières dont l'identité juive, toujours variable, y est saisie. D'abord, l'identité juive indélébile, telle qu'on la perçoit dans certaines pièces françaises de la fin du XIX^e siècle ou dans les films de propagande nazie. Ensuite, l'effacement de l'identité juive au regard de l'universel, tel que le décrivent les producteurs d'Hollywood encourageant le « melting pot », le brassage des cultures. Enfin, un retour à une identité juive effacée, qu'on perçoit dans certaines œuvres de la fin du XIX^e siècle ou plus récemment, dans certaines formes de l'art israélien qui semble vouloir retourner à ses racines juives.

L'identité juive indélébile

Le metteur en scène allemand Veit Harlan, en 1940, distribuant les rôles de son film de propagande nazie, *Jud Süß*, (Le Juif Süß) était très fier d'une brillante idée de distribution qu'il avait eue. Il avait donné au célèbre acteur Werner Krauss non pas le rôle-titre du Juif Süß mais toute une série de rôles secondaires, le secrétaire Lévi, le rabbin Læwe, le vieillard, le boucher cacher, que l'acteur interprétait tour à tour. Cette performance d'acteur n'était pas seulement destinée à faire valoir les facettes du talent de Werner Krauss. Elle avait un but politique, celui de rendre tangible une identité juive commune à des types tout à fait différents. Veit Harlan le dit dans une interview accordée en 1940 :

Krauss incarnera le rabbin miraculeux Læwe, le cauteleux petit secrétaire Lévy, il apparaîtra encore dans d'autres brèves compositions. [...] Ces multiples attributions [...] ont un sens [...] profond. Il s'agit de montrer que tous les différents caractères : le pieux patriarche, l'escroc retors, le négociant rusé, etc., proviennent tous en définitive d'une seule et même racine¹.

Donc pour Veit Harlan, le film de propagande, au-delà de l'intrigue, doit révéler l'identité juive. Une identité qui est profondément indélébile, résistante à toutes les métamorphoses sociales.

Le thème n'est pas nouveau. Il se trouve déjà de manière voilée chez Wagner dans la *Tétralogie de l'Anneau*. Dans *Der Ring des Nibelungen* (*La Tétralogie de l'Anneau*), (1848-1874), les personnages des Nibelungen ont les caractéristiques attribuées aux Juifs selon les stéréotypes de l'époque : laideur, lâcheté, soif du pouvoir, cruauté et trahison. Alberich est le Juif capitaliste sacrifiant l'amour pour pouvoir conquérir l'or et le monde. Mime est le Juif artiste impuissant face à l'intrépide Siegfried, l'homme de l'avenir, qui le tuant, accède au véritable bonheur. Mais le personnage le plus dangereux est Hagen, fils d'Alberich et d'une aristocrate, le Nibelung secret, le demi-Juif, dont Siegfried ne se méfie pas. Hagen parviendra à assassiner Siegfried, dans le dos, par trahison. Toute la tétralogie de Wagner dit ce qui plus tard dans l'idéologie nazie sera si essentiel : l'identité juive n'est pas une question de religion, mais une question de race qui, mystérieusement, même noyée dans d'autres races, persiste de génération en génération.

Hagen, l'aristocrate, poursuit l'entreprise de son père Alberich, l'immonde Nibelung, dans sa recherche de la domination du monde. On comprend mieux,

¹ Veit Harlan, interview accordée à *Der Film* le 20.01.1940, citée dans Régine Mihál Friedman, *L'image et son Juif*, Paris : Payot, 1983, p. 181.

alors, l'obsession généalogique nazie à la recherche forcenée de la moindre goutte de sang juif.

Dans certaines pièces françaises de la fin du XIX^e siècle, l'identité juive est également montrée comme un facteur que rien, ni l'assimilation, ni le mariage mixte ne peuvent modifier. Un Juif, même à moitié, reste un Juif. Une pièce française de 1903 et un film allemand de 1940 expriment la même idée. Dans *Le Retour de Jérusalem* (1903) de Maurice Donnay, Judith Fushiani, la fille d'un célèbre banquier et la petite-fille d'un grand rabbin, semble totalement assimilée à la Société française où elle vit et étincelle. Pourtant la pièce la montre, d'une manière qui la surprend elle-même, plus fidèle à ses amis juifs qu'à son non-Juif de mari, qui a tout laissé pour elle et se retrouve chez lui trahi, en territoire étranger. Quarante ans plus tard, c'est le même thème que reprend *Le Juif Süß* et la célèbre séquence du film de propagande *Der ewige Jude* (*Le Juif éternel*, 1940) où des Juifs hassidiques rasent leur barbe pour devenir des Juifs apparemment occidentaux, mais toujours Juifs, d'autant plus dangereux qu'ils n'en ont plus l'air.

On pourrait aussi évoquer d'autres œuvres, très intéressantes à décrypter du point de vue de l'identité juive qu'elles définissent : *Le Prince d'Aurec* (1894), d'Henri Lavedan, *Décadence* (1898), d'Albert Guinon et surtout *Israël* (1898), un recueil de saynètes, féroces, signées par Gyp, d'abord publiées dans *La Libre parole*. Dans toutes ces œuvres, souvent très belles, l'identité juive est vue comme une fatalité raciale, qu'il est impossible de masquer sous les oripeaux d'une noblesse achetée, une tare dont il est absolument impossible de se débarrasser.

Hollywood et le Melting-pot

On comprend mieux alors l'attitude de Herzl qui, en 1893, avant l'illumination de l'*État juif* ne voit pas chez les Juifs cette fameuse identité que décèlent leurs ennemis. En octobre 1893, Herzl voit à Paris la reprise d'une pièce d'Alexandre Dumas fils, *La Femme de Claude* (1873) où un Juif, Daniel, et sa fille, décident de quitter l'Europe pour aller s'installer en Israël. Herzl écrit dans sa critique pour le journal *Neue Freie Presse* :

Le bon Juif Daniel veut retrouver la vieille demeure ancestrale et y reconduire ses frères. Mais un homme comme Daniel devrait savoir que les Juifs n'ont plus rien à faire dans leur patrie historique. Il serait puéril d'aller chercher sa présence sur une carte, n'importe quel écolier le ferait. Mais si les Juifs retournaient dans leur patrie, ils se rendraient compte le jour suivant qu'ils ont cessé depuis longtemps d'être une nation. Depuis des siècles, ils se sont enracinés dans des nationalités différentes, et ce qui les

rassemble ne vient que de pressions extérieures. Tous les peuples opprimés ont des caractéristiques juives et quand l'oppression disparaît, ils agissent comme des hommes libres².

Donc, pour Herzl, en 1893, il n'y a pas d'identité juive. Les traits communs à tous les Juifs de la Diaspora ne sont dus qu'au rejet collectif dont ils sont victimes. Dès qu'ils seront admis dans la Société où ils se trouvent, ces traits superficiels disparaîtront.

Ils deviendront des hommes comme les autres.

C'est exactement l'avis des producteurs d'Hollywood de la première moitié du xx^e siècle. Ils vont dans leurs films essayer de montrer qu'il n'y a pas d'identité juive. Les Juifs peuvent se fondre à la Société américaine par le biais du mariage mixte. Nombreux sont les films, des années 1920 jusqu'à nos jours, montrant le mariage mixte d'un œil favorable. La pièce (1922) et le film (1928-1946) *Abie's Irish Rose*, la série de films *The Cohens and Kellys* (1926-1933) se terminent par une harmonieuse alliance entre les familles, l'une juive, l'autre irlandaise, d'abord hostiles mais qui finissent par s'entendre, par le biais du mariage de leurs enfants. Prodiges du « melting-pot ».

Le cas du film *The Jazz singer* (Alan Crosland, 1927) et de ses nombreux remakes, 1946, 1952, 1959, 1980, en plus des adaptations radiophoniques et des parodies, ou reflets est typique. Dans la nouvelle de Samson Raphaelson comme dans la pièce (1925) qu'il a tirée de sa nouvelle, le fils d'un rabbin devenu chanteur de jazz abandonne sa carrière à Broadway pour chanter le Kol Nidré le soir de Yom Kippour à la place de son père mourant, préférant son identité juive à sa carrière artistique. Mais quand, en 1927, la pièce devient un film, et le premier film parlant, Al Jolson, qui jouait le rôle-titre du chanteur de jazz fit modifier la fin de l'œuvre qu'il trouvait invraisemblable. À la fin du film, le chanteur revient à Broadway. Le film se termine donc par un chant à la valeur universelle (*Mammy*). Le chanteur étincelle sur scène tandis que dans la salle sa mère est enivrée, pas moins que dans les coulisses, sa blonde fiancée ou son épouse, le film ne le dit pas, mais ce qui est sûr c'est qu'elle n'est pas juive. Raphaelson détestait d'ailleurs la version filmée de sa pièce qui allait à l'inverse de ses intentions.

2 Herzl, compte rendu théâtral de *La Femme de Claude*, cité par Ernst Pawel, *The Labyrinth of Exile*, Farrar, Straus et Giroux, New York, 1989, p. 198. Dans *La Femme de Claude*, Daniel et sa fille Rebecca s'expatrient. Daniel veut retrouver les dix tribus, réunir les Israélites dispersés sur les cinq continents, les ramener en Israël et rétablir Israël comme nation. En 1873, Edmond de Rothschild vit la pièce. On a dit que c'est peut-être ce qui l'a poussé à fonder les premières colonies en Palestine. L'idée du retour en Israël est dans l'air, même avant *L'État juif*. En 1893, Abraham Goldfaden, dans *Les Jours du Messie* montre des Juifs enfin heureux dans la Palestine rebâtie.

Le film de 1927 sera suivi de nombreux remakes qui reflètent chaque fois de manière différente une identité juive en constante évolution. Dans *Al Jolson story* (1946), le rabbin Rabinowicz est au mieux avec sa belle-fille non-juive. Il n'a aucun problème pour aller entendre son fils chanter à Broadway. En 1980, dans le remake où jouent Neil Diamond et Laurence Olivier, c'est la compagne non-juive du hazan qui lui demande de ne pas se produire à Yom Kippour tandis que son épouse juive, froide et peu attirante, ne comprend rien à ses rêves artistiques.

Les adaptations de la Bible faites à Hollywood témoignent, de manière encore plus subtile, de cet agenda montrant le mariage mixte, le « melting-pot », comme la solution à cette pesante identité juive. Quand on analyse le film de Cecil B. Mille, *Samson et Dalila* (1949), on se rend bien compte que la véritable héroïne du film est Dalila, la non-juive éperdument amoureuse de Samson et désirant mourir avec lui sous les ruines du temple de Dagon. Plus récemment, une autre adaptation d'un texte biblique, cette fois-ci du Rouleau d'Esther, *One night with the King* (Michael O. Sajbel, 2006) présente une Esther amoureuse folle d'Assuérus et oubliant dans ses bras d'athlète ses velléités d'immigration en Israël.

Les Juifs sont, selon ces films, des hommes comme les autres. Le « melting-pot » saura bien les débarrasser d'une identité qui, loin d'être indélébile, comme le prétendaient les pièces ou films de propagande antisémite, disparaîtra au cours des générations.

Le retour à l'identité juive

On se souvient de l'opinion de Herzl qui en 1893, quand il voit *La Femme de Claude*, la pièce d'Alexandre Dumas fils où un Juif veut s'installer en Israël, objecte dans sa critique que l'identité juive n'est qu'un mythe et que les Juifs sont des hommes comme les autres. Alors que s'est-il passé chez Herzl qui a complètement changé son attitude au point de prôner, dans *L'État juif*, écrit deux ans plus tard, en 1895, le retour de tous les Juifs en Israël ? C'est l'écriture d'une pièce, *Le Nouveau ghetto*³ qu'il compose à Paris, en octobre-novembre 1894³. L'écriture de ce texte agit sur Herzl comme un processus psychodramatique. Il en sort transformé. Et voici ce qu'il écrit dans son *Journal*, après avoir terminé la première version de la pièce :

J'avais cru que, grâce à cette éruption dramatique, je me débarrasserais du sujet. Mais ce fut le contraire: je m'y enfonçais toujours davantage.

³ La pièce a été traduite en français et publiée en 2018 aux éditions ADCJ.

L'idée que je devais faire quelque chose pour les Juifs devenait de plus en plus forte en moi.

Je me rendis pour la première fois à la synagogue de la Rue de la Victoire. Comme autrefois, je trouvais le service religieux solennel et émouvant; à bien des égards, il me rappela mes jeunes années et mes visites à la synagogue de la Rue du Tabac à Pest⁴.

Et quelques semaines plus tard, quelques jours après la rédaction de la seconde version de la pièce, Herzl écrit, dans un état d'inspiration quasi-prophétique, *L'État juif*.

Que s'est-il passé? La pièce est absolument autobiographique. Jacob Samuel, le héros, est comme Herzl, un avocat viennois qui n'a qu'un seul désir, s'assimiler entièrement à la brillante Société non-juive où il vit. Il a horreur des Juifs d'argent, il se méfie des rabbins et tous les personnages juifs de la pièce sont négatifs. Mais Jacob Samuel se verra cruellement rejeté par les fascinants Viennois auxquels il voulait tellement ressembler. Son ami le plus cher, Frantz, l'abandonne car il veut épouser la cause d'un parti antisémite. Un aristocrate que Jacob a désespérément tenté d'aider, le provoque en duel et le tue.

Jacob est donc tué par son désir d'assimilation. Et un des personnages, Wasserstein, conçu au départ pour être le clown de la pièce en devient (peut-être à la surprise d'Herzl lui-même) le héros. Ce Juif sans manières, ridicule, qui maîtrise mal l'allemand et ne connaît que l'univers de la Bourse, celui de l'argent-roi, montre, au cours des actes, son humanité, son courage, son sens profond des réalités. Quand, à la fin de l'acte IV, Jacob Samuel meurt, c'est Wasserstein qui devient le héros de la pièce, découvrant une identité moquée mais solide et porteuse de sens. Ce mouvement qui va de Jacob, le Juif assimilé, à Wasserstein, le Juif d'argent ridicule mais authentique n'était sans doute pas prévu par Herzl. Un créateur n'écrit pas. Il est écrit. Et ce retour à l'identité juive qui s'est produit pendant l'écriture du *Nouveau ghetto*, est parallèle à d'autres pièces écrites à la même époque, par des dramaturges juifs profondément assimilés mais qui éprouvent le besoin, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle de montrer l'échec de leur assimilation à la société occidentale et leur désir d'un retour à l'identité juive.

Le premier auteur qu'on pourrait ici évoquer sera Abraham Goldfaden, « le père du théâtre yiddish ». En 1876, pour la première fois, Goldfaden a monté des pièces en yiddish de manière professionnelle. La première partie de sa production, réservée à un public juif non-croyant, critique féroce les Juifs religieux, les Hassidim, montrés comme des « schmendriks », selon le titre d'une pièce,

⁴ *Journal* (1895-1904) traduction Paul Kessler, Calmann-Lévy, Paris, 1990, p. 144.

Schmendrik, écrite en 1877 et le mot est rentré dans l'usage courant pour désigner un idiot ou des *Kuni Lemel*, autre pièce de Goldfaden écrite en 1880, terme également utilisé encore aujourd'hui pour se moquer de la bêtise ou de la naïveté de quelqu'un. Les mesures gouvernementales luttant contre la propagation de la culture juive (1882), l'interdiction en Russie du théâtre yiddish, vont provoquer chez Goldfaden un retour à l'identité juive.

Dans *Les Jours du Messie* (1893), une pièce admirable qu'il faudrait absolument sauver de l'oubli, Goldfaden raconte sa propre histoire : un Juif croyant, Hirshle, se transforme en Ivan Ivanovitch, Juif totalement assimilé, étudiant en médecine et futur époux de la Princesse Maria. Un pogrom dissipe ses rêves d'assimilation. La pièce se termine en Israël où Hirshle, devenu Ivan Ivanovitch, devient Zvi Hirsh, un agriculteur se préparant à apporter les premiers fruits de sa récolte au Temple, récemment reconstruit. Et c'est un an plus tard, en 1894, qu'Herzl, mû par ce même sentiment de déception par rapport à l'assimilation, écrit *Le Nouveau ghetto* et tout de suite après, en 1895, *L'État juif*.

Le nouvel exemple que je voudrais apporter est plus complexe. Il a été écrit en 1906 par deux dramaturges juifs cachant leurs noms sous des patronymes aux noms parfaitement français, Fernand Nozière (Weyll) et Alfred Savoir (Poznanski). *Le Baptême* raconte la conversion au catholicisme d'une famille de banquiers juifs, les Bloch. La caricature est si violente que la pièce fut retirée de l'affiche. Et il semble bien qu'il s'agisse d'une très libre adaptation d'un roman franchement antisémite, *Les Monach* (Robert de Bonnières, 1885) où une jeune fille juive, extrêmement belle et brillante, fait perdre la vie à un aristocrate qui avait eu le malheur de s'intéresser à sa beauté, son savoir et ses millions.

Or, au cours de l'écriture, cette caricature du désir de pouvoir qui habiterait les Juifs tourne à l'exaltation de l'identité juive. La première scène du *Baptême* contient toute la problématique de la pièce. Dans un fumoir attenant au salon du banquier Ephraïm Bloch, pendant une somptueuse réception dont le clou sera l'arrivée d'un Évêque, deux invités lient connaissance. Très vite, ils en viennent à critiquer féroce­ment leur hôte, sa famille. Ils expriment un dégoût profond pour tout ce qui est juif. Par contre, tous deux éprouvent une admiration sans borne pour l'aristocratie et l'Église. C'est précisément ce qui les démasque. L'admiration éprouvée pour l'Église par ces deux virulents antisémites leur fait reconnaître dans l'autre... un Juif masqué. Ils se présentent, Charley Levy et Géo Dreyfus. Ils sont même cousins et c'est le début, semble-t-il, d'une grande amitié.

Revenons sur la logique folle de la scène. Pourquoi Charley et Géo se reconnaissent comme Juifs ? Parce que seuls des Juifs peuvent autant détester les Juifs et, en même temps, admirer l'Église. Théoriquement, ils devraient, chacun démasqué par l'autre, s'enfuir, dégoûtés. Mais pas du tout. Ils commencent à s'adorer. C'est justement parce qu'ils ont tant de plaisir à discuter l'un avec l'autre que ces

antisémites proclamés reconnaissent un Juif dans leur interlocuteur. Un plaisir qu'ils n'auraient pas eu avec un autre interlocuteur, non-Juif. Ces ennemis proclamés des Juifs sont des Juifs, au fond très fiers et amoureux de leur identité. La logique folle de cette exposition admirable (la plus belle scène d'exposition que je connaisse) se continue dans la pièce elle-même.

Le fils Bloch, devenu catholique, peut maintenant sans honte devenir homme d'affaires. Il peut, sans honte, épouser une héritière juive, à l'église évidemment et comme le dit son père, il n'a jamais été aussi juif que depuis qu'il est catholique.

La fin de la pièce est bouleversante. Le jeune Bloch, Lucien, essaie, en vain, d'apprendre le catéchisme mais la grand-mère Bloch lui arrache le livre des mains. Et la pièce se finit par la prière du « Chema Israël » que la grand-mère enseigne au petit-fils.

Retour donc à l'identité juive – un retour signé par des auteurs entièrement assimilés sous le couvert d'une pièce qui peut sembler féroce et antisémite. Une pièce géniale à l'humour féroce, qui peut se lire de plusieurs manières – ivresse de soi, dégoût de soi, une pièce ambiguë sur l'identité juive, et qu'il faudrait aussi redécouvrir⁵.

Retour israélien a l'identité juive

Ce retour, peut-être ambivalent, à l'identité juive peut être mis en parallèle avec un phénomène qui se produit récemment en Israël, d'un retour à l'identité juive à la scène et à l'écran. Les fondateurs du Théâtre Habima se voyaient comme de nouveaux prêtres, exerçant un rite théâtral aussi sacré que les rites du Temple – mais très vite, le théâtre israélien est devenu le lieu de l'évasion vers l'Occident. À Tel Aviv, on va au théâtre pour voir les derniers succès de Londres ou de Broadway, plus rarement ceux de Paris. Le billet de théâtre est un ersatz de billet d'avion.

Cependant, depuis la fin des années soixante, s'est dessiné un désir, parmi les gens de théâtre, de retour à l'identité juive. Il y a eu d'abord le surprenant succès de *Ich Hassid Haya* (Il était une fois un homme pieux, 1968) un spectacle de Yossi Izraëli où des chanteurs en jeans interprétaient des histoires et des chants hassidiques. Professeur à l'Université de Tel Aviv, Yossi Izraëli dirigea un séminaire consacré au Théâtre juif. Michal Govrine, Dani Horowicz, ses élèves continuèrent les efforts de Yossi Izraëli par des spectacles prenant pour point de départ les prières du matin (Govrine, 1980), ou une page de Talmud (Horowicz, 1984). Dans « la forêt de la lune » (Hourchat Ayareah) le grand espace vert qui se trouve

⁵ En 2020, la pièce a été rééditée aux Éditions ADJC, dans la collection « A la redécouverte du théâtre juif ».

en face du Théâtre de Jérusalem, Michal Govrine présente *Le voyage de l'année* (1982), un voyage à travers les fêtes juives. Le public se promène dans le bois et à chaque station, une fête est illustrée par une scène jouée par un groupe d'acteurs.

Pendant un an, un autre groupe étudie le Talmud pour produire une pièce autour de la femme « Sota » (infidèle) (*Sota*, groupe de théâtre de Jérusalem animé par Gaby Lev et Ruth Vider, 1997). Le public est invité à étudier une page de Talmud avant le début de la pièce qui va l'illustrer (*Le don de la Torah est à 6 heures*, Schmuël Aspari, 1984), etc.

De ces efforts vers un art qui serait spécifiquement juif, le grand public ne connaît sans doute que l'exemplaire « retour » d'un créateur particulièrement aimé du public, Shuli Rand. Sa carrière est symbolique. D'abord l'étoile du groupe théâtral de Rina Yerushalmi, Shuli Rand joue Hamlet, Woyzcek. Un retour, assez brutal, à la religion va l'amener à animer des œuvres profondément juives. Il monte, au Théâtre Khan, une magnifique adaptation d'un conte de Rabbi Nachman *Les deux fils échangés*. Il joue dans un film qu'il a écrit, *Ouchpizine* (2005) où il interprète, aux côtés de sa véritable épouse, Michal Ran, son propre personnage, d'un « hozer betechouva » devenu la proie de son passé. Mais Shuli Ran se renouvelle sans cesse. Le voilà maintenant chanteur-compositeur et ses chansons, immédiatement adoptées par le public israélien ne chantent pas l'amour humain mais l'amour divin.

Des écoles religieuses de théâtre ou de cinéma, de musique ou de danse, comme Emouna, Aspeclaria, Maalé, Mizmor, Orot, Kol Atsmotai Tomarna, etc. forment chaque année des dizaines de créateurs religieux créant des œuvres s'inspirant du patrimoine juif. Un retour aux sources qui ne fait que s'affirmer davantage, en particulier par les séries télévisées comme *Schtissel* par exemple.

Ce mouvement de retour aux racines juives préfigure un mouvement plus général de la Société israélienne s'éloignant des modèles occidentaux pour se rattacher à un passé culturel qu'elle a tendance à refouler? Peut-être.

* *
*

Les représentations littéraires, théâtrales ou filmiques d'un phénomène sont des rêves sociaux. Elles enseignent moins sur la personnalité de l'auteur que sur la mentalité du public pour lequel l'œuvre a été créée. Le livre mais surtout la pièce ou le film n'ont pu sortir de l'univers personnel de l'auteur que dans la mesure où ils correspondent à un état d'esprit plus général. Comme l'a senti profondément Rabbi Nachman de Breslev lorsqu'il dit qu'à travers les comédies d'une nation on peut appréhender sa nature profonde, les pièces, les films d'une Société renseignent sur ses valeurs.

Pour l'identité juive, les personnages juifs évidents ou voilés des pièces ou des films constituent des témoignages précieux. Au-delà des péripéties de l'action

et des caractéristiques des personnages, on peut effectuer un travail de décryptage permettant de mieux comprendre la manière dont l'identité juive, toujours changeante, a été saisie à tel moment donné de l'Histoire, dans telle ou telle société.

Or, toutes les œuvres dont j'ai parlé, si précieuses pour définir une identité juive en constante évolution, sont à peu près inconnues du public. Elles sont inaccessibles, ni traduites, ni jouées, ni réimprimées, ni analysées. L'exégèse juive traditionnelle les ignore puisqu'il s'agit de théâtre ou de cinéma, domaines plus ou moins réprouvés, méprisés. La recherche théâtrale ou cinématographique ne les aborde que très rarement, et de toute façon jamais, ou très rarement, sous cet angle de l'identité juive, nation taboue dans le village mondial.

Il faudrait inventer un cadre, un Musée de l'identité juive, de l'imaginaire juif où on rassemblerait ces pièces, ces textes, ces films, où on les lirait, où on les projetterait, où on les commenterait en public.

Que dirait-on si on voyait une hanoukia du XVIII^e jetée à la poubelle ? Et pourtant c'est ce qui se passe pour ces milliers de textes de théâtre juifs, écrits dans tant de langues, et depuis tant de siècles, ces centaines de films qui n'ont pas trouvé de cadre pour être analysés ou montrés. Dans ce Musée de l'imaginaire juif, qu'il soit réel ou virtuel, l'histoire et la sociologie des différentes communautés, des différentes identités juives, à leurs différentes époques, seraient montrées non pas à partir d'objets mais selon leurs expressions artistiques : chants, poèmes, pièces ou films. Chaque pays, chaque époque seraient évoqués par les œuvres produites à la même époque, avec l'accompagnement d'un décryptage, nécessaire, qui mettrait au jour ce que ces œuvres, entre les lignes, racontent sur les sociétés qui les ont produites.

Le public, juif et surtout non-juif, se promènerait à travers les pays, les époques, les chants, les récits, et par le biais de l'imaginaire, revivrait les aventures prodigieuses vécues par un peuple en perpétuelle mutation.

Ce serait une manière inédite de sauver de l'oubli ce domaine de l'imaginaire juif, un peu méprisé, du point de vue artistique, mais qui, devenu document historique et sociologique, pourrait acquérir une immense valeur. À la fois, ce Musée de l'imaginaire juif serait un pont, nécessaire, entre le public et les décrypteurs de l'Imaginaire, les chercheurs en littérature, théâtre, cinéma, folklore qui trouveraient dans cette entreprise des champs d'action inespérés et aussi une justification de leurs efforts. Une justification dont ils ont aujourd'hui bien besoin.