בס"ד

Une pièce oubliée à l'origine de la création de l'Etat d'Israël :

Le Nouveau ghetto (1894) de Théodore Herzl

Yehuda Moraly

Avant d'écrire *Le Nouveau ghetto*, en octobre 1894, Herzl ne croit pas à la possibilité d'un Etat juif. Par exemple, lorsqu'il rend compte, dans la *Neue Freie Presse*, de la reprise d'une pièce d'Alexandre Dumas fils, *La Femme de Claude* (1873) où l'un des personnages envisage le retour en Israël, il écrit :

> 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. 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 libres[1].

Or, après avoir écrit *Le Nouveau ghetto* (très vite, en dix-sept jours, du 21 octobre au 8 novembre 1894), il écrit dans son *Journal* :

> J'avais pensé qu'avec cette éruption dramatique je m'étais libéré du problème [juif]. Au contraire il me préoccupe de plus en plus profondément. La pensée que je devrais faire quelque chose pour les Juifs devient toujours plus forte en moi. Pour la première fois, je me suis rendu à la synagogue de la rue de la Victoire et de nouveau j'ai trouvé l'office solennel et émouvant. Bien des choses m'ont rappelé ma jeunesse, la synagogue de la rue Tabak à Pest[2].

Et quelques semaines après la rédaction de la seconde version, fin avril 1895, il aura l'illumination qui l'amène à rédiger *L'Etat juif*. Il semble donc bien que l'écriture de cette pièce ait provoqué un changement profond qui va l'amener à la conception d'un Etat juif[3]. Que s'est-il passé pendant l'écriture de cette pièce qui a pu produire un tel retournement ?

---

[1] 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 et vont en Israël pour 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 voit la pièce, reprise vingt ans plus tard, lorsque Herzl est à Paris. L'idée du retour en Israël est dans l'air, même avant *L'Etat juif*. En 1893, Goldfaden dans *Les Jours du Messie* montre des Juifs enfin heureux dans la Palestine rebâtie.

[2] Herzl, *The complete diaries of Theodor Herzl*, Thomas Yoseloff, New York, 1960, t. I, p.11.

[3] Le texte de *L'Etat juif* est rédigé quelques mois plus tard après la rédaction de la deuxième version du *Nouveau Ghetto*. Et l'Affaire Dreyfus ? La nouvelle de l'arrestation de Dreyfus a lieu le 29 octobre 1894 quelques jours *après* qu'Herzl eut commencé sa pièce. Le jugement a lieu le 22 décembre et la cérémonie de la dégradation le 5 janvier 1895, bien après la fin de la rédaction de la pièce. Au début, Herzl pensait comme tout le monde que Dreyfus était coupable. L'Affaire ne débutera qu'en 1896 avec les textes de

Les circonstances de l'écriture de la pièce

En 1894, Herzl est à Paris en tant que correspondant d'un prestigieux journal viennois, la *Neue Freie Presse*. Cet éloignement de Vienne correspond aussi à un éloignement du théâtre. On ignore souvent que Théodore Herzl était avant tout un dramaturge, et un dramaturge reconnu dont les pièces étaient jouées dans les plus grands théâtres viennois. Il s'agissait en général de pièces gaies faites pour amuser le public[4]. De vingt à trente-cinq ans, c'est presque une pièce par an qu'Herzl écrit et fait jouer. Or, après quinze ans d'activité théâtrale, et l'échec de sa dernière pièce, *La dame en noir*, Herzl pense qu'il n'est pas un grand dramaturge. Son départ de Vienne à Paris est aussi un abandon de la scène et la recherche de nouvelles voies. A Paris où il arrive en 1891 l'attend une atmosphère de bataille. La parution et l'extrême succès du livre d'Edouard Drumont, *La France juive* (1886), la création du journal *La Libre Parole*, le scandale de Panama (1893) où Drumont, de prison, révèle le nom des politiciens, des journalistes et des hommes d'affaires juifs impliqués dans l'affaire, créent une ambiance électrique. Une véritable croisade antisémite déferle sur Paris. Une des méthodes utilisées par les partisans de Drumont, souvent aristocrates, est la déclaration en duel. Ils provoquent en duel des Juifs qui, souvent, n'ont pas la même habilité à ce genre de sport, ou les contraignent par des insultes à les provoquer en duel. Ainsi, le marquis de Morès, un aristocrate aventurier fondateur de la *Ligue antisémite de France* multiplie les scandales[5] et les duels. Dans *La Libre Parole* paraît un article réclamant l'exclusion de tous les Juifs de l'armée française.

> Aux protestations indignées qu'il reçut, Drumont répliqua : « Que les officiers juifs blessés par nos articles désignent parmi eux le nombre de délégués qu'ils voudront, nous leur opposerons un nombre égal d'épées françaises[6]. »

Le capitaine de dragons André Crémieux-Foa provoque Drumont en duel, l'affronte le 1er juin 1892 et se bat, le 20 juin 1892, avec un autre rédacteur de *La Libre Parole*, le comte Pradel de Lamar. Un incident survenu entre les témoins est le prétexte d'un autre duel, cette fois-ci entre le marquis de Morès, bretteur quasi professionnel et Armand Mayer, polytechnicien, capitaine du Génie. Mayer fut atteint en pleine poitrine et mourut quelques heures plus tard à l'hôpital. Ses obsèques, célébrées le 26 juin à Paris, attirent une foule considérable, bouleversée par la mort précoce de cet officier[7]. Le souvenir de cette mort absurde trouve son écho, deux ans plus tard, dans l'écriture de la pièce. Voici la manière dont Herzl décrit son inspiration, dans son

---

Bernard Lazare qui démontrent son innocence. En ce qui concerne le revirement d'Herzl, l'Affaire Dreyfus est donc une fausse piste. Elle explique cependant l'audience qu'ont eue *L'Etat juif* et le projet sioniste dans un monde juif ébranlé par l'Affaire Dreyfus et le séisme qu'elle a provoqué.

[4] *Kompagniearbeit* (Travail de groupe), 1880 ; *Tabarin* (1884), cette pièce restera au répertoire du Burgtheater ; *Muttersöhnchen* (Le petit garçon de maman), 1885 ; *Seine Hoheit* (Sa Majesté), 1885 ; *Wilddiebe* (Les Braconniers), 1889 ; *Was wird man sagen* (Que diront les gens ?), 1890 ; *Die dame in Schwarz* (La dame en noir), 1890 ; *Prinzen aus Genieland* (Princes de Genieland), 1891, etc.

[5] Le 25 mai 1892, le marquis de Morès et des rédacteurs de *La Libre Parole* vont troubler le mariage de Juliette de Rothschild à la synagogue de la Victoire. Ils insultent les invités, jettent des boules puantes et du vitriol sur les robes des femmes, distribuent *L'Anti-Youtre* en hurlant *A bas les Juifs*. Penser qu'aujourd'hui, à Garches près de Paris, le marquis de Morès a droit à une avenue !

[6] *Le Nouvel Observateur*, « Mayer, Dreyfus oublié », juin 1993.

[7] Voir Grégoire Kaufman, thèse sur Drumont publiée chez Perrin en 2006 et Marcel Thomas *Esterhazy ou l'envers de l'Affaire Dreyfus*, Vernal, Paris, 1989, p. 132-133.

Journal. Il se trouve chez un ami sculpteur, Samuel Friedrich Beer, qui réalise son buste.

> Nous évoquâmes le fait qu'il n'est pas très profitable pour les Juifs de devenir artistes et d'abandonner la course à l'argent. Nous ne pouvons pas sortir du ghetto. Je parlai avec beaucoup d'émotion sur le sujet et même quand je sortis de chez lui, l'exaltation continua. L'intrigue de la pièce émergea avec la vitesse du rêve du puiseur d'eau dans le conte des *Mille et une nuits*. Je pense que je n'avais pas terminé la distance qui sépare la rue Descombes de la place Pereire que toute l'œuvre était déjà terminée dans ma tête. Le jour suivant je me mis au travail. Trois semaines bénies d'ardeur et de création[8].

Il se met donc au travail le 21 octobre 1894, et le 8 novembre, il a déjà terminé la première version qu'il envoie à son ami Arthur Schnitzler. Il ne veut pas que la pièce soit publiée sous son nom et il demande à Schnitzler de la présenter à des théâtres viennois, ou allemands, sous un nom d'emprunt. En même temps, les deux amis échangent leurs impressions sur l'intrigue et les personnages[9]. Schnitzler n'aime pas beaucoup la pièce. Ce qui le choque surtout c'est la présentation de la question juive. Il écrira plus tard, après la mort d'Herzl :

> Je n'ai connu jusqu'à présent qu'un seul véritable antisémite et je crains de l'admettre, c'était un célèbre dirigeant sioniste[10].

Schnitzler voudrait le voir ajouter un personnage juif sympathique, et Herzl lui répond que s'il n'a pas mis de personnage juif sympathique dans la pièce, c'est qu'il n'en voit pas dans la réalité viennoise. Schnitzler s'oppose surtout aux dernières paroles prononcées par le héros, Jacob Samuel, au moment de mourir :

> Juifs, mes frères, on ne vous laissera vivre que si vous apprenez à mourir.

Il trouve que depuis des siècles les Juifs n'ont pas de leçon à prendre à ce sujet. Alors, *Le Nouveau ghetto*, une mauvaise pièce ? Une pièce antisémite ? La pièce a un rythme remarquablement vif et offre, à mon avis, des personnages passionnants, au moins du point de vue biographique et historique.Que raconte la pièce ?

> La pièce se déroule à Vienne, à la fin du XIXème siècle, dans la société juive viennoise dont la prospérité et l'éclat sont menacés par l'antisémitisme montant.
>
> Au premier acte, nous nous trouvons dans le luxueux salon de M. Hellman, un riche industriel juif. Sa fille, Hermine, épouse ce jour-là un avocat, Jacob Samuel, connu pour sa droiture et son intransigeance, mais qui vient d'un milieu bien plus modeste.
>
> Dès la scène 3, l'action est introduite par deux personnes en marge : le Docteur Bichler, médecin converti au catholicisme et Emmanuel Wasserstein, un Juif maladroit et comique, pour qui la Bourse est le seul univers. C'est lui qui devait épouser Hermine, dont il est

[8] Herzl, *The complete diaries of Theodor Herzl*, *op.cit.*, p.11.

[9] Voir à ce sujet Jacques Le Rider, *Wien als Das neue ghetto ? Arthur Schnitzler und Theodor Herzl im Dialog*, Picus Verlag Wien, Wien 2012 et le cours qu'il donna à la Société d'études juives en février 2013, diffusé sur le site *Akadem*.

[10] A. Schnitzler, *The road to the open*, p. 69, cité par Ernst Pawel, *Theodore Herzl, from assimilation to Zionism*, *op.cit*., p. 154.

encore fou amoureux. Mais des revers (dus à des baisses des cours) lui ont fait perdre sa fortune. Dans une société où l'argent, acteur principal de la pièce, est la valeur suprême, sinon unique, le voici rejeté. Il travaille maintenant comme employé de Frantz Rheinberg, un homme d'affaires marié à la sœur d'Hermine, Charlotte. Les mariés et les invités reviennent de la synagogue où l'union a été célébrée. L'un des personnages les plus marquants et les plus honorés est un vieil aristocrate, ancien militaire, le comte Von Schramm, ami de Rheinberg. Or, le comte et Jacob le nouveau marié, au moment d'être présentés, semblent se reconnaître. Ils se serrent la main avec une extrême froideur. Quelle est la raison de cette étrange attitude ? Jacob en révèle la raison à son meilleur ami, un non-juif, Frantz, jeune avocat comme lui. Il y a quelques années, un stupide incident a conduit le comte Von Schramm à le provoquer en duel. Jacob, alors préoccupé par la maladie de son père, a refusé le combat et a présenté ses excuses aux témoins du comte, ce qui, selon le code de l'honneur aristocratique, est une infamie. Frantz lui conseille d'oublier l'affaire, mais l'acte se termine sur la description du sentiment d'étrangeté qu'il ressent pour son ami juif. Jacob est pourtant désireux de sortir complètement du ghetto moral où il se sent encore emprisonné. Il voudrait être un Viennois comme les autres, l'un de ces Juifs qu'il ne semble guère apprécier.

L'acte II se déroule quelques mois plus tard dans l'appartement des jeunes mariés qui sert aussi de bureau d'avocat à Jacob. Frantz le surprend dans l'écriture d'une grande œuvre, un nouveau système économique combinant le capitalisme et le socialisme. Jacob y travaille sans arrêt en attendant de très rares clients. Son ami ne le laisse pas entrer dans les détails. En effet, il veut se lancer dans la politique et rejoindre un parti antisémite : or ses amitiés juives pourraient lui nuire. Il veut donc rompre toute relation avec Jacob. Extrêmement troublé par cette rupture, car il est profondément attaché à Frantz qui était son modèle en tout, Jacob reçoit distraitement la visite de ses parents. Ils ont quitté leur magasin d'horlogerie pour recommander à leur fils unique de mieux veiller à sa santé, et de moins se consacrer à son travail. Or, ce qui ronge Jacob, c'est qu'il a désespérément besoin d'argent pour faire vivre son ménage et offrir à sa jeune épouse les nouvelles toilettes dont elle raffole. Hermine le pousse à solliciter un prêt auprès de leur beau-frère, le riche Rheinberg. Celui-ci a justement besoin d'un avocat pour rédiger le contrat qui va le lier au comte Von Schramm. Le vieil aristocrate, pour éponger ses dettes et financer ses folies, veut transformer son affaire de mines de charbon en société à actions, en partenariat avec Rheinberg. Jacob accepte – et l'argent est aussitôt fourni. Mais arrive alors un personnage pathétique, Peter Vednik. C'est un mineur appartenant à la mine de Von Schramm. Vednik décrit à Jacob la terrible situation des mineurs exploités impitoyablement par le vieux comte débauché. Révolté, Jacob n'écoute que la voix de sa conscience, et au lieu de préparer ce contrat qui lui donnerait du travail et de l'argent, ce dont il a si désespérément besoin, il part, héroïquement, aider les mineurs dans leur lutte judiciaire contre Von Schramm. Hermine peut dire adieu à ses dentelles. Pour Jacob, de très sérieux ennuis se préparent.

L'acte III se déroule six semaines plus tard dans la fastueuse résidence des Rheinberg. Wasserstein, que la spéculation sur le charbon a rendu très riche, prend conseil auprès de Charlotte Rheinberg à propos de l'ameublement de sa propre somptueuse demeure.
La grève des mineurs a eu des conséquences catastrophiques. La mine s'est remplie d'eau et lorsque les mineurs, vaincus par la faim, ont voulu reprendre le travail, les couloirs de la

mine se sont effondrés, entraînant la mort de centaines d'entre eux. Jacob Samuel arrive sur ces entrefaites, accompagné du rabbin Friedheimer. Encore une fois, il œuvre, non pour ses propres intérêts, mais par noblesse d'âme, pour ceux d'autrui. Sachant que la chute des actions des mines de charbon a ruiné Von Schramm, il vient demander à son beau-frère d'aider le comte à échapper à la ruine. Mais Rheinberg est lui-même ruiné par la chute des actions, et lorsque Von Schramm vient, fou de rage, demander des comptes, il se dérobe. Jacob Samuel se sacrifie et assume la tâche difficile d'expliquer au comte les raisons de sa ruine. Dans l'affrontement, Von Schramm le traite de sale juif et lui rappelle qu'il y a des années, il avait refusé de se battre en duel avec lui, faisant ainsi preuve de lâcheté. C'en est trop. Jacob gifle Von Schramm. Wasserstein est ravi, mais le rabbin Friedheimer comprend que le sens de l'honneur de Jacob l'a mis dans une très mauvaise passe.

Dans l'acte final, nous nous retrouvons dans l'appartement-bureau de Jacob Samuel. Rheinberg vient demander à Hermine de plaider en sa faveur auprès de Wasserstein, devenu très riche, alors que lui, Rheinberg, est dans une situation financière déplorable. Wasserstein, par une subtile opération boursière, a « coincé » Rheinberg et peut le ruiner. Mais il se montre généreux envers le beau-frère d'Hermine dont il est toujours amoureux. Jacob Samuel s'est battu en duel avec Von Schramm et le comte l'a gravement blessé. Le malheureux jeune homme arrive, porté sur scène. Dans son agonie, il souhaite sortir du ghetto moral où la société le condamne à rester.

La pièce fut publiée en 1897, dans les éditions du journal *Die Welt,* jouée en 1898 au Kart Theater du 5 janvier au 15 février 1898, puis à Berlin, au Thalia Theater, à partir du 5 février et enfin à Prague, au Deutsches Theater, en juin 1898. Depuis lors, étrangement, elle n'a, je crois, jamais été représentée en Israël ni ailleurs.
C'est que l'œuvre déconcerte. Si toute la presse en rend compte, c'est dû au fait que Herzl jouissait d'une grande popularité comme journaliste et dirigeant de ce nouveau mouvement dont tout le monde parle : le Sionisme. Mais, comme le dit Jacques Le Rider dans le cours qu'il a donné à la Société d'Etudes Juives en février 2013, personne ne sait trop quoi en dire. La pièce avait d'abord été refusée par la censure. Elle obtient l'autorisation nécessaire après un avis paradoxalement favorable disant que son message est assez fidèle à l'antisémitisme ambiant, en ce qu'elle présente des Juifs fort peu sympathiques. C'est ce que pensera un ami d'Herzl qui devait traduire la pièce en hébreu mais ne le fait pas car il estime, comme Schnitzler, que les personnages juifs y sont extrêmement négatifs. Donc *Le Nouveau ghetto*, une pièce antisémite ? Il n'en est rien. Herzl montre que si l'ancien ghetto a disparu, les Juifs vivent tout de même dans un autre ghetto, moral celui-là, qui les étouffe, et dont il leur faut absolument sortir. Cette pièce est le lieu imaginaire où Herzl, le Juif assimilé, devient un Juif fier de sa race.

Une pièce autobiographique ?

Si le duel Morès-Mayer a pu être le point de départ de l'écriture de la pièce, il est évident que Herzl s'est entièrement projeté dans ce conflit Juif-Aristocrate qui est si central dans sa propre vie. Jacob Samuel est un avocat sans clientèle, un Juif aux penchants d'aristocrates tout comme Herzl lui-même est imprégné des valeurs aristocratiques assimilées pendant son éducation (comme le sera Friedrich Loewenberg, lui aussi avocat sans travail, dans *Altneuland*). Face à ces Juifs aristocratiques se trouve une société viennoise de la fin du XIXème siècle composée de non-

juifs qui les repoussent, de moins en moins poliment, et de Juifs d'affaires qui semblent répugnants, justement parce qu'ils n'obéissent pas au code des valeurs aristocratiques. Jacob Samuel, comme Herzl et plus tard Friedrich Loewenberg dans *Altneuland* (ou Heinrich Kana, l'ami d'Herzl, dont le suicide l'a si fortement ébranlé) sont de bons élèves. Ils ont assimilé les valeurs de l'éducation enseignée dans les lycées du monde occidental. Ces valeurs sont profondément aristocratiques : amour de l'art, de l'honneur, mépris de la matière, de l'argent, de la mort ; altruisme, générosité, esprit chevaleresque, volonté d'aider le faible et l'opprimé.
Imprégnés de ces valeurs, Herzl-Jacob Samuel ne peuvent que mépriser les Juifs d'affaires, qui ne connaissent que leurs propres intérêts. Dans la réalité, Herzl n'avait pas à chercher très loin. Il suffit que son regard se pose sur son beau-père, Naschauer, le riche industriel dont il dissipera (très aristocratiquement) la fortune pour l'édification du rêve sioniste, ou sur les banquiers qu'il rencontre à Paris comme le baron de Hirsh et les Rothschild qu'il fustige dans son *Journal*. Dans le même temps, les aristocrates, non d'âme mais de naissance, pour qui il nourrit une admiration infinie mais qui n'ont pour lui, Juif, qu'un mépris infini, montrent en fait un attachement profond à cet argent, dont ils ont si cruellement besoin pour leurs fêtes et leurs élégances.
L'histoire du duel Morès-Mayer a sans doute aussi réveillé en lui un souvenir qui le brûle encore. Journaliste à Vienne, un incident ridicule, dans un café, l'a fait s'engager dans une affaire de duel dont il s'est tiré, comme Jacob Samuel, en présentant ses excuses. Egalement issues de sa propre existence, la femme de Jacob, Hermine, et sa mère ne sont pas sans points communs avec Julie Naschauer, la femme d'Herzl, une fille de millionnaire totalement étrangère aux rêves de son mari. Et dans la pièce, on est frappé par la force émouvante du personnage de la mère de Jacob Samuel. Son désespoir, face à la mort de ce fils unique, anticipe prophétiquement le désespoir de la mère de Herzl, Jeannette Herzl, elle aussi une femme forte, passionnément attachée à son fils unique à qui elle survivra plus de sept ans. Ainsi, à un premier niveau, la pièce nous propose une plongée dans l'univers d'Herzl et met le doigt sur son paradoxe. Juif, c'est-à-dire considéré par les autres comme ce qu'il y a de moins noble au monde, il est possédé à l'extrême par des valeurs aristocratiques qui le coupent de son peuple.

La société viennoise et européenne de la fin du XIXème siècle

De manière plus générale, la pièce trace un tableau de la société viennoise et européenne de la fin du XIXème siècle. Nous y retrouvons le déclin de la noblesse. Ces nobles, si admirés, si centraux dans l'imaginaire occidental, connaissent en fait un déclin dont Wagner avait déjà fait le thème de sa *Tétralogie de l'anneau*. Victimes de leurs propres valeurs, refusant l'activité vulgaire, ils ne peuvent subsister que par des mariages riches ou, comme Von Schramm, par des expédients[11]. Face à ces marionnettes, dont souvent la bêtise n'a d'égale que la brutalité, un prolétariat martyr, représenté par un personnage extrêmement digne et attachant, Peter Vednik. Ce prolétariat n'est pas tendre pour les Juifs, comme le montre le début de la pièce où la cuisinière et la femme de chambre dénigrent le mariage de leurs riches patrons juifs, avec leurs épouses étincelantes de diamants « gros comme des rochers ». Méprisés par les aristocrates, haïs

[11] On retrouve ces personnages futiles, étincelants et profondément négatifs dans tout un groupe de pièces de l'époque, montrant des aristocrates futiles victimes de Juifs calculateurs : *Le Prince d'Aurec* (Henri Lavedan, 1892) ; *Décadence* (Albert Guinon, 1898) ; *Israël* (Gyp, 1898), ensemble de sketches féroces. Quant au *Baptême* (Alfred Savoir et Ferdinand Nozière, 1907) ou à *Israël* (Henri Bernstein, 1908), ces deux pièces, pourtant écrites par des Juifs, ne sont tendres ni pour les aristocrates ni pour les Juifs.

par le prolétariat, les nouveaux riches juifs sont liés à la Bourse et à ses acrobaties[12]. Ces fortunes rapidement gagnées ne peuvent qu'exciter la haine des non-juifs. L'antisémitisme, devenu code culturel à la fin du XIXème siècle, surprend énormément les Juifs assimilés de Vienne. Quelques mois après l'écriture de la pièce, Karl Lueger sera élu maire de Vienne avec un programme ouvertement antisémite. Il entrera en fonction en 1897, l'année du Congrès de Bâle. Dans la pièce de Herzl, nous retrouvons aussi les convertis, comme le personnage du Docteur Bichler qui est un homme extrêmement positif. Il comprend tout le monde, Wasserstein, Samuel, les mineurs. Il comprend même l'hostilité du rabbin envers lui. Mais sa conversion, dit-il, n'a rien résolu. Les non-juifs continuent à le considérer comme un Juif. Il appartient, tout comme les autres convertis, à ce ghetto invisible où sont enfermés les Juifs de Vienne[13]. Quant à Wasserstein, « le Juif de l'Est », vulgaire mais généreux, il me semble être le personnage principal de la pièce. Il l'ouvre par son désespoir, et au tomber du rideau, il est à la fois digne et sensible, conscient de ses faiblesses et sachant se montrer d'une générosité dont les nobles personnages sont bien incapables.

L'écriture de la pièce agit sur Herzl comme un processus psychodramatique

Comment fonctionne le processus psychodramatique ? On reconstitue une scène traumatisante. Le protagoniste choisit parmi le groupe les personnes qui vont jouer les principaux personnages. Puis cette scène récente, réactivée, s'ouvre sur une autre scène refoulée, où se trouvent des éléments profondément ancrés dans le psychisme du protagoniste. Quand Freud dit : « Que s'est-il passé ? Racontez-moi », Moreno (le fondateur, viennois lui aussi, du psychodrame) dit : « Que s'est-il passé ? Montrez-moi. » Le protagoniste doit alors se rendre compte du lien entre les deux scènes, l'ancienne et la nouvelle. Par exemple, une scène récente de conflit avec un collègue

[12] La principale difficulté à comprendre la pièce aujourd'hui consiste dans la complication des détails de la vie boursière, sans doute familière au public de l'époque, mais qui nous est totalement étrangère. Je vais tenter d'éclaircir les faits. Le comte Von Schramm transforme une affaire familiale (les mines de charbon) en société à actions, qu'il met en vente en surestimant la valeur réelle de son affaire, grâce à l'aval fourni par Rheinberg dont la réputation en Bourse est sûre. Comme il a besoin d'argent, il emprunte à la banque et donne son tiers de parts en garantie. La grève des mineurs et l'accident meurtrier qui suit font s'effondrer le cours de ses actions. La banque craignant une nouvelle chute met les actions en vente pour une bouchée de pain. Voici les Schramm ruinés.
L'autre phénomène, celui de vente à terme, est plus difficile à comprendre. Le vendeur s'engage à fournir des actions après une période de temps variable. Si, au bout de cette période, les actions ont monté, le vendeur a perdu, l'acheteur a gagné. Rheinberg, jouant officiellement sur la hausse des actions de la mine mais sachant qu'elles vont chuter, s'est engagé à en fournir à une date précise. Il n'en a pas en caisse et compte les acheter au dernier moment, misant sur leur baisse. Or, au moment où il veut les acheter pour les livrer aux clients, il n'en trouve plus sur le marché. En secret, Wasserstein qui pensait que quelqu'un ferait ce calcul a tout racheté. Celui qui voudra alors acheter des actions est forcé de passer par lui et de les lui acheter à n'importe quel prix. Contraint par l'honneur boursier à honorer ses promesses, Rheinberg est en passe d'être ruiné. Mais Wasserstein se montre généreux et les lui vend à un prix raisonnable. Cette présence centrale des Juifs à la Bourse semble constituer une réalité puisqu'elle est centrale dans de nombreuses pièces ou des films de la première moitié du XXème siècle (*Le Baptême*, *L'Invitation au château*, etc.). Dans le film antisémite, *Die Rothschilds Aktien Auf Waterloo* (1940), on montre comment les Rothschild, en 1815, répandent la fausse nouvelle de la victoire de Napoléon. Les cours s'effondrent. Ils rachètent tout et lorsque la défaite est connue et que les cours remontent ils ont gagné, par cette ruse, une fortune colossale, « suffisante pour acheter toute l'Angleterre ».

[13] Le phénomène de la conversion des Juifs est courant dans la société viennoise. Mahler s'est converti pour pouvoir diriger l'Opéra de Vienne. Schoenberg s'est converti avant de retourner à la foi de ses pères. Et le directeur du journal où travaillait Herzl, *Die Neue Presse*, était lui-même un Juif converti. Le fils unique de Herzl, Hans, se convertira plusieurs fois, avant de se suicider.

s'ouvre sur un ancien rapport conflictuel avec le père. L'association entre les deux scènes permet de dédramatiser le conflit actuel et de se débarrasser du conflit ancien qui n'a plus aucune raison d'être, mais continue d'influencer en profondeur le comportement. Le protagoniste, contemplant les faits de l'extérieur, se purifie de ce qui l'entravait.

Dans l'écriture du *Nouveau ghetto*, Herzl se projette entièrement dans Jacob qui fonctionne comme un double psychodramatique parfait. Jacob est un Juif aristocratique, persuadé, en bon élève qu'il est, de la valeur des notions aristocratiques que lui a inculquées son éducation non-juive : mépris de la matière et donc de l'argent, amour de l'honneur, du sacrifice, mépris de la mort. Or dans la pièce ces valeurs aristocratiques le détruisent. Le mépris de l'argent fait qu'il n'arrive pas à faire vivre son ménage. Le mépris de la mort a pour conséquence de se faire tuer en duel. Sa générosité et sa volonté d'aider le faible ont des conséquences fatales. Il aide les mineurs à organiser la grève, mais cette grève va leur nuire, comme elle va nuire à Rheinberg, Von Schramm et lui-même. Et les véritables aristocrates dans la pièce ne s'embarrassent pas du tout de valeurs aristocratiques. L'argent est pour eux la suprême valeur. Ils sont prêts à toutes les bassesses, à toutes les violences pour en obtenir. Von Schramm, le comte, se conduit horriblement. De toutes les façons, les non-juifs rejetteront toujours Herzl-Jacob. Et la scène de la séparation avec l'ami non-juif est essentielle. Il ne sera jamais leur semblable. Ainsi, cette scène (récente) du duel Morès-Mayer s'ouvre sur sa propre position de Juif aristocrate (il dit « Juif artiste » mais c'est la même chose) dans la société viennoise. Herzl-Jacob s'aperçoivent qu'ils sont les seuls responsables de leur échec, de leur malaise, de leur profonde inadaptation. Et peu à peu, le Juif non aristocratique, le Juif de Bourse, ridicule, Emmanuel Wasserstein, qui commence la pièce en tant que clown la termine en tant que héros. Il est l'exact contraire de Jacob. L'argent est sa principale valeur parce qu'il voit les choses comme elles sont. L'honneur n'a pour lui aucune importance. Il accepte de se faire traiter comme une loque par Rheinberg. Quand le comte Von Schramm menace Jacob de duel, Wasserstein n'éprouve aucune crainte. Lui n'ira jamais se battre en duel. Jamais, il ne préférera la mort au déshonneur. Ses valeurs sont ailleurs. C'est un homme simple. Il se montre parfaitement généreux envers Rheinberg qu'il pourrait ruiner, et ne le fait pas. Il a une sincère pitié pour les mineurs. Il est sincèrement amoureux d'Hermine qu'il épousera sans doute, dès son deuil terminé. Ce Juif non aristocratique réussit en tout, pas seulement en affaires. Acceptant d'être considéré comme moins que rien par les autres, il aura tout : argent et bonheur. Toute l'action de la pièce est un renversement d'optique : le Juif non aristocratique (Wasserstein) devient le héros et le Juif aristocratique meurt, tué par ses propres contradictions. Ainsi, comme dans un acte psychodramatique, Herzl a pris comme point de départ le duel absurde de Morès-Mayer (où un Juif profondément aristocratique est tué par un aristocrate gangster). Cette scène s'ouvre sur sa propre position dans la société viennoise. Herzl − et Jacob − sont entravés par des valeurs qu'ils vénèrent tandis que les vrais aristocrates ne respectent, eux, que l'argent et la réussite. Il s'aperçoit que les valeurs aristocratiques le détruisent : Franz Wurzlechner l'abandonne. Von Schramm le tue, tandis que le Juif non aristocrate, Wasserstein, réussit dans tout. Herzl se libère, dans la pièce, de son désir d'assimilation à l'aristocratie. Il commence, avec l'invention du personnage de Wasserstein, à estimer les valeurs juives. Et tout naturellement après l'écriture de la pièce, Herzl retourne à la synagogue et commence à réfléchir à une action réelle qui modifiera la situation. Seul un Etat juif où les Juifs pourront vivre libres peut les délivrer du poids de ces valeurs occidentales qui les tuent. Après *Le Nouveau ghetto*, Herzl veut édifier un Etat, et ne cherche plus à être un dramaturge célèbre.

* *
*

Le Nouveau ghetto n'est pas une mauvaise pièce ni une pièce antisémite. Le rythme en est vif, les personnages attachants, humains. La valeur historique du texte est évidente. Ce n'est pas seulement un voyage dans la Vienne de la Belle Epoque, mais dans toute l'Europe de la fin du XIXème siècle. Ses aristocrates en déclin, ses Juifs en ascension constante, l'antisémitisme, l'assimilation. C'est surtout une plongée dans le cœur d'Herzl lui-même, un rêve qui reflète et anticipe souvent les évènements : la femme-enfant étrangère aux secrètes préoccupations de son mari, l'attachement passionné à la mère, le désespoir de celle-ci devant la mort du fils unique, le pouvoir de sacrifier ses propres intérêts à ceux d'autrui. La pièce nous montre surtout la métamorphose d'Herzl. Comme dans le processus du psychodrame, où le protagoniste en revivant la scène se libère du traumatisme dont il constate − en observateur − la relativité, Herzl revit avec l'écriture du *Nouveau ghetto*, son admiration passionnée pour l'aristocratie et la culture occidentale. Il réalise, à travers la brutalité vulgaire du comte Von Schramm, à quel point ces valeurs sont vaines et ne font que le détruire. Au contraire, le personnage du « Juif de l'Est », Emmanuel Wasserstein, conçu au début pour n'être que le comic-release du drame, devient de plus en plus central et positif. Sa vulgarité cache une générosité plus solide et plus efficace que celle de Jacob Samuel. Ainsi, après l'écriture du *Nouveau ghetto*, Herzl a perdu ses illusions sur le monde occidental qu'il admirait si passionnément. Les Juifs apparemment libérés vivent dans un ghetto moral : gare à celui qui ose en sortir. C'est ailleurs qu'il leur faut aller chercher le sens de leur vie. Et ce n'est pas par hasard si, quelques mois après l'écriture du *Nouveau ghetto,* a lieu l'illumination qui amènera Herzl à écrire *L'Etat juif*. Entendus d'Israël, soixante-dix ans après la fondation de l'Etat, les derniers mots de Jacob Samuel, qui semblaient si vains à Arthur Schnitzler et si mystérieux au public de la pièce, prennent soudain une nouvelle signification :

> Juifs si vous voulez qu'on vous laisse vivre, il faut que vous appreniez à mourir.

Au-delà du pathétique avocat juif, victime de son rêve chimérique d'assimilation et tué dans un duel absurde, on entrevoit le nouvel homme israélien, création de ce dramaturge devenu prophète, Théodore Herzl.

Yehuda (Jean-Bernard) Moraly a d'abord été acteur et dramaturge. Certaines de ses pièces ont été jouées en France et en Israël : *Gimpell le naïf*, Théâtre Khan, 1982 ; *Le Tombeau des poupées*, Palais de Chaillot, 1983 ; *La Musique*, France Culture, 1992. Il a enseigné le théâtre et le cinéma à la Sorbonne, à l'Université fédérale de Rio de Janeiro, à l'Université Bar Ilan, de Tel-Aviv et à l'Université Hébraïque de Jérusalem où il a aussi dirigé le Département d'études théâtrales et animé un festival de théâtre étudiant. Ses principaux ouvrages de recherche sont *Genet : la vie écrite* (1988) ; *Claudel metteur en scène* (1998) ; *Le Maître fou* (2009) ; *L'œuvre impossible* (2012), *Révolution au Paradis* (2015). Il rêve de monter un groupe de théâtre israélien d'expression française.