

Introduction

« C'est pour qu'ils blasphèment qu'on a inventé les Juifs. »¹

The Merchant d'Arnold Wesker fut montée pour la première fois au Théâtre Royal de Stockholm le 8 octobre 1976 et en 1977 aux États-Unis. Depuis, sous le titre établi de *Shylock*, la pièce a été jouée en Allemagne, au Japon, en Turquie, et en Grande-Bretagne. La première du *Marchand de Venise : la pièce de Shylock*, sous le titre original *The Merchant of Venice*, de Julia Pascal, eut lieu le 11 septembre 2007 au théâtre Arcola, à Londres. Cet ouvrage, qui contient la traduction inédite de ces deux pièces, rend enfin possible une première française.

Ces deux pièces s'inscrivent dans la lignée des œuvres écrites en réaction au texte original de Shakespeare au fil du temps et particulièrement à son personnage principal, moins le « Marchand » du titre, Antonio, que Shylock, l'usurier juif, son ennemi juré. Toutefois, la plupart de ces autres œuvres écrites au XX^e siècle sont souvent allusives, faisant apparaître des ombres, des fragments ou des aspects de Shylock (on pense aux *Ordures, la ville et la mort*²) ; ou encore, étrangement, elles se situent hors du champ théâtral, comme par exemple les romans *The Last Days of Shylock*³, *Operation Shylock*⁴, *Shylock's Daughter*⁵, le film *To Be Or Not To Be*⁶, les opéras *Jessika*⁷, *Le Marchand de Venise*⁸, ou *The Merchant of Venice*⁹. Or, les deux œuvres présentées ici, à l'instar de *Variations on The Merchant of Venice*, de Charles Marowitz¹⁰ ou de *Shylock*, de Mark Leiren-Young¹¹, se saisissent à bras le corps du monument shakespearien pour le remettre radicalement en question à la lumière de l'après-Holocauste par le moyen délibéré du théâtre.

Une volonté corrective est présente dans les deux pièces : « protester contre l'image des Juifs dans la littérature anglaise »¹², tordre le cou à l'image stéréotypique du Juif qu'est devenu Shylock et la remplacer par un portrait qui ressemble aux « vrais Juifs »¹³ est l'ambition déclarée des deux auteurs qui reconnaissent l'impact historique et sociologique négatif de cette pièce, quelles qu'aient été les intentions originelles de Shakespeare. Pour autant, ces deux

pièces sont bien différentes et leurs options dramaturgiques particulières dessinent la palette des réactions possibles face à la blessure d'une attaque culturelle de cette envergure.

Shylock d'Arnold Wesker est une pièce dans laquelle se marque l'attitude humaniste d'un artiste qui croit en la notion de progrès pour l'individu par le biais de l'enrichissement intellectuel et de l'éducation – un grand thème weskerien. *Shylock* n'est pas une réécriture du *Marchand de Venise* mais une création à part entière. Aux idées et aux tropes shakespeariens et à leur récupération potentielle ou effective, il oppose les siens propres en modifiant personnages et situations. Ainsi, Shylock et Antonio sont amis, unis par leur passion de la connaissance, de la diffusion du savoir, du partage ; le contrat se veut un pied de nez à une société oppressive ; les personnages féminins sont chaleureux, actifs, indépendants, éminemment contemporains dans leur langage comme dans leurs actions. À l'étroitesse d'un personnage unique et au risque inhérent à cette unicité qu'il se transforme en archétype, Wesker préfère la pluralité à travers une galerie de portraits à la fois réalistes et hauts en couleurs : le jeune architecte Roderigues da Cunha et le vieux peintre Moïse da Castelazzo, l'auteur dramatique Solomon Usque et sa compagne de voyages Rebecca da Mendes forment autour de Rivka, la sœur de Shylock, une communauté juive unie bien qu'internationale.

La situation des Juifs en Europe est exposée comme toile de fond politique aux actions qui se déroulent dans le Ghetto de Venise de manière directe ou discrètement symbolique, comme lorsque le rideau s'ouvre sur Antonio et Shylock appliqués à cataloguer les ouvrages que ce dernier a caché dans sa bibliothèque dix ans plus tôt, quand une bulle papale avait décrété que les Juifs devaient brûler tous leurs livres – évocation d'un bûcher qui ne sera pas le dernier. La répétition de cette image permet aussi à Arnold Wesker d'inscrire une empreinte contemporaine dans une intrigue qu'il situe à Venise en 1563, d'une part pour mieux subvertir le modèle shakespearien et, d'autre part, pour nous donner ainsi matière à penser sur les temps récents.

La contemporanéité de *Shylock* se marque enfin dans son rythme, implicite dans sa structure interne, tissé par les rappels au temps qui s'échappe, construit par la tension entre temps objectif et subjectif. L'urgence est partout présente et se fait sentir, au-delà des intrigues secondaires (les Juifs portugais persécutés par l'Inquisition), par l'implacabilité de la structure en deux actes (le premier introduisant les personnages et le contrat, le second présentant les conséquences de ce dernier) et par une existence textuelle qui se joue de la distinction formelle entre dialogues et monologues. Les monologues de Shylock sont fragmentés pour mettre en exergue la cadence de son phrasé, son humour et sa passion pour l'échange d'idées, écrits de telle manière que la mise en espace est déjà indiquée en filigrane au metteur en scène. La jeune génération représentée par Lorenzo se définit par un langage qui, au contraire, manque de légèreté et de compassion. Le ton pompeux, le verbe ampoulé, aux polysyllabes exacerbées, Lorenzo ne parle pas, il discourt, et ce, même dans l'intimité. À la légèreté complexe de Shylock, à ses discours qui sont autant d'actions, Wesker oppose Lorenzo, le froid séducteur qui pervertit l'éducation qu'il a reçue pour servir des ambitions politiques que l'on pressent dictatoriales. On ne saurait donc s'étonner si, dans un unique emprunt à Shakespeare, Wesker lui attribue cette célèbre réplique : « Hath not a Jew eyes, hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions... »

À l'opposé, *Le Marchand de Venise : la pièce de Shylock* de Julia Pascal ne montre aucune trace d'un positivisme envers et contre tout. Pour elle, l'expérience de l'enfermement répété dans les ghettos de l'histoire signe une cyclicité du malheur dont on distingue mal comment elle pourrait s'arrêter. Donner des indications à ce sujet n'est d'ailleurs pas le propos de cette œuvre. Il s'agit d'une pièce destinée à créer des impressions diffuses, à la limite du verbalisable par le spectateur, d'une pièce d'« auteure dramatique qui est aussi une metteuse en scène¹⁴ » qui crée des images allusives par sertissage et marquettage du texte originel. En effet, Julia Pascal conserve 90% du texte de Shakespeare mais le contextualise en l'inscrivant, sous la forme d'une répétition générale, dans

l'expérience d'une survivante du Ghetto de Varsovie qui visite le Ghetto de Venise. Lors de la première, ce dispositif était, de plus, actualisé par l'interprétation de Ruth Posner (à qui la pièce est dédiée) dont c'est, précisément, l'histoire biographique qu'elle « porte dans sa mémoire cellulaire »¹⁵. Quelques scènes originales (où, parfois, Sarah/Ruth entre dans la diégèse pour tenter de modifier le cours de la pièce) servent le même but : exprimer les résonnances historiques et psychologiques que *Le Marchand de Venise* de Shakespeare a pu avoir sur la communauté juive.

Le titre lui-même est évocateur : le titre de l'œuvre-source est conservé mais commenté par un sous-titre. C'est un des bonheurs hasardeux de la traduction de constater que, grâce au sens pluriel du mot « pièce » en français, l'intention de l'auteur est plus complètement rendue dans la langue-cible que dans la langue-source. Au sens théâtral, « la pièce de Shylock », c'est l'œuvre qui a construit, qui a défini ce personnage archétypal, l'œuvre à laquelle il est inséparablement lié, à la fois pièce à son propos et pièce qui lui appartient. La « pièce » de Shylock, c'est aussi le stigmate identitaire régulièrement marqué au fil des temps par une pièce de tissu – jaune, en général – et dont le dernier avatar était en forme d'étoile ; stigmate identitaire que Julia Pascal compare à l'étoffe d'un « manteau que l'on déchire et dont on doit se débarrasser d'une manière ou d'une autre »¹⁶. Au sens monétaire, « la pièce » de Shylock renvoie aussi à l'argent et à sa place centrale dans l'œuvre et dans l'histoire. En effet, Shylock est méprisé parce qu'il est usurier et que prêter à profit contredit les valeurs chrétiennes. Mais Antonio et ses mains propres ne sont rien sans l'argent de Shylock. Julia Pascal souligne discrètement cette idée en littéralisant la relation ambiguë d'Antonio et de Bassanio. Dans sa pièce, ils sont clairement amants, et c'est pour donner à son amant les moyens d'aller à la chasse à la fortune qu'Antonio l'irréprochable demande l'argent mal acquis de l'homme qu'il méprise. Enfin, le sens monétaire du sous-titre renvoie au cantonnement historique des Juifs à certains métiers, dont ceux de l'argent, un cantonnement (de plus !) imposé par une société qui leur était hostile.

L'effet de résonnance manifeste dans le titre et le sous-titre est en fait le principe organisateur de la pièce entière. La mise en abyme dramaturgique, scénographique et historique des ghettos (Ghetto vénitien shakespearien, Ghetto de Venise médiéval et actuel, Ghetto de Varsovie de la deuxième Guerre mondiale), relayée par la mise en abyme des regards (celui, diégétique, des personnages de Shakespeare, interprété par celui des comédiens, eux-mêmes regardés par la spectatrice jouée par la comédienne Ruth Posner ayant vécu en partie les événements représentés, tout ceci présenté au regard du public), est censée amener l'imagination à appréhender les résonnances culturelles et politiques du texte shakespearien. Mais, Julia Pascal le reconnaît, il y a deux points faibles à un tel dispositif : il nécessite, d'une part, un metteur en scène capable de rendre ces résonnances manifestes par les images scéniques qu'il crée, et, d'autre part, un public ayant un minimum de connaissances historiques et littéraires.

De la même manière que, dans le champ de l'interprétation, le Shylock shakespearien a permis à des acteurs aussi différents que Werner Krauss¹⁷ ou Peter O'Toole¹⁸ d'exprimer des visions très éloignées du personnage, *Shylock* et *The Merchant of Venice: The Shylock Play* marquent en quelque sorte les bornes du spectre des réactions engendrées par l'œuvre originelle chez les auteurs dramatiques. Afin de faire connaître l'histoire commune et de pousser à se situer dans le champ politique, la première, par la formalité de sa structure, la rondeur de ses personnages, la richesse de son verbe et des idées développées, tend au spectateur des moyens intellectuels et poétiques, alors que la seconde, plus proche du *happening* par l'originalité de sa construction et par sa dépendance à la mise en scène – voire à la biographie des comédiens – propose une expérience d'ordre plus émotionnel, comme en témoignent les tableaux originaux des scènes 2, 4 et 7 de l'acte I où les événements historiques sont rappelés par l'intermédiaire de visions oniriques que Julia Pascal demande au spectateur de partager. Théâtre de raison, théâtre de vision, le personnage problématique de Shylock ne semble pas avoir fini de voyager de l'un à l'autre.

Anne Étienne et Agathe Torti-Alcayaga

-
- ¹ Arnold Wesker, entretien AW/JP, p.238.
- ² Rainer Werner Fassbinder, *Ordures, la ville et la mort*, 1976.
- ³ Ludwig Lewisohn, *The Last Days of Shylock*, New York, Harper & Brothers, 1931.
- ⁴ Philip Roth, *Operation Shylock: a Confession*, New York, Simon & Schuster, 1993.
- ⁵ Erica Jong, *Shylock's Daughter*, Harper Paperbacks, 1995.
- ⁶ Ernst Lubitsch, 1942.
- ⁷ Josef Bohuslav Foerster, 1902.
- ⁸ Reynaldo Hahn, 1935.
- ⁹ André Tchaikowski, 1968.
- ¹⁰ Charles Marowitz, *Variations on The Merchant of Venice, The Marowitz Shakespeare*, Londres, Marion Boyars, 1978.
- ¹¹ Mark Leiren-Young, *Shylock*, Vancouver, Anvil Press, 1996.
- ¹² Julia Pascal, entretien AW/JP, p.233.
- ¹³ Arnold Wesker, entretien AW/JP, p.231.
- ¹⁴ Julia Pascal, entretien AW/JP, p.234.
- ¹⁵ Cf. *ibid.* p.235.
- ¹⁶ Cf. *ibid.* p.236. Il est intéressant de noter la présence de ce même stigmatisme chez Wesker quand Shylock doit se coiffer de son bonnet jaune lorsque sonne le couvre-feu, issue tristement ironique d'un monologue sur le savoir et la tolérance.
- ¹⁷ Qui joua Shylock en Allemagne en 1943 dans une interprétation agressivement antisémite.
- ¹⁸ Dont l'interprétation, en 1960 pour la Royal Shakespeare Company, fut notée pour la dignité princière qu'elle apportait au personnage.