Collection COUP DE THÉÂTRE

Autour de Shylock : variations contemporaines

***Shylock* d'Arnold Wesker**
Traduction d'Anne Étienne et Raymond Gardette
Titre original : *Shylock*

***Le Marchand de Venise : La Pièce de Shylock* de Julia Pascal**
Traduction d'Agathe Torti-Alcayaga
Titre original : *The Merchant of Venice : The Shylock Play*

Textes réunis par Anne Étienne et Agathe Torti-Alcayaga (RADAC)
Hors série-2014 de la revue annuelle du RADAC

Ouverte aux chercheurs étrangers, l'association RADAC (Recherches sur les Arts Dramatiques Anglophones Contemporains), société savante affiliée à la SAES, réunit les chercheurs français spécialistes des théâtres anglophones contemporains (XX^{e}-XXI^{e} siècles). Son bureau est ainsi composé :

Susan BLATTÈS, Professeur des Universités, Université Stendhal (Grenoble 3)
Présidence

Christine KIEHL, Maître de Conférences, Université Lumière (Lyon 2)
Vice-présidence

Samuel CUISINIER-DELORME, Docteur, Université Blaise Pascal (Clermont-Ferrand 2)
Secrétariat, communication et site web

Agathe TORTI-ALCAYAGA, Maître de Conférences, Université Paris Nord (Paris 13 SPC)
Trésorerie

Anna DEMOUX, Doctorante, Université Blaise Pascal (Clermont-Ferrand 2)
PAO et diffusion *Coup de Théâtre*

Le comité éditorial international de *Coup de Théâtre* sélectionne les articles dont la qualité scientifique et rédactionnelle comme la pertinence aux thématiques abordées lui agrée. Il laisse néanmoins la responsabilité de ses positions et affirmations à chaque auteur.

Sommaire – Contents

Avant-propos : Susan BLATTES p. 5

Introduction : Anne ÉTIENNE et Agathe TORTI-ALCAYAGA p. 7

Arnold Wesker, *Shylock*, texte français d'Anne ÉTIENNE et Raymond GARDETTE p. 13

Julia Pascal, Le Marchand de Venise : *La Pièce de Shylock*, texte français d'Agathe TORTI-ALCAYAGA p. 113

Interview between Arnold Wesker and Julia Pascal conducted by Anne ÉTIENNE for RADAC, Hove, 16 June 2013 p. 205

Traduction française de l'entretien entre Arnold Wesker et Julia Pascal. Texte français d'Anne ÉTIENNE et Agathe TORTI-ALCAYAGA p. 229

Avant-propos

C'est avec le plus grand plaisir que je rédige l'avant-propos de ce numéro hors série de *Coup de Théâtre*, la revue du RADAC (société savante de Recherches sur les Arts Dramatiques Anglophones Contemporains). Notre association, reconnue par la SAES (Société des Anglicistes de l'Enseignement Supérieur), existe depuis 1978. Sa revue publie un numéro chaque année ainsi que des numéros hors-série. La revue et les colloques que nous organisons ont pour mission de faire se rencontrer universitaires, écrivains dramatiques, metteurs en scène, comédiens et troupes théâtrales autour du théâtre de langue anglaise.

C'est un grand honneur pour nous de pouvoir publier dans ce numéro les traductions inédites de deux pièces – l'une d'Arnold Wesker et l'autre de Julia Pascal – inspirées par le *Marchand de Venise* et plus particulièrement par le personnage de Shylock. De plus, ce numéro contient non seulement les traductions des pièces, mais aussi un entretien en anglais accompagné de sa traduction entre les deux auteurs. Arnold Wesker fait partie des grands auteurs ayant contribué au renouveau du théâtre britannique à la fin des années cinquante à travers des pièces qui ont fait entendre des voix nouvelles au théâtre. On pense notamment, dans un corpus de quelque cinquante pièces, à ses œuvres de jeunesse, parmi lesquelles *The Kitchen*, *Chicken Soup with Barley* et *Roots*, toujours régulièrement montées. Julia Pascal, pour sa part, a commencé à écrire au milieu des années 80 et s'est d'emblée inscrite comme une exploratrice du féminisme et de la judéité à travers le théâtre, avec des pièces comme *Saint Joan* ou *The Yiddish Queen Lear*. La question de l'influence exercée par la pièce de Shakespeare sur d'autres auteurs est évidemment inépuisable et le RADAC, avec ses partenaires, va prolonger cette discussion en organisant une journée d'étude autour des « Avatars contemporains du *Marchand de Venise* », fin mars à l'université Paris 13. Une sélection de communications sera ensuite publiée dans la version en ligne de notre revue.

Que les partenaires du RADAC soient ici remerciés : le laboratoire Pléiade/CRIDAF de l'université Paris 13, qui a co-

financé le présent numéro ainsi que la journée d'études, et la faculté des Lettres (CACSSS) de University College Cork, en Irlande, qui a financé les déplacements de Julia Pascal et d'Anne Étienne pour l'entretien entre les deux auteurs.

Susan Blattès

Présidente du RADAC

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 Marowitz[10] ou de *Shylock*, de Mark Leiren-Young[11], 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 récriture 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 metteure en scène[14] » 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 ambigüe 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 Krauss[17] ou Peter O'Toole[18] 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 auteur 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 stigmate 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.

Arnold Wesker

Shylock

Texte français d'Anne Étienne et Raymond Gardette

Note des traducteurs

La traduction a été composée en français à partir du texte établi par l'auteur en 1989, à l'issue de sa mise en scène aux Riverside Studios, et publié dans l'édition Penguin du Volume 4 des pièces d'Arnold Wesker.

Aux étudiants de mon cours de théâtre contemporain à l'université de Boulder, Colorado, avec qui j'ai partagé mes premières idées concernant cette pièce.

À Lois Bueler, en particulier, qui non seulement a trouvé les preuves justifiant ma démarche mais m'a aussi fourni l'argument sur lequel s'appuie mon raisonnement.

Je ne fais nul usage d'un désespoir qui n'est pas le mien,
Mais fut uniquement confié à ma garde.

Wislawa Szymborska, poétesse polonaise

PERSONNAGES

SHYLOCK KOLNER, un Juif de Venise

JESSICA, sa fille

RIVKA, sa sœur

TUBAL DI PONTI, son associé

ANTONIO QUERINI, un marchand de Venise

BASSANIO VISCONTI, son filleul

LORENZO PISANI, ami de Bassanio

GRAZIANO SANUDO, assistant d'Antonio

PORTIA CONTARINI, une héritière de Venise

NÉRISSA, sa servante

RODERIGUES DA CUNHA, un architecte

SOLOMON USQUE, un auteur dramatique

REBECCA DA MENDES, fille d'un banquier portugais

MOÏSE DA CASTELLAZO, un portraitiste

GIROLAMO PRIULI, Doge de Venise

SERVANTE, maison de Shylock*

PATRICIENS ET AUTRES (libre choix du metteur en scène)

* Qui est aussi la chanteuse à la fin de la pièce.

ACTE I

Scène 1

Venise, 1563. Le Ghetto Nuovo. Le bureau de Shylock. Il est encombré de livres et de manuscrits.
Shylock, un « gestionnaire de crédit », en compagnie de son ami, le marchand Antonio, établit un catalogue.
Antonio, près de la table, est en train d'écrire, alors que Shylock lit tout haut les titres, avant de replacer les livres sur ses étagères. Ce sont de vieux amis, âgés d'environ 65 ans.

SHYLOCK (*à voix haute*) « Guide des égarés. » L'auteur, Maimonide, Ram-bam, connu sous le nom de Grand Aigle. Le Caire. Douzième siècle. (*Antonio écrit.*) Hébreu/Dictionnaire d'hébreu. Auteur, R. David Kimhi. Angleterre. Douzième siècle. Tu arrives à me suivre, Antonio ?

ANTONIO Mon écriture n'est pas très élégante, mais je vais vite.

SHYLOCK Et je suis impatient, je sais. Mais c'est le dernier des manuscrits… Ensuite, nous entamerons le catalogue de mes livres imprimés. J'ai des trésors à te montrer, tu vas être en extase, en extase ! Tu vas être – J'ai tellement hâte… encore un –

ANTONIO Est-ce que je me plains ?

SHYLOCK – et après, nous nous reposerons. Je te le promets. Je vais sortir mes vins, et – je serai aux petits soins ! Le dernier, c'est promis, promis.

ANTONIO Shylock ! Regarde ! Je t'attends.

SHYLOCK Mon ami est un saint.

ANTONIO Et le pauvre saint, quel ami a-t-il ?

SHYLOCK Un éternel étudiant, je sais, je sais ! Tu as pioché la mauvaise carte. Mais –

ANTONIO Shylock, j'attends.

SHYLOCK Acte notarié. Juridique. Anglo-juif. Douzième siècle… Auteur – Je ne peux pas déchiffrer son nom. Probablement écrit par un homme d'affaires. (*Il lit attentivement.*) Quelle maîtrise du droit talmudique ! Je les aime, ces vieillards, leur habileté, leurs travaux, leurs nombreux talents. Sens ! Touche-le !

ANTONIO Le passé.

SHYLOCK Exact !

ANTONIO Tous appartiennent au passé.

SHYLOCK Antonio ! Tu as l'air triste.

ANTONIO Triste ?

SHYLOCK Je t'ai fait trop travailler. Tiens. Bois. Pourquoi attendre d'avoir fini ? (*Il lui offre du vin.*) Bois. C'est un jour exceptionnel ! (*Ils boivent en silence.*)

ANTONIO Tous ces livres !

SHYLOCK Tous cachés depuis dix ans. Sais-tu ce que cela représente aux yeux d'un collectionneur ? Dix ans ? Ah ! L'ordre des choses ! « Le Talmud et la littérature hébraïque qui s'y rapporte ? Blasphème ! » ont-ils dit. « Brûlez-les ! » Et les livres ont brûlé, là-bas, sur le Campo dei Fiori à Rome, le 9 septembre 1553. Le jour où ils ont brûlé les livres. Sauf les miens : je les ai tous cachés, même les œuvres profanes. Quand la folie les frappe, on ne peut pas faire confiance à ces « combattants de Dieu ». Une trace de savoir ? Jamais ! C'est ce qu'ils détestaient, en fait : pas les livres des Juifs, mais les livres des hommes – des HOMMES. Elle vient de là leur rancune. Tu vois, ces livres leur révélaient la pauvreté de leur esprit. Et crois-tu que ce soit fini, même aujourd'hui ? Regarde ! (*Il actionne un pan secret de sa bibliothèque.*) Les Livres Sacrés. Les autres, je peux les dévoiler, mais le Talmud reste interdit encore aujourd'hui. Et moi, je les possède, les plus grands d'entre eux, chacun dans l'édition Bomberg. N'est-ce pas qu'ils sont beaux ?

ANTONIO Magnifiques.

SHYLOCK (*à propos d'autres livres*) J'ai des amis qui font des achats

pour moi dans le monde entier. J'engrange le génie des hommes. C'est mon vice. Ma passion. Rien ne m'est plus cher, à part ma fille. Allons – bois ! C'est un jour exceptionnel. Regarde ! Un cadeau pour te réconforter. Un de mes manuscrits les plus précieux : un livre de préceptes du XIII^{e} siècle. L'auteur, Isaac de Corbeil. Enrichi des notes rédigées par les étudiants. Je faisais ça moi aussi, je lisais et je gribouillais mes pensées dans la marge. Nous le faisions tous. Nous avions un esprit vif, Antonio. Nous nous pensions très profonds parce que nous faisions des commentaires sur le sens de la vie, les rectitudes et les imperfections des lois ; nous proposions notre interprétation de l'interprétation des grands philosophes, lesquels interprétaient le sens de l'interprétation des prophètes. « Les prophéties de Daniel se réfèrent-elles aux événements historiques ou aux temps messianiques, ou à aucun des deux ? L'âme est-elle immortelle ou non ? Doit-on ou ne doit-on pas aller sur une gondole le jour du Sabbat ? » À cette époque, prêter de l'argent n'était jamais une occupation à plein temps et le Ghetto tanguait à force de discussions – Ah ! Quel bonheur ! (*Un silence.*) Allons bon, je t'ai vraiment épuisé ?

ANTONIO Non, je t'assure –

SHYLOCK Rendu mélancolique, alors ?

ANTONIO Non plus. Mais –

SHYLOCK Mais quoi alors ? Alors quoi ?

ANTONIO Ces livres. Regarde-les. Ils me rappellent ce que je suis, ce que j'ai fait. Rien ! Un marchand ! Un acquéreur ici, qui vend là-bas. J'achète et je revends. Tu sais, il est très rare que j'assiste à mes transactions. J'ai un bureau, une pièce remplie de comptoirs et une table. Et je reste assis là, à attendre que quelqu'un entre, pour demander, ai-je de la laine d'Espagne, de l'étoffe d'Angleterre, du coton de Syrie, du vin de Crète ? Et je dis oui, j'ai un bateau qui arrive dans une semaine, ou un mois, je prends note, quelqu'un se rend au dock, réceptionne le blé, le livre à une adresse, et je ne vois rien. Je ne pars ni en Angleterre pour vérifier l'étoffe, ni en Syrie pour vérifier le coton, ni à Corfou pour voir si l'huile d'olive est

correctement mise en bouteille. Et pourtant, dans ces endroits-là, je pourrais m'accorder du temps libre. Ça ne m'avait jamais inquiété de ne pas avoir envie de découvrir le monde. Pas avant de te rencontrer, toi, vieux Juif –

SHYLOCK Pas si vieux à l'époque, mon vieil ami, cinquante ans à peine –

ANTONIO – et j'ai été pris par ta – ta passion, tes trésors secrets, tes – tes vices !

SHYLOCK Il se plaint ou il me remercie ?

ANTONIO Tu m'as corrompu, vieux Shylock, à force d'impatience et de mécontentement… et si tardivement.

SHYLOCK Il se plaint.

ANTONIO Homme de loi, docteur, diplomate, professeur – tout, sauf marchand. J'ai tellement honte. Il n'y a rien d'agréable dans mon commerce. Après l'excitation du premier échange, après la fierté de payer mille ducats d'une main et d'en prendre mille cinq cent de l'autre – aucun talent. Juste un bureau et des comptoirs. Une transaction, c'est tellement déprimant ! Je suis si las des affaires !

Scène 2

Belmont. La propriété de Portia, en dehors de Venise. La propriété est dans un grand état de déréliction. Portia et sa servante Nérissa, toutes les deux dans des habits simples et à toute épreuve, viennent d'arriver, pour se rendre compte du désastre.

PORTIA C'est décidé ! L'époque où la famille Contarini spéculait est terminée. Les marchandises entreposées sous notre nom à Beyrouth et à Famagouste, nous allons les vendre, bon marché, pour réduire nos pertes. Je vais rassembler ce que je peux de la vente de nos propriétés en Crète, à Corfou et en Dalmatie ; elles sont trop éloignées de Venise et n'en valent pas la peine, mais –

NÉRISSA – mais l'agriculture, madame, que connaît Portia de l'agriculture ?

PORTIA Madame Portia apprendra, Nérissa. Les famines sont de cruelles et tenaces visiteuses. Il nous faut récupérer nos terres. Et puis les rivalités qu'entraînent les itinéraires commerciaux sont trop hasardeuses à mon goût, et –

NÉRISSA – et les pirates sont dans l'Adriatique, tout le monde le sait, madame, cela démoralise beaucoup nos marins, mais –

PORTIA Anvers ! Séville ! Londres ! Trop lointaines !

NÉRISSA – mais quitter la ville ?

PORTIA J'aime ma ville, Nérissa, mais j'entends bien ce qu'on dit. Le bois se fait rare, le nombre de navires rattachés à Venise diminue. Les signes, ma chère, les signes sont bien là. Nous allons dire adieu à Venise et nous engager dans les champs de blé de mes propriétés, près de Trévise et de Vicence. Et ici, à Belmont. Nous allons nous mettre à la terre ! Faire de l'élevage ! Bétail et irrigation ! C'est là qu'est notre fortune.

NÉRISSA Si vous faites fortune, vous voulez dire.

PORTIA La terre ! C'est décidé ! (*Silence.*) Mon Dieu ! (*Elle regarde alentour.*) Quel saccage mon père a fait de mon enfance ! (*Silence.*) Est-ce bien cette pièce ?

NÉRISSA Face aux rayons du soleil à onze heures, oui.

PORTIA C'est ici que nous sommes censées découvrir les coffrets ?

NÉRISSA (*en train de chercher*) Ici même, quelque part dans cette pagaille. L'énigme conçue par votre père pour vous choisir un époux. L'or, l'argent, le plomb. (*Nérissa découvre un coin empoussiéré.*) J'ai trouvé ! (*Elle lit.*) « Son choix te le fera connaître. »

PORTIA Quel héritage ! Dix propriétés en ruines et un caprice philosophique absurde pour choisir un balourd de mari. Oh, mon père, mon père, mon père ! À quoi pensiez-vous donc ? Écoutez-moi bien là-haut. Je vais répondre à votre unique souhait : celui qui

choisit le coffret, je l'épouserai. Mais vos critères pour juger les hommes, je vais les ignorer, et je vais restaurer ces ruines. L'aspect matériel a son importance dans ce monde. Nous n'avons pas d'âme sans le travail et je vais travailler, père, vous entendez !

Elle marche dans la pièce, déchire des rideaux, remet sur pied des meubles, ramasse des livres éparpillés. Elle peut aussi enlever la crasse incrustée d'un vase, pour faire réapparaître sa décoration. Elle ne cesse de marcher.

NÉRISSA Que votre mère aimerait être en vie aujourd'hui, au coeur de tous ces projets !

PORTIA C'est peut-être là mon véritable héritage, Nérissa : le mariage de mon père avec une paysanne. Son énergie à elle, c'est la mienne.

NÉRISSA Et quelle énergie, madame !

PORTIA Tout emmagasinée, dans l'attente de la mort du pauvre homme.

NÉRISSA Allons, soyez juste. Il ne vous a pas imposé le mariage à l'âge de sept ans, comme l'a fait mon père. Il vous a donné des enseignants.

PORTIA Ah, bénis soient-ils !

NÉRISSA J'ai toujours pensé qu'ils formaient une bien étrange collection. Pourquoi, au nom du ciel, avez-vous voulu apprendre l'hébreu ?

PORTIA Pour lire les paroles des prophètes dans les langues où on les prononçait, rien d'autre ! Le sens change lorsque les hommes traduisent en d'autres langues. Oh ! Ces coffrets ! Ces maudits coffrets ! Retirez-les de ma vue. Je l'ai tendrement aimé, mon père, mais ces coffrets vont me détruire, comme ses autres folies ont détruit ma mère. Je le sens.

NÉRISSA Quelle énergie, madame, vous observer est exténuant !

PORTIA Mais il t'en faut aussi, Nérissa. Je l'exige. Tu n'es pas seulement ma servante, mais aussi ma confidente ; tu seras éduquée

et protégée des chagrins d'un mariage malencontreux.

NÉRISSA Si vous parvenez à vous en protéger vous-même, bien entendu.

PORTIA C'est vrai, mon Dieu ! Quels prétendants ont annoncé leur visite ? Pourquoi cet intérêt à mon égard, à ton avis ?

NÉRISSA La richesse, madame, la richesse, la richesse, toujours la richesse.

PORTIA Mais ma richesse est virtuelle.

NÉRISSA Le nom de la famille.

PORTIA Le nom de ma famille est illustre, mais un peu vermoulu.

NÉRISSA Votre beauté.

PORTIA Pas de flatterie, s'il te plaît. Ma beauté est, eh bien – oui, elle existe, mais pas plus que chez de nombreuses Vénitiennes que je pourrais nommer.

NÉRISSA Pourquoi, alors ? Dites-moi.

PORTIA Je crois savoir, mais je ne suis pas sûre. Il y a seulement – comment dire ? – des pulsions dans mes veines. Je sens, je sens… je sens que – je-suis-la-nouvelle-femme-qu'ils-ne-connaissent-pas ! Pendant des siècles l'Église m'a confortablement confinée aux mêmes rôles : le confort des autres, la cuisine, la douceur, la patience. Et aujourd'hui – Portia a perdu patience. Certes, elle sait filer, tisser, coudre. Donne-lui de la nourriture et des boissons, elle saura les accommoder. Montre-lui du lin et de la laine – elle peut te faire des habits. Mais – Portia a des lectures ! Platon et Aristote, Ovide et Catulle, tous dans le texte ! Latin, grec, hébreu –

NÉRISSA Laborieusement !

PORTIA Elle a étudié l'histoire et la politique, découvert la logique et les mathématiques, observé les étoiles, examiné les cartes, conversé avec des esprits libres sur la nature de l'âme, les effets de la liberté religieuse, l'existence même de Dieu !

NÉRISSA Oh ! Son esprit peut à peine reprendre souffle !

PORTIA Elle a observé, jugé, organisé et – et elle a discrètement quitté la cuisine. Le savoir lui a peut-être fait perdre sa tendre innocence mais – le fauteuil près du feu, c'est sans elle qu'il se balance aujourd'hui et ce qu'elle fera demeure un mystère. Portia est une nouvelle femme, Nérissa. Il y a une femme sur le trône d'Angleterre. Tout peut arriver et ces hommes viennent ici pour le découvrir.

Scène 3

Le bureau de Shylock. Antonio et lui ont passé le temps à boire.

SHYLOCK Je te donne du vin pour t'égayer, moi, il me rend triste !

ANTONIO Le travail est fini. Tu devrais être heureux ! J'ai perdu l'usage de ma main, mais peu importe ! Regarde, tout est en ordre ! Tout ce savoir, fiché, catalogué. Tu pourrais sauver le monde.

SHYLOCK Alors que je ne pourrais même pas me sauver moi-même ? Quelle idée ! Même les sages, avec toute leur sagesse, ne pourraient se sauver eux-mêmes. Regarde, lis cette élégie sur les martyrs de Blois, par le Rabbin Yom Tov de Joigny. Quel charmant vieil homme ce devait être ! Une fois, où on lui demandait si, oui ou non, on pouvait faire un sermon le jour du Sabbat, il répondit : « Puissé-je être du côté de ceux qui ont la chaleur du cœur, pas de ceux qui en sont avares ! » Pauvre sage ! C'étaient tous de pauvres sages. Sans cesse invités à diriger des centres d'éducation ici ou là, sans jamais être certains s'ils ne se précipitaient pas dans un massacre. Ils ont fui le massacre de Rouen pour se jeter dans le massacre de Londres, du massacre de Londres dans celui d'York et du massacre d'York, nul n'a pu s'enfuir ! (*Un silence.*) Voyager n'était pas très sûr à cette époque !

ANTONIO Es-tu croyant, Shylock ?

SHYLOCK Quelle question ! Tu es vraiment ivre ?

ANTONIO Tu es bel et bien croyant ; tout libre-penseur que tu es, tu es un homme pieux. C'est pour ça que je t'aime et que je t'envie.

SHYLOCK Tu es vraiment ivre ! Croyant ! C'est la condition d'être des Juifs, comme les boutons de l'adolescence : qui peut s'y opposer ? Même ceux d'entre nous qui ne croient pas en Dieu ont le sentiment profond que Lui croit en nous. Écoute, je vais te dire comment tout cela est arrivé. Ah ! L'ordre des choses. Quel bonheur ! Imagine cette tribu de Sémites dans le désert. Païens, sauvages, mais brillants. Une race sceptique qui n'avait confiance en nulle autre. Tendre mais impérieuse. Dominée par les querelles et les interrogations. Qui aurait pu les contrôler ? On désignait chef après chef ; mais, dans une tribu où chaque patriarche est un chef, qui pouvait longtemps les tenir en respect ? Jusqu'au jour où naquit un fils nommé Abraham. Il grandit et apprit à connaître intimement ses frères. « Je sais comment maîtriser ce troupeau arrogant et anarchique de païens », se dit-il. Il leur parla d'un seul Dieu. Invisible ! De l'Esprit ! Cela leur convenait, aux Hébreux, ils avaient un penchant pour les concepts abstraits. Un Dieu invisible. Ah ! Quel bonheur ! Quelle inspiration… Mais ce n'est pas tout. Le vrai talent politique d'Abraham, son vrai trait de génie, ce fut de dire à cette tribu d'âmes vaines et d'esprits en ébullition : « Le voici ! Un Dieu invisible ! Dieu de l'Univers ! De tous les hommes ! Et » – attends, voilà la chute – « Et de tous les hommes, vous êtes ceux qu'il a élus ! » Irrésistible ! En un instant, ils s'étaient tus, subjugués. « Oh ! Élus ? Vraiment ? Nous ? Pour faire quoi ? » « Pour porter témoignage de ce qui est beau et juste dans la création. Un service et non un privilège ! » « Oh, vraiment ! Élus pour porter témoignage ! Quel honneur ! Chut ! Pas si fort. De la dignité ! Abraham parle. Du respect ! Écoutons-le. De la discipline ! » Il avait réussi ! Eux avaient Dieu et Abraham les avait, eux. Mais – ils étaient maudits maintenant. Car ce jour-là, ils sont devenus une communauté qui se devait d'être meilleure que toute autre. Et puis, toutes les autres nations trouvaient insupportable de vivre avec eux, les pauvres. Que puis-je faire ? Je suis élu. Je ne peux qu'être croyant.

ANTONIO Je t'aime de plus en plus, Shylock. Tu as un bon sens dont je ne pourrais plus me passer maintenant. Je suis comblé, élu

moi aussi.

SHYLOCK Mais tu es toujours triste, je le vois. Je n'ai pas réussi à te rendre le sourire, pas même un instant.

ANTONIO Moi, je ne suis pas croyant. J'ai reçu une lettre aujourd'hui, d'un vieil ami, Ansaldo Visconti, de Milan, un riche marchand dont j'étais proche dans ma jeunesse. Je l'avais oublié. Dans cette lettre, il parle de son infortune, de sa chute et de sa ruine, à cause d'événements étranges et affligeants… je n'ai pas tout compris tellement c'était verbeux, sentimental, plein de souvenirs. Pour finir, il me recommande son fils unique, Bassanio, mon filleul, à ce qu'il paraît. Lui aussi je l'avais oublié, pauvre jeune Bassanio. Sans doute un très noble jeune noble. Son père est né à Venise, si je me souviens… d'une famille patricienne, si je me souviens. Non, c'est probablement un jeune vantard, qui se donne des airs ! Il vient me voir dans l'espoir que je vais lui ouvrir la voie du commerce, ou le guider dans cette direction, ou le garder près de moi comme assistant, que je vais lui communiquer ma sagesse ou quelque chose de ce genre. (*Un silence.*) Voici, Bassanio, un brin de sagesse, là, dans ma poche. (*Un silence, en prétendant la grandiloquence.*) Attention, je vais m'exprimer avec sagesse ! (*Un silence. Comme s'il appelait un chien.*) Ici, sagesse ! Ici, mon garçon ! Assis ! Ne bouge pas ! Silence ! Là, Bassanio, la sagesse est là. (*Un silence.*) Je ne veux pas être un sage, ni parler commerce, ni le voir. Mécréant ! Est-ce que cela ne fait pas de moi un mécréant ? Je n'aurais jamais dû avoir de filleul. Pas mon genre. Marchand célibataire. D'un autre côté, je suppose que c'est bien ça le genre.

SHYLOCK Quand l'attends-tu ?

ANTONIO Oh, demain ou le jour suivant ou bien la semaine prochaine. Je ne sais plus. Bassanio ! (*En hurlant.*) Je ne suis pas croyant, Bassanio.

SHYLOCK Antonio, mon ami, il est tard. Dans dix minutes on verrouille les portes du Ghetto et tous les bons chrétiens doivent être sortis.

ANTONIO (*toujours hurlant*) J'ai beau être votre parrain, Bassanio, je

ne suis pas croyant !

SHYLOCK J'ai une idée.

ANTONIO Bassanio, Bassanio !

SHYLOCK Reste ici cette nuit.

ANTONIO Rester ici cette nuit ?

SHYLOCK Ce n'est pas autorisé, mais avec de l'argent –

ANTONIO Qu'adviendra-t-il de Bassanio, à la recherche de la sagesse ?

SHYLOCK Nous enverrons un message, dans la matinée, pour qu'il sache où te retrouver. Tu connais ma maison, vivante, pleine de gens qui entrent et sortent en permanence. Ma fille, Jessica, prendra soin de toi – enfin, si elle daigne ouvrir la bouche.

ANTONIO Elle est très hautaine, ta Jessica.

SHYLOCK Et libre et impertinente, mais – plus intelligente que son vieux père illettré. Je lui ai donné tous les professeurs que je n'ai pas eus. Mais bientôt j'aurai mon propre professeur.

ANTONIO (*à tue-tête*) L'illustre Abtalion de Modène !

SHYLOCK Mon maître à penser.

ANTONIO Qui va arriver bientôt, comme il ne cesse de nous le dire.

SHYLOCK Sous peu.

ANTONIO (*toujours à tue-tête*) Sur le chemin de son pèlerinage, de Lisbonne jusqu'à la sainte Jérusalem, financé par son élève, ici même, Shylock Kolner, en échange de sa sagesse. (*Comme s'il appelait un chien.*) Ici, sagesse ! Ici, mon garçon !

SHYLOCK Reste ! Tu sais combien le Ghetto est sans cesse envahi par les visiteurs. Dans la matinée, Solomon Usque, l'écrivain, arrive en compagnie de la fille du banquier portugais Mendes ; dans l'après-midi nous irons à la synagogue écouter le sermon d'un très célèbre rabbin, venu de Florence prêcher l'importance des règles

talmudiques sur la propreté, en se référant à Aristote ! Reste ! Toute l'intelligentsia vénitienne sera là : elle vient toujours aux festivals écouter la musique. C'est que nous sortons de l'ordinaire. Nous les fascinons tous, qu'ils viennent d'Angleterre, d'où ils nous ont chassés, ou d'Espagne, où ils nous jettent au bûcher. Reste ! (*Un silence.*) Il dort. Il est bien obligé de rester. (*Il s'empare du bras d'Antonio maintenant à moitié endormi et l'accompagne en chancelant vers une chambre à coucher.*) Et si les gardes pensent à venir jeter un coup d'œil, ne t'inquiète pas, ils repartiront avec le sourire. Un grand, grand sourire.

Scène 4

La pièce principale, chez Shylock. Le lendemain matin. Ambiance de grande activité. Jessica, aidée de la sœur aînée de Shylock, Rivka, et d'une servante, surveille les allées et venues, en vue du repas de midi. Tubal, l'associé de Shylock, parcourt les livres de compte.

JESSICA Nous serons six à table à midi. Hier, c'était huit, le jour d'avant sept et demain, sans doute encore plus. Et lui, est-il debout ? Il n'est même pas réveillé. Il est onze heures, et il dort !

RIVKA Hier, c'était un jour exceptionnel pour lui, Jessica. Les livres sont sortis de leur cachette, rappelle-toi.

JESSICA Il a dépoussiéré ses livres poussiéreux. Que le ciel me vienne en aide, Tante Rivka, je vais à nouveau avoir ces livres sous les yeux. Depuis ma plus tendre enfance je ne me souviens de rien d'autre que de cette folie, cette maladie des livres. À quinze ans, j'ai remercié Dieu qu'il ait été obligé de les cacher.

RIVKA C'est péché de parler ainsi, ma nièce ! Ton père aurait honte de t'entendre parler de la sorte.

JESSICA Mon père est un snob intellectuel. Tout savant ou rabbin qui passe, ou tout éminent médecin, doit partager sa table. Certains hommes font des courbettes devant les têtes couronnées, lui c'est devant les diplômes. Bientôt, son maître à penser arrivera, et restera, restera encore et toujours, et –

RIVKA Lorsqu'Abtalion de Modène sera là –

JESSICA « Lorsqu'Abtalion de Modène sera là ! Attends qu'Abtalion de Modène soit là ! » Mon père l'annonce comme d'autres annoncent le Messie !

RIVKA Ce n'est pas digne de toi, Jessica ! On doit respecter le savoir.

JESSICA Oh, je respecte le savoir, mais il y a un monde en dehors des livres, n'est-ce pas ? Les paroles et les conseils des sages résonnent si fort à mes oreilles que c'est à peine si la musique, que j'adore par-dessus tout, parvient encore à avoir un sens dans ma tête.

TUBAL Ton père est un homme à part, Jessica. Les idées sont sa vie. « Qu'on me laisse aller de l'avant, s'écrie-t-il. Ne laissez pas l'obscurité m'envahir, c'est mon seul espoir. » Un homme qui ne craint pas qu'on change ses opinions ? C'est rare. Je souhaiterais avoir ce courage.

JESSICA Mais il en devient brutal, Oncle Tubal. La cruauté de mon père c'est qu'il rabaisse quiconque ne peut se souvenir d'un nom, d'une date, d'un événement, d'une discussion. « Les motifs ! L'ordre des choses. » Eh bien, je ne crois pas qu'il y ait un ordre des choses, seulement le chaos, la misère, et –

RIVKA C'est injuste !

JESSICA – et dans tout cela, on doit se battre pour obtenir un peu de calme et de bonheur.

RIVKA Injuste !

JESSICA Rien de trop ambitieux. Un peu de modeste douceur, à n'importe quel prix.

RIVKA À n'importe quel prix ?

JESSICA À n'importe quel prix, ou presque. Nous n'avons pas le choix. Il y a des fous furieux, en liberté dans le monde. Tous en train d'écrire des livres ! Des hommes qu'anime cet idéal, cette passion, pénétrés de dogmes sur la façon dont les autres hommes doivent vivre. Ils présument de notre morale, ils décident des limites de nos

plaisirs, de nos efforts, de nos capacités, de notre douleur. Décrétés par qui ? De quel droit ? Mon père ne cesse d'en parler et moi je suis oppressée et je n'en peux plus. (*Elle quitte la pièce.*)

RIVKA Elle exagère. Mon frère n'est pas un père tyrannique.

TUBAL Bien sûr que non. Lorsque leurs querelles sont terminées, Shylock en fait peu de cas. Mais je crains qu'il confonde chez elle frustration et pensée originale.

RIVKA Il voulait démontrer que les filles peuvent être aussi intelligentes que les fils.

TUBAL Une preuve de son entêtement, je l'ai toujours pensé. Mais voilà, on ne peut pas parler des enfants à leurs parents ; on les offense, là même où ils ont placé leurs espoirs les plus chers.

Un jeune homme, Roderigues da Cunha, entre en courant. Il porte des plans enroulés.

RODERIGUES Shylock ! Shylock ! Les plans de la nouvelle synagogue ! Pas de Shylock ?

RIVKA Il dort encore.

RODERIGUES Il dort toujours ? J'avais rendez-vous à onze heures.

TUBAL Moi aussi. « Les comptes, il s'égosille, les comptes ne sont pas en ordre. »

RODERIGUES « Les plans, il s'égosille, les plans ! Vous voulez que je contribue à la construction d'une nouvelle synagogue ? Faites-moi voir les plans d'abord. » Alors je passe toute la nuit debout, à tracer de nouveaux plans, et lui, il dort !

RIVKA Allez dans la cuisine, Roderigues. Jessica y est.

RODERIGUES Toute la nuit !

RIVKA Calmez-vous –

RODERIGUES Enfin, pas toute la nuit.

RIVKA – C'est le milieu de la matinée : prenez un verre. Mais n'allez

pas vous plaindre auprès d'elle, elle n'est pas commode. Mon frère sera bientôt là.

Roderigues se prépare à quitter la pièce, mais il y est ramené par une Jessica hors d'elle.

JESSICA Tu savais qu'ils arrivaient maintenant ?

RIVKA Qui, ma chérie, qui ?

JESSICA Solomon Usque et Rebecca da Mendes.

TUBAL Mais ils nous font honneur, Jessica.

JESSICA Honneur pour toi, travail pour moi ; et une invasion du Ghetto. Tout à coup Venise déborde de ces Anusim portugais.

RIVKA Ils fuient l'Inquisition, mon enfant !

JESSICA Ils seront bien accueillis, mais à moi on ne dit rien, rien du tout.

Entrent Solomon Usque et Rebecca da Mendes.

USQUE Solomon Usque, auteur dramatique de Lisbonne, connu sous le nom de Duarte de Pinel. Puis-je vous présenter la Signora Rebecca da Mendes, la fille de feu Francisco Mendes, banquier de Lisbonne. Que la paix soit avec vous, Signor Shylock !

TUBAL Soyez tous deux les bienvenus. Mais je ne suis pas Shylock. Tubal di Ponti, son ami et associé, très honoré.

REBECCA Il ne salue jamais la bonne personne –

USQUE – n'ouvre jamais la bonne porte –

REBECCA – ne boit jamais dans le bon verre !

USQUE Lorsque les artistes recherchent le raffinement, ils finissent par être ridicules. Je vous prie, quand Shylock sera-t-il avec nous ?

Shylock entre, accompagné d'Antonio.

SHYLOCK Je suis là ! Je suis là ! L'ami Shylock est là ! Signora Mendes, Signor Usque, j'ai honte, personne ne vous attendait à la

porte. Puis-je vous présenter ma fille Jessica, ma sœur Rivka, mon bon ami Antonio Querini, marchand de Venise, qui n'a pas sa tête à lui ce matin, et mon associé Tubal di Ponti ? Ah oui ! Et Roderigues – euh –

RODERIGUES – da Cunha.

SHYLOCK – da Cunha, architecte. On est en train de construire une nouvelle synagogue, destinée aux réfugiés espagnols et portugais. Vous, plus que tout autre, devez être mis au courant de ces plans. Votre père, Signora, quelle renommée ! Quelle renommée !

REBECCA Il y a tant de –

SHYLOCK Non, non ! Nous lui sommes tous redevables. Aucune comparaison possible. Sa bienveillance ! Quel homme d'État ! Tout ce que je peux faire pour vous ne sera rien en comparaison. Rien.

JESSICA Je dois m'occuper du déjeuner. Veuillez m'excuser.

RODERIGUES Je vous accompagne. Pardonnez-moi, vous tous, je meurs de soif.

SHYLOCK Soif ! Bon sang, où avais-je la tête ! Jessica, la citronnade !

JESSICA (*en quittant la pièce*) Elle est sur la table, père.

SHYLOCK À tout à l'heure, mon cher Roderigues, je vous rejoins tout à l'heure.

RODERIGUES (*en quittant la pièce*) De beaux plans ! De très beaux plans !

Ils s'en vont. Shylock remplit des verres, qu'il donne à Rivka pour qu'elle les distribue.

SHYLOCK Tout est beauté à ses yeux.

RIVKA En particulier ma nièce.

SHYLOCK Mais ce n'est pas réciproque ! Arrête de vouloir la marier ! C'est un gentil garçon, mais il n'est pas pour elle. (*À ses hôtes.*) Elle cherche toujours à la marier. Et toujours avec celui qu'il ne faut pas. (*À Rivka.*) Elle va bien finir par épouser quelqu'un qui

ne lui convient pas et sans ton aide, alors n'insiste pas ! (*À ses hôtes.*) Eh bien, quelles nouvelles apportez-vous ?

USQUE Les nouvelles ne sont pas non plus très « belles ».

SHYLOCK Nous vous écoutons.

USQUE Les mauvaises nouvelles deviennent monotones, quels qu'en soient les détails.

REBECCA Nous avons besoin d'aide. Pouvons-nous en parler ?

SHYLOCK Nous vous écoutons.

USQUE L'année dernière, le tribunal de Coimbra, dont la juridiction s'étend jusqu'aux provinces septentrionales du Portugal, a organisé trente-cinq autodafés, à partir de plusieurs villes et villages, dans les seules provinces de Tras-os-Montes et de Beira.

REBECCA Les tribunaux de Lisbonne et d'Evora ont aussi condamné des Anusim de la province de Bragance.

TUBAL Cinquante personnes brûlées vives sur le bûcher.

REBECCA De vieilles femmes, de jeunes hommes, des parents, des amis.

USQUE Marian Fernandes, un cousin de Lisbonne.

REBECCA Maria Diez, ma vieille tante de Guarda.

USQUE Sebastian Rodrigo Pinto, un ami de Lamego.

REBECCA Diego Della Rogna, sa femme Isabelle Nones, leurs quatre filles et leurs deux fils.

TUBAL Toute une famille brûlée vive.

REBECCA L'un en face de l'autre. (*Un silence.*) Mais il y a des survivants. Nous devons nous occuper d'eux. Signor Shylock, nous sommes entre amis ?

SHYLOCK Inséparables, tous.

REBECCA On me dit que vous êtes un homme courageux –

SHYLOCK Je vous en prie ! Inconscient du danger, sans doute –

REBECCA Dans les mois prochains, un flot continu de la communauté portugaise va se diriger vers Ancone, avant de gagner Salonique. Bien que ce ne soit pas facile, Venise est le lieu le moins risqué où ils pourraient s'arrêter en chemin, pour se reposer. Nous aimerions que vous trouviez des endroits où ils pourraient rester, des familles qui les accueilleraient, de l'argent pour leur voyage.

RIVKA Qui d'autre, sinon mon frère ?

SHYLOCK Qui, en effet ! J'aurais été vexé si vous aviez contacté quelqu'un d'autre. Vous saviez vers qui vous tourner, n'est-ce pas ?

REBECCA On nous l'avait dit.

SHYLOCK Tu vois, Antonio, on parle. J'ai un nom dans ma communauté. D'abord personne, puis quelqu'un et maintenant un nom ! Eh bien, vous allez rester pour déjeuner, mangez avec nous, il le faut.

RIVKA Bien sûr, ils vont rester manger avec nous. Tu penses que je ne leur aurais pas demandé de rester manger ?

SHYLOCK Dites que vous allez rester, s'il vous plaît, s'il vous plaît, j'insiste.

RIVKA Nous insistons tous.

SHYLOCK Nous insistons tous. Vous me permettrez de vous montrer ma collection de manuscrits ? Venez.

USQUE C'est la Signora Mendes qui les collectionne, je ne fais que les écrire.

SHYLOCK Vous devez le persuader de me dédicacer un de ses livres.

USQUE Ah ! C'est à peine si on me joue, on m'imprime encore moins.

REBECCA Heureusement, il a d'autres talents.

USQUE Auto-proclamé chargé de mission auprès des réfugiés.

REBECCA Une occupation à plein temps qui lui donne beaucoup d'occasions de voyager – de Constantinople à Londres.

SHYLOCK À Londres ?

RIVKA Y a-t-il toujours des Juifs en Angleterre ?

REBECCA À peine quelques uns. Une existence clandestine. Mais nous nous déplaçons, pour les besoins du commerce.

SHYLOCK Alors, vous pourrez trouver un manuscrit rare – *La Fable du renard*.

REBECCA Que désirez-vous en particulier, Shylock ?

SHYLOCK Il y a une édition à la bibliothèque de la cathédrale d'Exeter, rédigée par l'auteur lui-même, où il se plaint de sa vie en Angleterre et de l'indifférence des Juifs aisés envers la vie intellectuelle et littéraire.

USQUE Cela pourrait expliquer le massacre de Lisbonne.

Shylock, Rebecca et Rivka se préparent à quitter la pièce.

REBECCA (*à Shylock, alors qu'ils s'en vont*) Je ne comprendrai jamais cette habitude que nous avons d'utiliser notre détresse pour alimenter notre humour.

USQUE (*qui lance un dernier regard avant de quitter la scène*) Qu'avons-nous d'autre, Signora, si nous voulons garder notre sens de l'humour ?

SHYLOCK Les plans de la synagogue ! Il faut absolument que nous regardions ensemble les plans de la nouvelle synagogue espagnole.

Il s'en va en compagnie de Rebecca et de Rivka.

USQUE C'est comme ça tous les jours ?

TUBAL Tous les jours ! Le frère et la sœur se disputent le droit d'hospitalité et la fille choisit la direction opposée. Cette maison n'est jamais paisible.

ANTONIO Lorsqu'il n'est pas en train de négocier des prêts, il

envoie des hommes dans le monde entier, lui acheter des livres, ou alors il fait découvrir les endroits touristiques du Ghetto à des visiteurs importants. Attendez que son professeur arrive, il n'aura de temps que pour les séances d'étude et les discussions.

TUBAL Mais vous découvrirez à la longue que c'est un homme fort mélancolique, n'est-ce pas, Signor Antonio ?

ANTONIO Dans mon entrepôt, il y a un jeune homme, Graziano Sanudo, chargé de l'importation des épices. Eh bien, lui est un homme heureux ; aucune mélancolie chez lui, mais je ne sais pas comment je supporte sa présence. Il n'a aucune opinion, il ne fait que se plier au gré du vent, il s'empresse d'être d'accord avec celui qui va parler. C'est un survivant - il n'en est pas fier, ce qui est honorable ; mais il se camoufle comme un caméléon pour éviter toute blessure, à en faire froid dans le dos. Il rit lorsque n'importe quel imbécile se soulage d'une pauvre plaisanterie, flatte ceux qui persécutent, est déférent envers la papauté et exprime bruyamment son bonheur, qui me déprime au plus haut point. Donnez-moi la mélancolie de Shylock, messieurs, et prenez le sourire de cet homme.

TUBAL Mais Jessica a raison. L'intelligence de Shylock est comme une maladie.

ANTONIO Oui ! On finit par en mourir.

USQUE Je vois que vous lui vouez une amitié éternelle, Signor Antonio.

ANTONIO Tout comme lui. À présent, messieurs, veuillez m'excuser. J'attendais ici la venue d'un jeune homme en quête de sagesse et je crains qu'il se soit égaré.

TUBAL Le message a été envoyé à vos bureaux, Antonio, ce matin même : « Venez immédiatement au Ghetto Nuovo entre la Synagogue allemande et l'Association des Juifs pauvres. Au rez-de-chaussée, n'hésitez pas à demander. »

ANTONIO Merci, mais je ne sais pas s'il est médiocre ou brillant. Dans le premier cas, je ferais mieux d'aller à sa recherche. Et puis, j'ai besoin de m'aérer.

Il quitte la pièce.

USQUE Votre communauté fructifie, je vois. Vous êtes à même de construire vos synagogues et vous bénéficiez de l'amitié des Gentils.

TUBAL Personnellement, je ne bénéficie de l'amitié d'aucun Gentil. Mais la misère est difficile à supporter par tous les temps. Nous survivons, d'un contrat à l'autre, sans savoir si au bout de cinq ans on le renouvellera et, s'il est renouvelé, si ce sera à nouveau pour cinq, dix ou trois années, mais –

USQUE – Les affaires sont les affaires –

TUBAL – Les affaires sont les affaires. Eux aussi le savent et nous, nous payons ! Une imposition annuelle de vingt mille ducats, à nouveau vingt mille pour la location de ces murs crasseux, encore quinze mille pour les affaires maritimes – Dieu sait pourquoi –, une centaine pour l'entretien des canaux qui empestent ! Pour couronner le tout, dix mille en temps de guerre, ce qui, comme notre chère République, dans son souci de rectitude, semble être sans arrêt en lutte avec l'un ou avec l'autre, fait aussi de cette somme un impôt régulier. Eh bien, parfois c'est à peine s'il reste de la petite monnaie dans le Ghetto. Des jours durant nous ne cessons d'emprunter les uns aux autres, jusqu'à ce que de nouveaux crédits arrivent. Quatorze mille âmes seulement, rappelez-vous. C'est tout ce que nous sommes, pris au piège, au fond d'un cirque oppressant, avec trois puits et une propension à prendre feu.

Shylock entre dans la pièce.

SHYLOCK (*il appelle*) Roderigues ! Venez ici ! Apportez les plans ici, on y voit mieux. (*Roderigues arrive en vacillant, chargé de plans enroulés.*) Pourquoi une entrée aussi simple ? Aucune grille en fer forgé ? Ce sont des Espagnols, venus d'un pays de grande culture ! Signor Usque, regardez donc ces plans de la synagogue espagnole.

Antonio et Bassanio entrent à ce moment-là, mais ils restent en retrait, attentifs, à l'écoute.

TUBAL (*continuant à parler à Usque*) Je ne parle même pas des réclamations inattendues lors d'un « désastre inattendu », ni des

« prêts » au Trésor, qui ne rapportent pas plus de quatre pour cent d'intérêt. Ai-je oublié le coût d'entretien de nos services communautaires et de nos rues ? Ah, oui, ça aussi !

RODERIGUES Vous avez oublié les pots de vin qu'exigent les petits fonctionnaires ?

TUBAL Certes, oui, ça aussi !

RODERIGUES Les versements à l'église locale ? À la police locale ?

SHYLOCK Oui, ça aussi. Mais oublions la politique. Pourquoi la façade est-elle si terne ? Le nouvel hôtel de la monnaie est-il terne ? Et la bibliothèque et le musée d'antiquités ? Et puis ces fenêtres ? Il n'y a aucune lumière.

RODERIGUES Donnez-moi les impôts de Venise et je vous donnerai de la lumière.

SHYLOCK Vous n'avez pas besoin d'argent pour faire preuve d'audace. Il vous faut de l'audace ! Emportez les plans et pensez-y. Plus d'audace ! Encore plus d'audace !

ANTONIO (*qui finit par se montrer*) Messieurs, permettez-moi de vous présenter mon filleul, Bassanio Visconti.

SHYLOCK Ah, Antonio. Tu l'as donc trouvé ! Soyez le bienvenu, jeune homme. Bienvenue. Vous allez rester manger avec nous, n'est-ce pas ? Est-ce que vous vous y connaissez en architecture ? Nous construisons une nouvelle synagogue, regardez. Nous n'avons pas un Palladio qui nous construise une San Giorgio Maggiore, mais avec nos modestes moyens…

ANTONIO Je ne crois pas que Bassanio puisse rester, mais nous voudrions nous entretenir et si –

SHYLOCK Mais bien sûr, l'ami Roderigues nous quitte.

RODERIGUES Pour être plus audacieux !

TUBAL Et je dois montrer les lieux touristiques au Signor Usque.

SHYLOCK La première rencontre entre un parrain et son filleul est

un moment d'intimité privilégié. (*À Tubal alors que lui-même et Roderigues se préparent à partir.*) Tubal, tu devrais vraiment regarder les plans de la nouvelle synagogue, avant qu'il ne les range. C'est ton argent aussi, tu sais.

TUBAL Je suis aveugle face à ces plans, Shylock. Je ne les comprends pas. Dépense donc mon argent tout seul.

Ils s'en vont.

BASSANIO Et ça, c'est un Juif ?

ANTONIO (*qui le réprimande*) Il est Juif.

BASSANIO Je suis sans voix.

ANTONIO Vous n'en avez jamais rencontré auparavant ?

BASSANIO On en a parlé, on les a décrits, évoqués devant moi, mais –

ANTONIO Shylock est mon meilleur ami.

BASSANIO Alors, monsieur, ce doit être un homme d'exception.

ANTONIO (*soupçonneux, il change le sujet de la conversation*) Votre père fait votre éloge et me prie de vous venir en aide, si je suis en mesure de le faire.

BASSANIO Messire Antonio –

ANTONIO Je ne suis pas un aristocrate. Je fais partie des patriciens – déchu et indifférent à leurs manœuvres politiques, mais néanmoins un patricien.

BASSANIO Aristocrate ou patricien, vous êtes mon parrain.

ANTONIO Je l'avais oublié.

BASSANIO Oh, cela se comprend bien ! Mes premières années étaient si pleines des discours de mon père sur vous, votre bonté et les moments heureux que vous aviez passés ensemble, mais – il n'a fait aucun effort pour que vous et moi fassions connaissance. C'était une source de désaccord entre nous.

ANTONIO Il y a eu donc eu des moments heureux ?

BASSANIO Il parlait rarement d'autre chose. Ce qu'il avait partagé avec vous, je le partageais. Ce qui vous était arrivé lorsque vous étiez ensemble, je le voyais. Si je faisais quelque chose de mal, il disait : votre parrain serait mécontent. En grandissant, quoique je fasse, quoique je pense, je me disais – que ferait Antonio maintenant, que déciderait le bon et sage Antonio ?

ANTONIO Ah ! La sagesse ! C'est ce que je craignais.

BASSANIO Vous en avez sûrement fait l'expérience vous-même, monsieur – dans votre esprit il y a toujours une personne, un critique acerbe dont le ton de la voix et certains mots choisis demeurent inscrits dans votre esprit, en permanence.

ANTONIO On l'appelle Dieu, Bassanio.

BASSANIO Je crois que vous vous moquez de moi. Suis-je arrivé au mauvais moment ? Peut-être que je n'aurais pas dû venir du tout. À dire vrai, je déteste être précédé par des lettres de recommandation. Que peut faire mon hôte, le pauvre, sinon se montrer courtois, obligeant ? Pardonnez-moi, monsieur. Vous ne savez rien de moi. Je vous quitte. Mais je trouverai des façons de me faire connaître de vous, de vous être utile et, dans les mois prochains, j'essaierai de gagner votre confiance. Au revoir, monsieur.

ANTONIO Non, non, ne partez pas, jeune homme. J'ai été impoli et discourtois. Pardonnez-moi. J'ai des angoisses de vieux garçon. La vieillesse, la solitude, trop de bruit, trop de requêtes ; nous craignons les opportunistes et les femmes. Pardonnez-moi. Asseyez-vous, parlez-moi de vous et dites ce que vous attendez de moi. Bien sûr, je me souviens de votre père. Nous nous rendions service, au cours des années de pauvreté. Parlez. J'aiderai son fils. Sans discuter. Le commerce ? Les ficelles du commerce ? Les contrats ? Être mon représentant ? Dites-moi ce que vous attendez.

BASSANIO À Belmont, monsieur, il y a une femme.

ANTONIO Ah ! L'amour !

BASSANIO La famille de son père remonte à l'époque où les Vénitiens étaient des pêcheurs, et –

ANTONIO Et préféreraient maintenant l'oublier !

BASSANIO – et, comme toutes les familles très anciennes, elle fit fortune. Mais la fortune des Contarini a prospéré grâce à – comment dire ? – non pas un acte de folie, mais – grâce au rejet de l'orthodoxie. Le père de cette jeune femme, qui se nomme Portia, était – eh bien, bizarre ! Un philosophe.

ANTONIO Très bizarre.

BASSANIO Il mit au point, semble-t-il, une étrange théorie, selon laquelle on pouvait découvrir la personnalité des hommes grâce à des mises à l'épreuve. Dans ce but, il avait conçu un immense tableau représentant les principaux aspects de la personnalité d'un homme : l'honneur, le bon sens, la loyauté, l'énergie, ainsi de suite. Il élabora des expériences adaptées à chaque qualité et à son contraire. Toutes ses propriétés étaient dirigées par des hommes qu'il avait choisis, à partir de ces raisonnements philosophiques. Toutes, à une exception près, sont tombées en ruines.

ANTONIO C'est une histoire incroyablement triste.

BASSANIO Mais elle a un aspect positif. Sa fille –

ANTONIO Belle ?

BASSANIO Eh bien, pas vraiment belle mais – forte, vive. Fascinante. Des yeux intelligents, des traits mobiles – de l'allure. En fait, pour tout dire, volonté et force de caractère donnent à son visage un aspect masculin. Elle est féminine, dans la mesure où elle ne renie pas son sexe, mais aussi ambiguë, parce qu'elle ne l'exploite pas, n'en tire pas profit et n'en abuse pas.

ANTONIO Exactement la femme que j'aurais voulu rencontrer dans ma jeunesse !

BASSANIO Vous comprenez, alors, mon inquiétude.

ANTONIO Mais pas en quoi cela me concerne.

BASSANIO Il y a trois coffrets à Belmont : un d'or, un d'argent, un de plomb. Celui qui choisit le bon coffret obtient la main de la fille.

ANTONIO Ah ! L'épreuve décisive. Quel est mon rôle dans tout cela ?

BASSANIO J'ai eu une existence stupide et dépensière, Signor Antonio. Je ne possède rien, je ne peux mettre la main sur rien. J'avais espéré épouser une fortune, mais je suis tombé amoureux de simples ruines. J'ai l'intention de choisir le bon coffret, d'épouser cette femme extraordinaire et de rendre ses propriétés rentables. Mais je n'ai pas les moyens de m'habiller correctement, ni d'aller la rejoindre.

ANTONIO Ce qui coûtera ?

BASSANIO Pour me présenter sans lui faire affront ? Trois mille ducats.

ANTONIO Trois mille ducats !

BASSANIO On ne vous avait jamais rien demandé en tant que parrain auparavant.

ANTONIO Jamais.

BASSANIO On ne le fera plus jamais.

ANTONIO Bassanio, vous arrivez à un mauvais moment. J'ai des navires en mer, mais aucun argent liquide à ma disposition. De plus, j'ai l'intention de me retirer des affaires et toute ma richesse réside dans ces cargaisons. Le peu d'argent dont j'ai besoin tous les jours, je l'obtiens facilement à crédit, d'amis commerçants, mais les yeux du Rialto sont braqués sur moi et je ne connais personne susceptible de me prêter une telle somme, sauf –

BASSANIO Qui ?

ANTONIO Shylock.

BASSANIO Le Juif ?

ANTONIO (*en réponse à son mépris*) Shylock.

BASSANIO Mais le taux d'intérêt, les conditions ?

ANTONIO Qu'importent les conditions. C'est plus que j'ai jamais emprunté de toute ma vie, mais au nom des jeunes et heureuses années passées avec votre père, j'accepte !

BASSANIO Avec un Juif !

ANTONIO Je vous l'ai dit, jeune homme, ce Juif est mon meilleur ami.

BASSANIO Bien sûr. Pardonnez-moi, monsieur. Maintenant, je vous quitte. Puis-je faire quelque chose pour vous en ville ?

ANTONIO Oui, porter un message à mon assistant Graziano Sanudo. Dites-lui que je ne viendrai pas aujourd'hui, mais qu'il organise un dîner ce mercredi. J'invite mon ami Shylock, donc pas de porc. Joignez-vous à nous, Bassanio, j'ai une bonne cave.

BASSANIO Avec le plus grand plaisir, c'est un honneur. Puis-je amener avec moi un vieil ami, que j'ai revu récemment, une sorte de philosophe.

ANTONIO « Une sorte ? »

BASSANIO Qui écrit de la poésie, à l'occasion.

ANTONIO « Une sorte de philosophe » qui « écrit de la poésie à l'occasion » ? Très bien ! Cela pourrait plaire au vieux Shylock. Comment s'appelle-t-il ?

BASSANIO Lorenzo Pisani.

ANTONIO Ah ! Les fabricants de soie.

BASSANIO Vous les connaissez ?

ANTONIO L'étoffe, pas la famille !

BASSANIO Vous ne regretterez pas de m'avoir fait confiance, Signor.

ANTONIO Dieu veuille que non, Bassanio. (*Bassanio, en partant, rencontre Shylock qui sort. Shylock s'incline mais Bassanio fait semblant de ne pas le voir.*) Dieu veuille que non.

SHYLOCK Comment cela s'est-il passé ?

ANTONIO Je ne sais pas. Il n'avait jamais rencontré de Juif auparavant. (*Shylock est pris d'une crise de fou rire.*) Qu'y-a-t-il de si amusant ?

SHYLOCK Ce n'est pas un péché. Il y a cent millions de gens en Chine qui n'ont jamais rencontré de Juifs auparavant !

ANTONIO Mais il m'inquiète pour d'autres raisons. Il paraît trop calculateur. Tu le verras mercredi et tu pourras te faire ta propre opinion. Je l'ai invité à dîner. Avec un de ses amis, Lorenzo Pisani.

SHYLOCK Pisani ?

ANTONIO Tu le connais ?

SHYLOCK Je le connais. Il a écrit un poème, trop long : « Ruine du cœur de la nation ». Obscur, imprégné de philosophie. Jessica me l'a fait lire. Elle avait l'air très impressionnée, car il suggère le retour à la simplicité…

ANTONIO Mais oui ! Mon assistant, Graziano, me l'a montré aussi. Il semble enflammer la jeune génération, pleine de dégoût envers la grande misère du monde et les péchés des hommes. On y trouve la notion de catastrophe, que le poète semble apprécier au lieu d'en avertir le lecteur.

SHYLOCK C'est exact ! Ah, les enfants ! Les enfants ! (*Il se souvient, il appelle.*) Les enfants ! Les enfants ! À table. (*À Antonio.*) Tu dois mourir de faim ! Les Portugais doivent mourir d'ennui sur mes livres depuis le temps. Et puis il faut que nous ayons fini de manger à temps pour la séance de pose. (*Il appelle à nouveau.*) Jessica ! (*À Antonio.*) Je fais exécuter notre portrait. C'est un jour idéal pour poser. Un grand peintre, un vieil homme aujourd'hui, mais exquis, Moïse da Castelazzo. Très célèbre !

ANTONIO Shylock ?

SHYLOCK Mon ami !

ANTONIO J'ai un grand service à te demander.

SHYLOCK Enfin ! Un service ! Entre Shylock et Antonio !

ANTONIO Emprunter trois mille ducats.

SHYLOCK Pas quatre ? Cinq ? Dix ?

ANTONIO Je ne plaisante pas, Shylock.

SHYLOCK Pourquoi penses-tu que je plaisante ?

ANTONIO Pour trois mois ?

SHYLOCK Ta ville ne cesse d'emprunter, encore et toujours, alors pourquoi pas trois mois pour toi ?

ANTONIO Tu connais ma situation ?

SHYLOCK Je connais ta situation. Toute ta fortune en une expédition en mer, de la folie. Bref.

ANTONIO Tu es un homme bon, vieil homme.

SHYLOCK Vieux – toujours ! Bon – pas toujours. Je suis un ami.

ANTONIO Quelle caution veux-tu attacher à ce contrat ?

SHYLOCK Quoi ?

ANTONIO Le contrat, Shylock. Nous devons rédiger un contrat.

SHYLOCK Un contrat ? Entre amis ? Tu dis n'importe quoi, Antonio !

ANTONIO La loi l'exige : aucune transaction ne saurait être autorisée avec des Juifs, si elle n'est pas garantie par un contrat légal.

SHYLOCK Mais cette loi concernait des ennemis, pas des amis.

ANTONIO Shylock ! La loi dit en termes précis : « Il est interdit d'engager des transactions avec un Juif sans un contrat signé et scellé ; ce contrat doit indiquer les sommes empruntées, préciser la caution, nommer le jour et l'heure de paiement, en – (*Ensemble*) en présence de trois Vénitiens, deux patriciens et un citoyen, avant d'être enregistré ».

ANTONIO Sois raisonnable ! Les marchés français ont disparu ; les

Anglais construisent des navires plus solides et plus rapides ; il y a des fous qui se risquent à parler de mesures protectionnistes. Nous sommes un empire inquiet, dont la loi ne souffre aucun écart. Aucun homme ne peut la contourner.

SHYLOCK Raisonnable ! Raisonnable ! J'obéis à mon cœur, à mes propres lois. Qu'est-ce qui pourrait être plus raisonnable ? Le Deutéronome dit : « Tu ne prêteras pas à ton frère avec intérêt ». Interprétons cette loi en hommes libres, ni chrétien, ni juif. Je t'aime, donc tu es mon frère. Puisque tu es mon frère, mes lois disent que je n'ai pas le droit de te prêter avec intérêt. Prends les ducats.

ANTONIO Mais la loi à Venise est sacro-sainte, mon cher Shylock, mon très cher frère.

SHYLOCK Mes transactions avec toi sont sacro-saintes.

ANTONIO La bonne réputation de la cité dépend de l'obéissance à ses lois.

SHYLOCK Et je dépends de la bonne réputation qu'a mon honnêteté.

ANTONIO Je te confierais ma vie, mais tu ne dois pas contourner la loi de Venise.

SHYLOCK (*en colère contre la loi*) Tu peux avoir trois mille ducats, mais il n'y aura aucun contrat, aucune caution, aucune limite de temps.

ANTONIO Je comprends. Cela me rapproche de toi plus que jamais. Mais plus je sens que notre amitié est profonde, plus je me sens contraint d'insister, pour te protéger. Tu es Juif, Shylock. Non seulement ta race est une minorité, mais on la méprise. Ton existence ici à Venise, tes plaisirs, la liberté même que tu as d'être sarcastique ou amer, c'est un privilège qui doit être renégocié tous les cinq, sept ou dix ans. Ce n'est pas un droit. Vos vies dépendent d'un contrat. Tu veux que les conseillers de la cité respectent leur part du contrat, n'est-ce pas ? Alors, toi plus que tout autre, tu dois respecter leurs lois, sous forme de contrat. La loi, Shylock, la loi ! Pour toi et pour ton peuple, le contrat légal doit être respecté.

SHYLOCK Oh, tu me fais tomber de haut. J'ai les pieds sur terre maintenant. (*Un silence, sans perdre sa bonne humeur.*) Nous allons leur jouer un tour.

ANTONIO Tu n'es toujours pas convaincu ?

SHYLOCK Si, si, je suis convaincu, entièrement convaincu. Nous allons rédiger un contrat.

ANTONIO Bien !

SHYLOCK Un contrat absurde.

ANTONIO Un contrat absurde ?

SHYLOCK Un contrat absurde, charmant, affectueux. Pour se moquer de la loi.

ANTONIO Pour se moquer ?

SHYLOCK Des lois barbares ! Des contrats barbares ! Trois mille ducats contre une livre de ta chair.

ANTONIO Ma chair ?

SHYLOCK On dirait un enfant débile tout à coup. (*Sur un ton de moquerie.*) « Un contrat absurde ? Ma chair ? » Oui. Si tu ne me rembourses pas à l'heure dite, j'aurai une livre de ta chair décrépite, Antonio, d'aussi près de cette partie de ton corps qui m'attire le plus – ton cœur. Ton cœur, ton cher coeur. Et je le prendrais aussi si je le pouvais, tant il me plaît.

Un silence alors que Shylock attend, afin de voir si Antonio accepte.

ANTONIO Lois barbares, contrats barbares ?

SHYLOCK Folie pour les fous.

ANTONIO Idioties à l'intention des idiots.

SHYLOCK Mépris en réponse à leur mépris.

ANTONIO Ils se moquent de notre amitié –

SHYLOCK – Nous nous moquons de leurs lois.

ANTONIO (*en se pinçant*) Est-ce que j'ai une livre de chair ? Je n'ai même pas une livre de chair.

SHYLOCK (*en le pinçant*) Là, là et là : une, deux, trois livres de chair !

Il le chatouille ; Antonio réplique. Comme des enfants, ils se chatouillent et pouffent de rire, sur quoi Jessica et Rivka entrent, les bras chargés de nourriture, ainsi que Roderigues. Tubal, Rebecca et Usque entrent, lancés dans une conversation animée. Ils vont partager un repas, les plaisirs et les bruits joyeux de l'hospitalité se font entendre.

Scène 5.

L'entrepôt d'Antonio. Des balles de toile de couleur, dont certaines viennent des usines de Pisani. Des sacs d'épices.
Graziano recouvre Bassanio de diverses étoffes, afin de voir laquelle lui va le mieux.
Il a l'habitude de se parler tout seul, en ignorant ce que disent les autres.
Lorenzo plonge la main dans un sac pour en retirer des épices, qu'il laisse couler entre ses doigts.

BASSANIO J'étais consterné. J'ai demandé : « Et ça, c'est un Juif ? » Et mon parrain a corrigé : « Il est Juif ».

LORENZO Je n'aime pas cela. C'est le monde à l'envers.

BASSANIO C'était tous des Juifs, ses amis !

GRAZIANO Mais un prêt de trois mille ducats ? Je n'aime pas cela.

BASSANIO Si vous les aviez entendus parler de Venise, comme si la cité se souciait de leur voix ou attendait leur avis !

LORENZO L'argent est une chose morte, sans aucune semence, il n'est pas destiné à engendrer.

GRAZIANO Bien dit !

BASSANIO Qu'est-ce que je pouvais faire, Lorenzo ? Il a dit : « Le Juif est mon meilleur ami. »

GRAZIANO Ah, alors cela se comprend.

LORENZO Vraiment ?

GRAZIANO Et bien –

LORENZO Shylock ose jouer à Dieu avec une chose morte et Venise n'a qu'un langage épuisé à lui opposer. Bien sûr, l'usure le rend prospère. Une nation qui confond frilosité et tolérance est une nation sans principe.

GRAZIANO Une nation sens dessus dessous.

BASSANIO (*à Lorenzo*) Vous connaissez bien Shylock ?

LORENZO (*allant d'un sac à l'autre, les épices coulent entre ses doigts*) Je le connais.

GRAZIANO (*poursuivant sa conversation avec Bassanio, tout en le recouvrant d'étoffes*) Quel homme, selon vous, impose le respect ?

LORENZO Un homme enthousiaste, qui parle haut et fort.

GRAZIANO Les hommes ont peur de provoquer les haines ! Pas de chef ! Pas de Dieu !

LORENZO Il m'est arrivé d'être près de lui, quand il fait visiter le Ghetto.

GRAZIANO Même les prêtres n'accordent pas de temps à Dieu, et nos artistes peignent leurs Vierges Marie en putains.

LORENZO Il exagère l'intérêt de misérables sculptures en pierre, parce qu'il est soulagé qu'il y ait de la pierre dans le Ghetto plus que pour leur valeur véritable.

GRAZIANO Venise est sous le contrôle de la gériatrie, mes amis.

LORENZO Dans sa façon de décrire les choses il y a de l'hystérie. Son ton est pressant…

GRAZIANO C'est un problème brûlant.

LORENZO – il traduit de la frénésie –

GRAZIANO Je bous à chaque fois qu'il ressurgit.

LORENZO – une frénésie, une sophistication, un savoir orgueilleux.

GRAZIANO Le problème ressurgit, brûlant, et il me consume.

LORENZO C'est son péché : l'orgueil intellectuel. Sa fille ne peut le supporter.

BASSANIO Vous connaissez la fille de Shylock ?

GRAZIANO C'est une amie ?

LORENZO On ne dirait pas qu'ils sont du même sang. Il est orgueilleux, elle est modeste. Il s'imagine que le savoir est la réponse à tout, elle est ouverte au monde. Il a une voix que le mépris rend métallique, elle a une voix que la raison rend douce. Elle est sensible à la musique.

BASSANIO À la poésie aussi, peut-être ?

LORENZO À la poésie aussi, peut-être.

BASSANIO Elle a peut-être apprécié certains poèmes ?

LORENZO Peut-être aussi.

BASSANIO Dieu du ciel, Lorenzo, vous êtes amoureux ?

LORENZO Amoureux ? Qui peut parler d'amour ? Elle a admiré mon poème et les admirateurs de nos poèmes ont des qualités, sans aucun doute, nous le pensons. Y a-t-il là de l'amour ? Du respect, peut-être.

BASSANIO Quel jeune homme imprévisible ! Est-ce bien lui qui a écrit « Ruine du cœur de la nation » ?

LORENZO Vous avez raison ! Je suis de nature indécise. J'ai des envies passionnées, mais de quoi ? Je méprise le pouvoir mais tant de choses me répugnent que je veux obtenir le pouvoir afin de les éliminer. Et où le pouvoir réside-t-il ? Dans le commerce ou le principe moral ? L'esprit du négoce est en moi comme chez tout Vénitien ; mais il existe un tel délire d'avarice et d'ambition illimitée que j'ai l'impression que la fin du monde est proche, un monde que

je souhaite abandonner un jour et contribuer à sauver le lendemain.

BASSANIO Attention, jeune homme, attention ! Contribuer à sauver ce pauvre monde ? Vous prêchez comme Savonarole ? Le piège, c'est que ceux qui prêchent se grisent tellement de leurs paroles qu'ils en arrivent à se croire les maîtres du monde, abusent de leurs pouvoirs et fatiguent les hommes à force de leçons de morale. Attention, jeune homme, attention !

GRAZIANO Attention ? Certainement pas ! Lorenzo a raison. Nous vivons une horrible époque ! À quoi peuvent s'occuper ici de jeunes hommes de qualité ?

BASSANIO Vous dites n'importe quoi ! Partout où je vais j'entends parler de jeunes patriciens, à qui l'on enseigne le commerce, la diplomatie, la politique.

LORENZO Mais ces jeunes patriciens participent-ils à l'élection du Doge s'ils ont moins de trente ans ? Deviennent-ils sénateurs avant quarante ans ? Le pouvoir n'est pas dans les principes, mais aux mains de quelques familles.

BASSANIO Qui font des affaires avec le monde entier ! Allons donc, que dites-vous là ? Venise est une cité libre. Ses portes sont ouvertes, grandes ouvertes !

LORENZO Ses cuisses sont ouvertes, grandes ouvertes ! Venise – bordel de la Méditerranée. Tout cela pour que nous puissions fanfaronner à propos de nos lois et d'une liberté qui tolère la corruption.

BASSANIO Arrêtez, Lorenzo. Vous allez trop loin. Tolérer les Juifs peut nous paraître difficile à accepter, mais le commerce… je crois parfois que ce sont nos hommes d'affaires qui ont préservé l'équilibre de notre monde dément et nous ont protégés des politiciens véreux. Après tout, Venise a bâti sa splendeur sur ses anciennes familles de commerçants.

GRAZIANO Et c'est là que se trouve le pouvoir, chez les très anciennes familles de commerçants. Je suis au courant, je suis issu de l'une d'elles.

BASSANIO D'une famille très ancienne ? Vous ?

GRAZIANO Ne soyez pas surpris, mes amis, toute l'aristocratie vénitienne ne brille pas par l'intelligence, vous savez. Moi-même moins que tout autre. Moi. Moi moins que tout autre. Ou est-ce « moi-même » ? Je suis ce qu'on appelle un échec scolaire, n'attendez rien de moi. Ma famille est riche, mais pas illustre. On espérait que je devienne homme d'État, que j'ajoute l'honneur à la fortune, mais je n'ai ni finesse ni mémoire. Ma famille a eu honte et elle a fait de moi un marchand. Secrétaire particulier et heureux !

BASSANIO Mais qu'est-ce qu'une « famille très ancienne » ?

GRAZIANO Une famille très ancienne, c'est nous : jalousement répertoriée dans les chroniques et les répertoires de la noblesse comme étant l'une des vingt-quatre familles. Jadis, ce sont elles d'où tout est venu. Ou plutôt il y en a douze – dont je suis issu – qui se réclament de la noblesse la plus haute, parce qu'elles remontent à avant 762 – ou est-ce 726 ? Lorsque le premier Doge fut élu, dont le nom était Orso, un militaire – ou était-ce Anafesto ? Parce que certains disent que le premier Doge fut élu en 679 – ou était-ce 697 ? Et que son nom était Anafesto – ou était-ce lui, Orso ? Quoi qu'il en soit, ma famille remonte bien au-delà. Les douze autres familles ne peuvent tirer gloire que de l'avoir élu. Mais toutes sont des familles très anciennes. C'est comme ça qu'on les appelle. Comme vous voyez.

BASSANIO Tous étaient pêcheurs ?

GRAZIANO Non ! Je veux dire, oui ! Je veux dire, en fait, nous ne nous disons pas descendants de pêcheurs. C'est simplement que nous sommes – anciens. Nous remontons loin. L'empire romain. Venise, deuxième Rome. Antique.

BASSANIO Alors, selon vous, être antique, c'est être noble ?

GRAZIANO C'est exactement ce que je veux dire.

BASSANIO Alors, une famille de paysans, si elle avait le souvenir et les preuves d'un passé ancien, serait noble elle aussi ?

GRAZIANO Ah, non !

BASSANIO Alors ce n'est pas exactement ce que vous voulez dire ?

GRAZIANO Pas exactement, c'est ce que je dis.

BASSANIO Il faut quelque chose de plus pour être une famille noble ?

GRAZIANO Le pouvoir !

BASSANIO Qui vient d'où ?

GRAZIANO Arrêtez de me taquiner, Bassanio. L'origine de la noblesse vénitienne est une question épineuse, ma famille ne cesse de se quereller à ce sujet.

LORENZO Mais en vain. La question demeure. Quel est l'avenir de Venise ? Sa puissance réside-t-elle dans le commerce ou dans le principe moral ?

BASSANIO Maintenant, vous parlez de puissance. Je croyais que nous parlions de pouvoir.

LORENZO Vous avez raison. Il nous faut choisir nos mots sous peine de confondre également les concepts qu'ils désignent.

BASSANIO La puissance est peut-être dans le principe moral, mais le pouvoir est dans le commerce. Regardez ce grain de poivre – c'est lui qui a le pouvoir d'envoyer les hommes sur les mers. Trois millions de livres de poivre ont transité par Venise cette année. Savez-vous quel poids d'or cela représente ? Les rois gardent pour eux le monopole du commerce des épices.

LORENZO Mais le principe religieux est immuable, pas le commerce. Si un marin portugais décide de passer par le Cap, c'est la mort du commerce des épices sur la Méditerranée !

BASSANIO Et qui s'en empare ? Les Portugais ! Une autre nation catholique ! Où se trouve alors le principe religieux ?

LORENZO Raison de plus pour défendre le principe ! Car il aurait alors le pouvoir de relier les intérêts commerciaux de nations qui,

autrement, se combattraient.

BASSANIO Précisément ! C'est ce que je dis ! Le commerce préserve l'équilibre du monde, pendant que les fous vocifèrent à propos de leurs principes. Messieurs, il est l'heure pour moi de partir. Je dois faire tailler mes costumes et aiguiser mon esprit pour me rendre à Belmont. Je convoite une femme qu'on dit spirituelle.

LORENZO Quel est son héritage ? Des ruines !

BASSANIO Qu'elle va reconstruire.

LORENZO Si les édiles le lui permettent.

BASSANIO Elle reconstruira malgré eux.

LORENZO Si leurs lois ne la paralysent pas.

BASSANIO J'ai confiance, elle réussira.

LORENZO Si elle a le sens de l'intrigue, des relations et le don de la flatterie.

BASSANIO Elle réussira, oui ! Elle reconstruira ! Comme sait le faire la jeunesse, en ignorant le mal qui ronge, en défiant le passé. Avec mon aide, bien sûr. Nous sommes jeunes ! Ne prends pas cet air grave, Lorenzo. Nous nous verrons au dîner chez Antonio et continuerons à discuter. Peut-être en apprendrons-nous plus sur vous, Graziano.

GRAZIANO Vous allez m'adorer, j'en suis sûr.

BASSANIO Et le vieux Shylock aussi. Que va-t-on encore découvrir à son sujet, je me le demande ?

LORENZO Peu de raisons de l'apprécier.

GRAZIANO Je sais ce qu'il veut dire, oui, je sais ce qu'il veut dire.

Scène 6

La pièce principale chez Shylock.
On installe des chaises et un chevalet, en vue d'une séance de portrait.
Shylock entre, en compagnie de Usque, suivi par une Rivka en pleine occupation et Roderigues, qui a l'intention de faire une esquisse de Jessica.
Le vieux portraitiste juif Moïse da Castellazo arrive.

SHYLOCK Ah ! Moïse, vous êtes là !

MOÏSE Non ! Je ne suis pas là !

SHYLOCK Signor Usque, auteur dramatique ; permettez-moi de vous présenter le célèbre peintre Moïse da Castellazo !

MOÏSE (*en faisant mine d'ignorer le cérémonial de présentation, il se dirige droit sur le chevalet*) Célèbre ! Célèbre ! Qui se soucie de la célébrité à quatre-vingts ans !

Shylock et Rivka s'installent.

RODERIGUES Où est donc Jessica ? Comment puis-je dessiner un modèle qui n'est pas là ?

MOÏSE (*en se moquant*) Où est donc Jessica ? Comment puis-je dessiner un modèle qui n'est pas là ? Regardez-le ! Si vous ne pouvez pas vous empêcher d'être amoureux, ne le montrez pas. Si vous ne pouvez pas vous empêcher de le montrer, ne dessinez pas. Voyons voir. (*Il s'empare du carnet de croquis*.) Vous ne savez pas dessiner ! Pourquoi dessiner si on ne sait pas le faire ? D'un seul coup, tout le monde s'imagine être artiste !

RODERIGUES Les très vieux comme lui, on devrait les éloigner des très jeunes comme moi. C'est évident.

SHYLOCK Arrêtez vos querelles. Moïse peut commencer sans Jessica et Signor Usque a promis de nous parler de sa nouvelle pièce.

MOÏSE Un artiste ! Encore un ! D'un seul coup ! Comme tout le monde !

USQUE Ce sera un débat.

SHYLOCK Entre qui ?

USQUE Entre des rabbins qui commentent –
SHYLOCK – les commentaires des commentaires des philosophes qui ont commenté la signification du sens –

USQUE Exactement ! Vous vous souvenez que Catherine d'Aragon était la veuve du frère d'Henri VIII, Arthur, et qu'Henri voulait faire annuler son mariage avec elle. Le Pape aurait sans doute accepté, mais Charles Quint, le neveu de Catherine, l'inquiétait. Tous deux – Henri et le Pape – avaient trouvé dans la Bible des arguments en faveur de leur position respective.

SHYLOCK Evidemment !

USQUE Le souhait d'Henri était conforté par le Lévitique, qui interdit d'épouser la veuve d'un frère défunt. Le refus de Rome s'appuyait, en revanche, sur le Deutéronome, qui permet un tel mariage lorsque l'union précédente est sans enfant.

SHYLOCK Des fils ! Des fils doivent naître afin de perpétuer le nom de l'homme ! Le pouvoir ! La descendance ! La luxure – et tous cherchent un recours dans la Bible.

USQUE Mais l'interprétation était complexe.

SHYLOCK Bien sûr !

USQUE Et à qui ont-ils demandé de l'aide ?

SHYLOCK Nous sommes tout ouïe.

MOÏSE À ces vieux ergoteurs de Juifs vénitiens.

SHYLOCK Vous le saviez ?

MOÏSE C'était aux alentours de 1530. D'énormes querelles –

RIVKA De vieux fous de Venise, c'est plus probable.

MOÏSE – toutes très farfelues. Je me souviens qu'un homme avait fait le voyage d'Angleterre pour avoir l'opinion des rabbins italiens –

RIVKA Qui s'empressèrent de se diviser en camps opposés.

MOÏSE Comment s'appelait-il – euh ?

USQUE Richard Croke.

MOÏSE Croke. Oui. Pourquoi est-ce que je perds la mémoire des noms ?

RIVKA Ils ne connaissaient ni le roi d'Angleterre, ni le Pape, mais ils se bagarraient pour défendre leur cause !

MOÏSE Je pouvais pourtant me rappeler le nom de chacun. L'âge !

RIVKA Vieux fous !

MOÏSE Maudit soit l'âge !

USQUE Mais, selon vous, qui avait raison, Shylock ? Rappelez-vous que ma pièce ne concerne pas les interprétations de l'Histoire, mais celles des Écritures.

Jessica entre et prend la pose de l'autre côté de Shylock.

SHYLOCK Tu es en retard.

JESSICA Père, c'est la dernière fois que je pose.

SHYLOCK Tu ne comprends pas que c'est une insulte d'être en retard à un rendez-vous ?

JESSICA Ce n'est pas moi qui ai retardé le Signor Castellazo.

SHYLOCK C'est ma maison et sous mon toit –

JESSICA (*sur un ton de défi*) Sous ton toit, oui…?

SHYLOCK Un rendez-vous est sacré.

JESSICA Tu exagères.

SHYLOCK Faire attendre quelqu'un, c'est lui montrer qu'on ne se soucie pas de lui.

JESSICA Ou bien qu'on se soucie davantage de ce qu'on vient d'abandonner. Ou que ce qu'on a abandonné présentait des difficultés inattendues. Ou que ce qu'on a abandonné c'était un homme à l'agonie, qu'on était indispensable, ou obligée, ou

contrainte – vraiment ! Père ! Tu es tellement attaché à de petits codes étriqués et répressifs !

SHYLOCK Un rendez-vous est un contrat. Entre deux personnes. Il dépend de chacune d'elles qu'il soit honoré. S'il est rompu – des vies peuvent en être affectées, des marchés peuvent s'effondrer, des cœurs se briser, des déceptions –

JESSICA L'ordre des choses ! L'ordre des choses ! Arrête de me faire des discours sur ton ordre des choses.

MOÏSE S'il vous plaît. J'ai un portrait à faire.

USQUE Vous n'avez pas répondu à ma question, Signor Shylock.

SHYLOCK Posez la question à ma fille. C'est elle la plus intelligente de nous deux.

USQUE Ma nouvelle pièce porte sur une querelle entre rabbins : certains interprètent le Deutéronome en faveur de la Papauté, d'autres le Lévitique au profit d'Henri VIII. Les arguments étaient les suivants –

JESSICA Avec votre permission, Signor Usque, je n'ai nul besoin que l'on décrive les positions de chacun. L'idée est répugnante. Fouiller dans tous les recoins des pages de la Bible, pour une querelle aussi obscène – les rabbins auraient dû avoir honte. Le sujet ne m'intéresse pas.

USQUE Moi non plus, mais la nature de l'interprétation m'intéresse.

SHYLOCK (*sur un ton fier*) Pardonnez-lui. Elle a eu de bons professeurs qui ont exercé son esprit, mais pas de mère qui lui ait appris les manières.

RODERIGUES (*qui dessine avec fougue*) Mais laissez-la en colère, elle est belle quand elle est en colère. Très belle !

MOÏSE Imbécile !

RIVKA Je croyais que les femmes aujourd'hui n'étaient belles que lorsqu'elles étaient amoureuses, Roderigues.

JESSICA (*sa voix couvre la sienne*) C'est la dernière fois que je pose, père.

SHYLOCK Tu me l'as déjà dit.

JESSICA Comme tu m'as dit mille fois que c'est là ta maison et ton toit.

SHYLOCK Où tu n'es privée de rien.

JESSICA Sauf du plaisir de me sentir aussi chez moi et sous mon toit. Vous voulez un débat dans votre pièce, Signor Usque ? Alors, débattez de cette question : à qui une maison appartient-elle ? Au père seul ? Pas même à la mère ? Si elle n'est ni aux enfants, ni à la mère, alors comment faut-il décrire leurs rapports ? Occupants temporaires ? Visiteurs à long terme ? À quel moment prend-on en considération le droit de l'enfant à se déplacer et à manifester sa personnalité ? Une fille n'a-t-elle droit à son intégrité que lorsqu'elle quitte la suprématie de son père pour celle de son mari ? Qu'est-ce que le Lévitique et le Deutéronome ont à dire là-dessus ? Regardez à quel point mon père se gonfle d'orgueil devant l'intellect de sa fille. Il m'a donné des professeurs qui nourrissent et entretiennent mon esprit, mais il continue à m'infliger son autorité.

SHYLOCK Si elle parle d'autorité et du droit de l'enfant, cela veut dire qu'elle a l'intention de partir bientôt, encore une fois. Je ressens ses émois, bien avant qu'elle n'explose.

JESSICA Il parle comme si le monde l'avait élu.

SHYLOCK Elle parle comme si le salaire des professeurs était dépensé à bon escient !

JESSICA Dites-lui que sa fille doit être prise au sérieux.

SHYLOCK Dites-lui qu'elle ne devrait pas négliger ses études musicales.

JESSICA Dites-lui que les études peuvent devenir oppressantes.

SHYLOCK La danse, le chant, les instruments que j'ai achetés pour elle – dites-lui.

JESSICA Dites-lui que tout le monde ne veut pas jouer de la musique, que certains sont heureux de l'écouter.

SHYLOCK Dites-lui –

JESSICA Dites-lui, dites-lui ! Ne lui dites plus rien –

Elle sort en trombe. Shylock est scandalisé.

RIVKA (*ironique*) Shylock, non, tu es mesquin ! Couper court aux louanges de ta fille, c'est mesquin ! Ta propre fille !

SHYLOCK Le Talmud dit : ne fais l'éloge d'un homme qu'à dix pour cent de sa valeur.

USQUE Pardonnez-moi, Signor Shylock, je ne crois pas que vous compreniez bien la situation. Vous allez la pousser vers un mariage hâtif.

RIVKA Il ne veut surtout pas qu'elle se marie.

Usque se tourne vers Shylock dans l'attente d'une réponse.

SHYLOCK Le Pape recommande les vœux de chasteté, mais Dieu n'a jamais ordonné que le mariage. Qui dois-je écouter ?

Mais il pense à d'autres choses.

Scène 7

La maison d'Antonio.
Sont présents Bassanio, Lorenzo et Graziano. Ils viennent de manger.
Shylock était en leur compagnie, mais il a quitté la pièce, fatigué, accompagné d'Antonio.
Moment de satisfaction d'hommes qui ont bien mangé, bien bu et bien parlé.

GRAZIANO Eh bien, le pauvre Juif est très malade, c'est sûr. Il est parti depuis un quart d'heure.

BASSANIO Je crois que tu lui as donné trop de vin.

LORENZO La nourriture était peut-être trop riche pour lui.

BASSANIO L'homme paraissait anxieux. Soucieux. Triste.

GRAZIANO Il a bu vraiment vite. Dans une grande nervosité. Il est arrivé et il a vidé deux verres de vin aussitôt.

LORENZO Cela n'a rien à voir. Il mange, boit et parle en même temps. Cet homme est dénué de grâce.

BASSANIO Je le trouve très intéressant. Vous, vous croisez de nombreux Juifs à Venise – au moins dix mille, je dirais –

GRAZIANO Mille quatre cent.

BASSANIO Vraiment ? Aussi peu ? Eh bien, on dirait qu'il y en a plus. Mais là où j'habitais, tout près de Milan, nous n'en croisions aucun. Tout le monde en parlait, mais je n'ai jamais eu l'occasion d'en rencontrer un seul. Donc, à mes yeux – il est intéressant.

Shylock et Antonio entrent.

SHYLOCK Oh, j'aime Venise.

GRAZIANO Une noble cité, Signor Shylock, vous avez raison.

LORENZO Vous êtes né ici, bien sûr.

SHYLOCK Oui, je suis né ici, bien sûr.

LORENZO Je pose la question parce que tant d'entre vous viennent d'ici, de là et d'ailleurs.

SHYLOCK Je sais pourquoi vous posez la question.

LORENZO Il doit être très difficile à votre tribu de créer une richesse artistique ou intellectuelle, à l'instar des nations civilisées qui sont enracinées dans un territoire.

SHYLOCK Très.

LORENZO Ne pensez-vous pas que –

Shylock, excédé et méprisant vis-à-vis de Lorenzo, se détourne pour parler à son ami Antonio. Il est encore un peu éméché.

SHYLOCK J'aime Venise, Antonio, parce que c'est une cité pleine

d'hommes occupés à vivre, à se mouvoir. Cette liberté est leur droit, pas un privilège.

ANTONIO Ta gratitude, Shylock, donne de Venise une vision déformée : tu oublies ton chapeau jaune.

SHYLOCK Si j'étais un satané médecin, je n'aurais pas à porter ce satané chapeau jaune partout où je me promène. Médecin ! Voilà un corps de métier auquel j'aimerais appartenir, au lieu de cette lignée misérable qui est la mienne. Des ratés ! (*Un silence.*) Je descends de Juifs allemands, tu sais. Mes grands-parents étaient de sordides petites créatures venues de Cologne. Arrivés à Venise comme créanciers de troisième ordre, pour les pauvres. Mais mes parents – eux, se sont essayés à une nouvelle profession. Très courageux. La friperie ! Ma mère est devenue aveugle à force de raccommoder de vieux habits qui puaient et mon père gagna sa renommée à force de frapper, nettoyer, refaire de vieux matelas. Pourvoyeurs de sommeil – ce n'est pas un métier déshonorant, ne croyez-vous pas, messieurs ? Des matelas, qui procurent un sommeil exquis.

LORENZO Et d'exquises pestilences.

SHYLOCK (*sur un ton persifleur*) Oui ! Je sais ! Je le sais mieux que vous ! (*À nouveau plus calme.*) Mais mon père n'était pas ambitieux. Il n'avait aucune confiance en lui. Pas comme les très gros prêteurs sur gages, ces hommes qui ont construit d'immenses magasins regorgeant de sculptures, de meubles, de tableaux. Pour leurs banquets, les Doges savaient qu'ils pouvaient louer des tapisseries éblouissantes dans le Ghetto. Sauf chez mon père. Des gilets pouilleux, c'est tout ce qu'il avait.

LORENZO C'est exact… La réputation du Ghetto repose sur ses miasmes.

ANTONIO Je n'admettrai pas que l'on soit discourtois dans ma maison.

LORENZO Il faut me pardonner, Signor Antonio. Mais je suis moi aussi votre hôte, et nous ne saurions faire comme si l'animosité n'existait pas entre vos hôtes. Vous me demandez de respecter votre

ami juif, mais quel respect a-t-il montré envers moi ? Le respect n'a aucune valeur s'il est unilatéral. De plus, la polémique est un droit sacré dans notre cité. À plusieurs reprises, ce soir, j'ai tenté d'engager une discussion théologique avec le Signor Shylock. Il s'est détourné. Si l'on apprécie la courtoisie, alors ce genre d'attitude n'est pas la façon la plus efficiente de la respecter.

SHYLOCK Efficiente ! Unilatéral ! Polémique ! Quel vocabulaire ! Je crains peut-être trop de polémiquer avec vous, ami Lorenzo. Votre esprit a été formé à l'université, le mien dans le Ghetto.

BASSANIO Ne soyez pas surpris si vous attirez l'hostilité en montrant un tel mépris.

LORENZO (*dans une ferveur évangélique*) « Ils n'ont fait preuve d'aucune humilité, jusqu'à ce jour, d'aucune crainte, ils n'ont pas suivi ma loi, ni mes décrets, que j'ai établis devant vous et devant vos pères. » Ainsi parlait Ézéchiel.

SHYLOCK Il s'agit de Jérémie. Juste ciel ! Vous voulez un débat théologique. Écoutez ! Nous sommes là pour toujours, messieurs, pour toujours. Apprenez à vivre avec nous. Le Juif est le parent du chrétien. C'est difficile, je sais. Les rapports entre parents et enfants sont toujours difficiles et c'est encore pire lorsque le meurtre existe au sein de la famille. Mais que pouvons-nous y faire ? C'est la famille ! Non seulement je voudrais vraiment être votre ami, mais je suis contraint d'être votre ami. Ne froncez pas les sourcils, doux Signor chrétien. Pour toujours. Le vieux Shylock, Juif de Venise. Pour toujours !

Un long silence embarrassé.

GRAZIANO Oui. Bon. Une très noble cité. Vous avez absolument raison, Shylock. Nous parlions de la noblesse l'autre soir.

SHYLOCK Mais de quoi parle-t-il ?

GRAZIANO De la noblesse et du pouvoir. Quelle est la vraie nature de la noblesse et où réside le pouvoir ?

SHYLOCK Le pouvoir ? Parlions-nous du pouvoir ?

GRAZIANO Bassanio, ici présent, croit que le pouvoir réside dans notre prédisposition au commerce.

BASSANIO Lorenzo-le-silencieux, d'un autre côté, croit que le pouvoir réside dans la puissance que donne la supériorité morale. Seul le principe chrétien devrait inspirer notre république.

SHYLOCK Dieu du ciel ! Personne ne m'écoutait ?

BASSANIO Alors que Graziano, ici présent, croit que le pouvoir réside dans la famille qui se livre au commerce, dont le pouvoir, à son tour, procure la noblesse à cette famille.

GRAZIANO Exact ! Le cumul des signes de supériorité est ce qui procure la supériorité : Venise est comme une seconde Rome.

ANTONIO Venise, une seconde Rome ? C'est absurde. Nous sommes une entreprise commerciale, rien de plus.

BASSANIO Allons, Antonio, c'est du cynisme. Je suis d'accord en partie, mais ce n'est pas toute la vérité. Que dire des lois qui règnent à Venise ? De la fierté et de la ferveur chrétiennes de la cité ? Ce sont là les organes vitaux de l'Empire.

ANTONIO Les organes les plus vitaux de notre Empire, ce sont des entrepôts, des cales de navires, des barges, des chevaux de trait. Nous ne sommes même pas d'honnêtes chefs d'entreprise, nous sommes seulement des importateurs et des exportateurs. Nous sommes riches parce que le négoce d'autres personnes passe par nous, mais nous ne produisons rien nous-mêmes. Quant au sens de la justice à Venise, il consiste à préserver, au profit des patriciens, les meilleures occasions d'un développement du commerce international. Nos motivations sont opportunistes et notre puissance repose sur un accident géographique, alors cessons de dire des bêtises sur Venise, qui serait une seconde Rome.

SHYLOCK Non, non, Antonio, mon ami. Pardonne-moi, mais je dois te chercher querelle à toi aussi. Oh, c'est terrible. Tu prends ma défense et je te contredis. Mais il le faut. Vous vous trompez tous les deux en ce qui concerne Venise – et l'Italie tout entière. Que Venise soit comme Rome ou non, une entreprise commerciale ou non, est

hors de propos. Il se peut que ce que vous dites soit vrai, mais il est un ordre des choses de plus grande importance. Laissez-moi vous rappeler trois étapes distinctes, qui ont marqué l'histoire de cette terre extraordinaire qui est la nôtre, et voyons où réside le vrai pouvoir.

LORENZO Allons-nous donc écouter la leçon d'Histoire d'un Juif allemand sur nos propres terres ?

SHYLOCK Ne prenez pas offense, Lorenzo-le-silencieux. Souvenez-vous, la synagogue existait à Rome avant la papauté.

GRAZIANO (*incrédule*) Les rabbins avant le Pape ?

SHYLOCK Les guerres romaines. Les esclaves juifs. Les princes captifs d'Israël. Et puis, chut, écoutez ! C'est une histoire passionnante. Trois étapes ! Mais d'abord, qui a dit : « Religionem imperare non possumus –

ANTONIO – quia nemo cogitur –

SHYLOCK – ut credat invitus ? » Hum ! Que dites-vous de ma prononciation du latin, eh ?

GRAZIANO « Nous ne pouvons pas imposer une croyance, puisque nul ne peut être contraint de croire. »

SHYLOCK Excellent, Graziano, bravo !

GRAZIANO Obligé de l'apprendre par cœur à l'école.

SHYLOCK Mais qui l'a dit ?

Un silence.

ANTONIO Cassiodore !

SHYLOCK Ce dernier et merveilleux maillon entre la Rome impériale et l'Italie gothique.

ANTONIO Né en 479, mort en 575.

Shylock se met à raconter son histoire, dans une excitation et un sens du théâtre qui vont croissant ; il utilise tout ce qui se trouve autour de lui en guise

d'accessoires de théâtre, il déplace des meubles, de la nourriture et même des personnes à la façon de personnages sur son échiquier de l'histoire. Le rôle de « Cassiodore » est attribué à Antonio.

SHYLOCK Un homme bon et spirituel. Une conscience d'une souplesse discutable peut-être – toujours apte à se rendre indispensable aux différents gouverneurs du pays – mais bon, passons. Un homme d'État ! Un sage ! Et à quoi tient la renommée de cet homme ? Ses fonctions auprès des monarques ? Pas du tout ! Durant toute sa vie, il a réussi à préserver, au cœur du désastre des guerres civiles et des invasions étrangères, une immense collection de manuscrits grecs et romains, et – voilà l'étape numéro un.
À soixante ans, il se retire à Bruttium en emportant sa bibliothèque d'auteurs classiques, dont il s'assure qu'ils sont scrupuleusement recopiés par les moines. Quelle œuvre ! Quelle foi ! Mais pourquoi ? Pourquoi prendre cette peine ? Qu'est-ce qui incite un homme à vénérer l'oeuvre d'autrui au point de la protéger, la copier, la préserver ? Un chrétien, de surcroît, soucieux de préserver des écrits de païens ! D'un monastère à l'autre, ils transcrivent, sans cesse, sans relâche, et ce pendant des siècles. Jusqu'à ce que le commerce du livre quitte sourdement les monastères pour les universités. Les professeurs ont remplacé les moines. La trame prend forme.

Étape numéro deux : la destruction de l'Empire romain ! L'Italie se divise en trois morceaux. Le nord va au Saint Empire romain germanique ; le centre est dominé par la papauté ; la Maison française d'Anjou s'empare du sud. Voyez comment les destins basculent et s'organisent à nouveau.

LORENZO Le plaisir que vous prenez à l'Histoire est superficiel, Signor Plaisantin. La trame de l'Histoire vous plaît, mais non son sens profond. Se prendre de passion pour les hasards de l'Histoire est méprisable. Vous voudriez nous faire croire qu'il n'y a eu ni cause ni effet. Je n'ai aucune indulgence envers ce genre de méthode.

SHYLOCK Ah ! Quel tempérament ! J'en arriverais peut-être à vous respecter, jeune homme, mais –

LORENZO N'essayez pas de jouer au plus fin avec moi, Signor.

SHYLOCK Mais – vous m'avez mal compris si vous croyez que j'étudie l'Histoire avec négligence. J'ai parfaitement conscience de la façon dont les causes entraînent leurs effets, mais cela dans le cadre de leur époque. Le fil que moi je tends relie, à des moments donnés, des hommes qui n'auraient jamais pu prévoir les actions des uns et des autres. Le vieux Cassiodore, pris par sa tâche il y a mille ans, prévoyait-il la forme que prendrait le développement de l'Italie, mille ans plus tard ? Laissez-moi poursuivre. C'est une histoire des plus passionnantes, croyez-moi.

Donc, l'Italie en trois morceaux. Mais le monde est-il immuable ? Impossible ! Voyez comment, au nord, le Saint Empire romain germanique se désintègre ; comment, au centre, les familles de Rome se querellent entre elles ; comment, au sud, la Maison française d'Anjou lutte contre la Maison espagnole d'Aragon. Rien n'est immuable ! À mesure que la poussière de la guerre et de la folie s'installe, messieurs, que voit-on apparaître ? Des cités ! Les magnifiques cités-États de Milan, Gênes, Florence, Venise ! Les Empires se sont disloqués et, soudain, chaque cité est libre de se gouverner. Que faire ? Comment est-ce que l'on gouverne ? L'industrie et le négoce s'accroissent. C'est inéluctable. On n'imagine pas être sans négoce au coeur du bassin méditerranéen ! Alors – les Italiens inventent les accords de partenariat, les sociétés holdings, l'assurance maritime, les transferts de crédit, la double comptabilité. Le progrès ! Mais écoutez ! Écoutez ce qui arriva aussi ; et n'oubliez pas le vieux Cassiodore, patiemment blotti, au tréfonds du VI^{e} siècle. Le développement du commerce impliquait des accords plus complexes, ce qui impliquait le développement du droit, ce qui compliquait la tâche du gouvernement, ce qui impliquait le besoin d'hommes plus éduqués, ce qui impliquait une toute nouvelle forme d'éducation, plus pratique, plus – ah ! Plus directement liée à l'expérience ! Et d'où, d'où, je vous le demande, pouvait venir cette nouvelle éducation fondée sur l'expérience, destinée à former ce nouveau droit, le nouveau gouvernement ? Dites-moi. (*Un silence.*)

Eh bien, des livres ! Quoi d'autre ? Et où se trouvaient les livres ? Le vieux Cassiodore ! Dans les monastères ! Il avait conservé les manuscrits antiques de Rome et de la Grèce. Alleluia ! Que soient loués les vieux sages ! Cela vous plaît ? Admettez-le, n'est-ce pas

passionnant de voir la trame prendre forme ? Abandonnez vos préjugés. Laissez-vous convaincre, car voici la troisième étape.
1450. Deux magnifiques naissances : un vieil Allemand rusé, de Mayence, nommé Gutenberg, donne naissance à une invention extraordinaire qui s'appelle l'imprimerie ; et voilà que naît un grand expert des classiques, dénommé Aldus Manutius. Ici ! Dans notre cité de Venise, à l'âge de quarante-cinq ans, il y a moins de cent ans, le grand Manutius installe sa divine imprimerie pour fabriquer les incroyables éditions Aldine. Soudain, tout le monde peut posséder un livre ! Et quels livres ! Les œuvres de Platon, Homère, Pindare et Aristophane, Xénophon, Sénèque, Plutarque et Sophocle, Aristote, Lysias, Euripide, Démosthène, Thucydide, Hérodote, toutes imprimées à partir de manuscrits archivés et conservés dans des monastères aussi éloignés que la Suède et Constantinople… et les Italiens rapportaient enfin chez eux. Surprenant ! Les connaissances, comme des sources souterraines, fraîches, toujours présentes, et un beau jour – elles jaillissent ! Les bulles pétillent ! Pour désaltérer les mourants, les survivants d'époques sombres et terribles. Quel bonheur ! Lorsque les généraux imaginent que leur vaine gloire est tout au monde, lorsque les démagogues sourient avec une doucereuse bienveillance, tout en resserrant les boulons de leur pouvoir – les connaissances jaillissent ! La petite source pétille. Des bulles, des bulles, des bulles ! Une toute petite source oubliée, pleine de questions aveuglantes et de doutes délicieux. La parole ! Inattendue ! Écrite ! Imprimée ! Indestructible ! Boum ! Quel bonheur !

La cloche sonne. Il est l'heure de retourner au Ghetto. Antonio se lève pour donner son chapeau jaune à Shylock. Celui-ci regarde Antonio et hausse les épaules d'un air triste, comme si ce chapeau était une façon de dénoncer tout ce qu'il avait dit.

ANTONIO Quelle petite source oubliée va t'aider maintenant ?

Et pourtant… Shylock met le chapeau sur sa tête d'un air de défi, serre Antonio dans ses bras, s'incline vers les trois autres et s'éloigne, en riant sous cape et en murmurant…

SHYLOCK Des bulles qui pétillent, qui pétillent. Des bulles, des

bulles, des bulles. Des bulles, des bulles, des bulles…

ACTE II

Scène 1

Une pièce à Belmont. Le temps s'est écoulé. Un certain ordre est revenu. Portia et Bassanio discutent. Nérissa est plongée dans la lecture.

BASSANIO Faux, madame, c'est faux ! Il se peut que le commerce des épices et des marchandises traditionnelles apporte moins de bénéfices et soit plus sûr aujourd'hui, mais ce n'est pas dans la terre et l'agriculture que se construisent les fortunes. Les métaux précieux, oui, faites-en le commerce ! L'or ! Une banque ! La banque Contarini ! Cette idée ne vous attire-t-elle pas ? Et puis, où trouverez-vous le financement du matériel agricole ?

PORTIA J'ai vendu des propriétés et j'en vendrai peut-être d'autres, avec votre aide. Mais maintenant, cher ami, il vous faut choisir. Choisir avec sagesse. Aucun des autres ne l'a fait. Certains ont fait leur choix rapidement, d'autres par orgueil. D'autres encore sont restés à méditer si longtemps que la simple possibilité de choisir les a terrorisés. Aussi, prenez place et prenez votre temps. Je vais parler à Nérissa. Elle est en train de lire les lettres de Sénèque et je lui ai demandé de choisir celle qu'elle préfère. Je crois savoir laquelle.

Bassanio prend position près des coffrets. Nérissa s'approche de Portia.

NÉRISSA Celle-ci, madame, la lettre quarante-sept. (*Elle se met à lire.*) « Je suis heureux d'apprendre, de la part de ces gens qui vous ont rendu visite, que vous vivez avec vos esclaves sur un plan d'amitié. C'est, précisément, ce que l'on attend d'une personne civilisée et cultivée comme vous… »

Sa voix se fait plus faible à mesure que la musique envahit la scène. L'attention doit se diriger sur Bassanio.

BASSANIO Quel excentrique test amoureux. Qui a bien pu échafauder cette invention ? « Son choix te le fera connaître. » (*Sur un ton de mépris, peu à peu entraîné dans une conversation avec le père de Portia « là-haut ».*) Qu'est-ce que vous pourrez connaître de lui ? S'il choisit

l'or, ce sera un homme sans âme, une bourse à la place du cœur ? Mais un homme sans âme peut être astucieux, sûrement ? La cupidité n'interdit pas la perspicacité et un homme cupide est susceptible de percevoir l'infortune avec astuce, là où le conduisait son instinct. Imaginons une situation humaine encore plus ordinaire : l'homme qui aime l'or, mais est assailli par la culpabilité, en vient à se mépriser. Voilà un homme qui tiendrait à distance la chose qui brille. Non, je ne vois pas l'intérêt d'un piège aussi élémentaire. L'argent ? Qu'est-ce qu'on est censé en penser, rivé là, entre l'or et le plomb ? Oh, c'est là l'homme médiocre ! L'homme qui ne prend aucun risque dans la vie, qui n'a ni grandes ambitions ni réussites ! Ou bien l'argent met-il à l'épreuve l'homme pondéré, l'homme sobre ? Peut-être est-ce le diplomate que l'on recherche ici ? L'homme d'État ? Le juge ? Ils ne manquent pas de mérite, mais je ne suis vraiment aucun d'eux ! J'aimerais croire qu'il y a un peu de chacun d'eux en moi, mais – je n'excelle pas dans ces vertus. Tout de même, si l'on veut un tel homme pour cette femme extraordinaire et si cette femme extraordinaire est ce que je veux, alors, peut-être, l'homme d'État, le diplomate et le juge en moi feraient bien de s'épanouir. Hum ! C'est une mise à l'épreuve compliquée, après tout ! Allons, Bassanio, sers-toi de ton esprit. Tu n'as pas survécu jusque-là sans une bonne dose de ruse. Réfléchis ! Quel père, désireux que sa fille épouse un homme d'État, un diplomate ou un juge, imaginerait un tel système ? Je dirais un père très sage, si je ne connaissais pas la vérité. Il faudrait poser une question plus pertinente : Portia est-elle le genre de fille ayant le genre de père qui voudrait qu'elle épouse un homme d'État, un diplomate ou un juge ? (*Un silence.*) Je vais devenir fou !

Mauvais raisonnement ! Ces coffrets ne sauraient être la mise à l'épreuve d'une profession mais – celle d'un type d'homme, d'un tempérament. La question alors, c'est quelle sorte de tempérament le père d'une fille comme elle lui réserve-t-il ? Le père ! Observons le père. C'est lui la clé. Bien ! Ce n'est pas rien. Donc, le père est l'héritier d'une longue et illustre lignée. Des aristocrates. Mais le sang des maîtres du monde, appauvri, était devenu le sang d'un philosophe quand le père en a hérité. Et aujourd'hui, malgré leur immense potentiel, les propriétés sont en ruines. Des ruines qui ont

de l'allure – mais des ruines. Quel métal un ruineux philosophe ruiné choisirait-il ? (*Un long silence, un sourire, il a découvert le stratagème, mais fait d'abord semblant de se tromper, à dessein.)* Il n'y a qu'une réponse possible. Simple. Le désespoir est l'aboutissement de la philosophie. Il a regardé autour de lui, il a vu se succéder les batailles incessantes, la désolation, la destruction, la pourriture, et il en a conclu : rien de tout cela pour ma fille ! L'or ! La quête du gain, âpre, obstinée, sans pitié, la sécurité et le confort. L'or ! Avec l'or on achète la beauté, l'art, l'obéissance, le pouvoir de faire le bien. L'or ! Pour ma fille, nous prendrons au piège l'homme de l'or. Le soleil est doré, la moisson aussi – l'énergie, la nourriture. Voilà ce que je lègue à mon unique enfant, ces choses que, par dévotion à la philosophie, j'ai négligé de lui donner. L'or ! (*Un silence*.) Et puis il a changé d'avis ! Car qui peut bouleverser les habitudes insensées de toute une vie ? (*À Portia.*) Le plomb, madame, je choisis le plomb. Ma tête a bataillé et c'est là son choix.

PORTIA Votre tête, Bassanio ? Pas votre cœur ? Quoi qu'il en soit, vous avez choisi selon le voeu de mon père.

BASSANIO Pas le vôtre ?

PORTIA Moi ? Il faut me pardonner. Il est possible de ressentir l'amour au premier regard, je sais. Mais je ne suis pas faite ainsi. L'amour grandit en moi. Ma mère disait que l'amour se développe à mesure qu'on y pense, qu'il est fait de passions, de rires, de tous ces petits détails de la vie que l'on partage plutôt qu'on ne les imagine. Cela vous semble affecté ? Voudriez-vous que je me jette dans vos bras maintenant ? Que je vous dise, dans un enthousiasme de routine, que votre choix est souverain ? N'en concluez pas que je sois calculatrice, même si je souhaiterais l'être parfois. La vérité, c'est que je suis impulsive. Mes réactions sont immédiates. D'un coup d'œil, je peux deviner un homme, une situation. Mais ma mère disait : « Un peu d'humilité, tes impulsions peuvent te tromper ». Vous espérez de moi un amour tranquille et confiant, Bassanio ? Soyez patient. Nous allons vivre ensemble. Tout ce que je possède est à vous, vous le savez. Installez-vous ici. Répétez le rôle de mari. Nous travaillerons ensemble, nous aurons soin de nous découvrir. Il

se peut que nous soyons faits l'un pour l'autre, une part de moi-même le croit. Mais je veux que mon être tout entier le reconnaisse. Voyez, j'en tremble. Je crois qu'il faut me prendre dans vos bras, après tout. (*Ils tombent dans les bras l'un de l'autre*.) Maintenant, partez. J'ai des projets à organiser avant votre venue.

BASSANIO (*poliment*) Les mots me manquent.

PORTIA (*consciente de son ton, elle répond froidement*) Cela me touche. (*Bassanio part.)* Je devrais peut-être seulement être sa maîtresse. Cela ne lui donnerait aucune emprise sur moi. En tant qu'épouse, l'État m'enchaîne. Voilà de quoi exercer ton raisonnement, Nérissa.

NÉRISSA Vous hésitez ?

PORTIA Oh, oui, j'hésite.

NÉRISSA Pourrez-vous aimer quelqu'un que vous n'appréciez pas ?

PORTIA Quel ridicule messager de la passion – un coffret. J'hésite, en effet. Qu'arriverait-il si je me lassais de lui ? Que Dieu nous préserve qu'une femme se lasse d'un homme. De ses vanités, de ses petits défauts qui toujours, toujours s'accroissent avec le temps. Il fait preuve d'un tel aveuglement face à son image, d'une si incroyable satisfaction devant les rares pensées sur lesquelles il s'attarde… sa façon assurée, péremptoire d'envisager ce que les doutes devraient corroder, ses ridicules plumes de couleurs qu'il confond avec sa virilité. Oh ! Sa virilité !

NÉRISSA Avez-vous remarqué la façon dont marchent les hommes ? Soucieux que l'on voie bien leur carrure, comme si leurs épaules portaient en équilibre des boulets de canons ?

PORTIA Leur arrogance ! Leur air suffisant ! Que pourrait être la femme, sinon l'une de ses côtes, un simple os de son corps ? Après tout, ma chère, les hommes ont gagné des batailles avec un os en moins.

NÉRISSA (*sur un ton lascif*) Et ils en ont perdu d'autres, même avec un os là.

Elles partent d'un éclat de rire.

PORTIA Que le ciel nous aide, mais il y a si peu de poètes parmi eux !

NÉRISSA Ce sont des êtres si maladroits. Ils sont terre à terre, ternes, pesants.

PORTIA Et c'est pire lorsqu'ils font la cour ! Alors, ah ! Alors – tu noteras cet affaissement des traits, qu'ils prennent pour de la tendresse ? Ce jeu lent de la prunelle pour exprimer une candeur mélancolique, qu'ils prennent pour une pamoison amoureuse ?

NÉRISSA Cette façon brusque de serrer la mâchoire et le poing, qui voudrait passer pour de la passion ?

PORTIA Quels artifices dérisoires et pitoyables ! Et nous devons faire semblant pour ces pauvres créatures de pacotille ! Oh ! J'ai tant d'émotions qui s'agitent en moi ! Tant d'intelligence inexploitée ! Tant de merveilleuses amours, tant de sagesse rare ! J'ai tant de forces que je pourrais fonder des cités, Nérissa, des cités dont aucun homme ait jamais rêvé !

Sonnerie de cloches alors que l'on passe à la –

Scène 2

La « loggetta » sous le campanile de Saint Marc, d'ordinaire lieu de rencontre des patriciens.
Tubal et Roderigues arrivent de côtés opposés. C'est la nuit.

TUBAL Rien ?

RODERIGUES Rien.

TUBAL Vous vous êtes renseigné de façon discrète ?

RODERIGUES Discrète et indiscrète. Je m'en soucie peu maintenant !

TUBAL Le Ghetto tout entier est parti à sa recherche, en prenant des risques. Quelle enfant imprudente !

RODERIGUES Je lui ai dit : « Je connais votre fille ». Je l'ai averti.

TUBAL Vous l'avez averti ? Je l'ai averti ! Qui ne l'a pas averti ?

RODERIGUES Je lui ai dit : « Elle est trop intelligente pour accepter la contrainte, trop âgée pour que l'on plaisante avec elle, trop entière pour laisser prévoir ses réactions ».

TUBAL Quelle enfant imprudente !

RODERIGUES Mais il ne veut rien comprendre. « Si je l'avais battue, si j'avais été ivrogne, si j'avais dépensé mon argent au jeu, comme tous ces vieillards qui jouent aux cartes et aux dés, toute la journée, entre les services à la synagogue… mais nous nous aimions ! » Comme si l'amour était d'aucun secours !

TUBAL Et cela ne va pas être sa seule infortune. Il y a d'autres calamités dans l'air. L'air de la mer. Votre brillant mécène a signé un contrat avec son meilleur ami, Antonio. Ce devait être une plaisanterie, pour se moquer des lois de Venise : un prêt de trois mille ducats contre une livre de chair, si dans les trois mois le prêt n'est pas remboursé. Et maintenant –

RODERIGUES Une livre de chair ?

TUBAL Et maintenant, ses navires sont en danger.

RODERIGUES Une livre de chair ?

TUBAL Une livre de chair, ses navires en danger, le Ghetto sans un sou et le délai est révolu après-demain soir, à six heures.

RODERIGUES Une livre de chair humaine, vraiment ?

TUBAL Oui, oui, oui et oui !

RODERIGUES Mais les navires n'ont pas sombré, c'est sûr.

TUBAL Non, seulement capturés ! Par des pirates. La nouvelle a fait le tour de la place publique.

RODERIGUES Mais le contrat est une plaisanterie.

TUBAL On ne plaisante plus en ce monde, Roderigues. Dans le

prochain, peut-être – Ah ! Cela me déplaît tant de continuer à prêter et à négocier ici.

Graziano entre.

GRAZIANO Ah, Signor Tubal, si quelqu'un sait où se trouve Antonio, ce ne peut être que vous.

RODERIGUES Voici Monsieur l'Écervelé, mais je ne suis pas d'humeur.

TUBAL Quelles nouvelles des navires d'Antonio ?

GRAZIANO Mauvaises, mauvaises, mauvaises, oh, très mauvaises.

TUBAL Mauvaises, nous le savons. Il nous faut des faits.

GRAZIANO (*avec insolence*) Les faits sont que les nouvelles sont mauvaises.

TUBAL (*sur un ton courroucé*) Pas de manières ni de faux-semblants. Donnez-nous les nouvelles.

GRAZIANO (*sur un ton grave*) Graves. Les nouvelles sont graves. Vu l'importance de la cargaison, les affaires maritimes ont donné l'ordre que des navires de combat se portent à leur secours.

TUBAL Bon, voilà un renseignement qu'on peut lui apporter. Venez, Roderigues.

GRAZIANO Mais les vents jouent contre nous, on craint un orage, les navires de combat sont cloués sur place.

TUBAL Oh, Abraham ! Oh, Abraham ! Quelque Dieu est en colère. Je suis trop vieux pour tout cela, vraiment trop vieux, beaucoup trop vieux…

Tubal et Roderigues s'en vont.

GRAZIANO (*sur un ton de moquerie, alors qu'il s'en va lui aussi*) Oh, Abraham ! Oh, Abraham ! Je suis trop vieux pour tout cela, vraiment trop vieux, beaucoup trop vieux…

Lorenzo et Jessica qui se cherchaient, se retrouvent enfin, s'étreignent, soulagés.

Elle est nerveuse.

LORENZO Vous tremblez.

JESSICA J'ai peur et j'ai honte, c'est pour cela que je tremble.

LORENZO Oh, ces yeux. Ces yeux si tristes !

JESSICA Oubliez mes yeux, Lorenzo, et dites-moi ce qui va arriver maintenant.

LORENZO D'abord, calmez-vous, ne serait-ce que pour éviter d'attirer l'attention.

JESSICA Je me suis tant dépensée, voyez-vous. Cela me coûte tellement.

LORENZO Je sais bien.

JESSICA La décision de tout quitter. Vous ne pouvez pas vous imaginer. Me retrouver coupée de tout !

LORENZO Je sais.

JESSICA Je suis à bout de forces. Bientôt j'irai mieux, mais ma conscience est engourdie et vous devrez vous occuper de tout, pendant quelques heures.

LORENZO Faites-moi confiance.

JESSICA Embrassez-moi. (*Il hésite.*) Tous ces rendez-vous ces derniers mois et vous ne m'avez pas embrassée. (*Il hésite toujours.*) N'avez-vous jamais embrassé de femme ?

LORENZO Une main, une joue.

JESSICA Aucune bouche ?

LORENZO Aucune bouche.

JESSICA Alors ma bouche sera la première pour vous.

LORENZO Et la mienne ?

JESSICA Elle sera la première pour moi. (*Ils s'embrassent.*) Oh, je connais ce baiser depuis toujours.

LORENZO (*il la soulève et tourne en la tenant dans ses bras*) À présent, j'aimerais afficher partout votre nom, le crier, vous déclarer mienne !

JESSICA Dire : tout ceci et aussi cela m'appartient ; et j'ai posé mes lèvres ici ; et cette peau, cette odeur, cette sensation sont miennes, miennes à tel point que j'ai dû naître votre jumeau.

LORENZO Afficher partout votre nom, faire mienne votre force !

Ils s'embrassent alors que l'on entend Shylock.

Scène 3

Le bureau de Shylock. Il tente de lire une lettre de sa fille.

SHYLOCK « Cher Père. Je ne suis pas comme tu voudrais que je sois, et c'est ce que je suis qui me conduit ici. Ecrire davantage m'inciterait à réfléchir davantage. J'ai assez réfléchi, assez trouvé de raisons et, même si je ne suis sûre de rien, c'est assez pour me pousser à partir. Pense à nos querelles. Elles ont tout dit. Ta fille Jessica. »

Rivka entre.

RIVKA Tu vois le résultat de tes plaisanteries ?

SHYLOCK J'ai une lettre de ma fille. Ne me parle pas, Rivka.

RIVKA Tu t'es demandé pourquoi elle est partie ?

SHYLOCK Je tente de le découvrir ; cesse de me harceler.

RIVKA Es-tu vraiment sûr de n'avoir aucun tort ?

SHYLOCK Tu es la seule personne que je connaisse, qui accuse sous forme de questions.

RIVKA S'il te plaît, Shylock, je te supplie, sois un homme généreux, sois un frère prévenant. Je ne suis pas d'humeur à rire. Assez de plaisanteries.

SHYLOCK J'ai une lettre de ma fille.

RIVKA Tu l'as déjà lue sept fois. Parle-moi. Je ne suis pas dupe.

SHYLOCK De quoi voudrais-tu que je parle, ma sœur ?

RIVKA Des conséquences de ton contrat.

SHYLOCK Il a des conséquences ? Des clauses peut-être, mais des conséquences ?

RIVKA Clauses, conséquences, conséquences, clauses ! Si toi, tu refuses de voir les conséquences en homme, alors la vieille femme que je suis va le faire. Ce dont tu voulais te moquer se moque maintenant de toi ! Voilà ce que ton contrat signifie.

SHYLOCK Je ne vois pas quelle signification cette conséquence-là peut avoir.

RIVKA Oh si, tu le vois.

SHYLOCK Je vois des difficultés. Je vois des possibilités. Je vois des sans doute et des peut-être. La difficulté que présente la capture des navires d'Antonio. La possibilité de les secourir. Bien que, sans doute, le vent pourrait en repousser l'échéance. Ou, peut-être, les créanciers d'Antonio lui avanceront-ils de l'argent. En ce cas, il n'y aura pas de difficulté, parce qu'il aura la possibilité de me rembourser à temps.

RIVKA À temps ? Quel temps ? Les horloges vont bientôt sonner six heures, il ne restera plus qu'une journée.

SHYLOCK Il faut que j'écoute ces sornettes jusqu'au bout, je suppose.

RIVKA Sois poli avec moi, Shylock ! Tu as un ami. C'est bien. Un Gentil, plein de gentillesse. C'est bien. Tu as fait la paix autour de toi. J'étais heureuse pour toi. C'est bien. Mais ne pouvais-tu en rester là, sagement ? Toujours en train de jongler avec les mots et les idées, sur ceci et sur cela, ici et là, avec n'importe qui. Ne pouvais-tu en rester là, une fois pour toutes ? Oh, Shylock, mon petit frère. Je t'ai observé lorsque tu t'écartais des cercles juifs et que tu mettais le nez dans des endroits étrangers. Je t'ai observé alors que tu ne tenais pas en place et faisais comme si tu étais libre de circuler dans toute la

ville. Ne crois pas que je ne te comprends pas ; tu étouffes dans cette petite cour, en attendant Abtalion. J'ai mal à force de t'observer, en quête de questions éthiques et de polémiques pour faire travailler ton esprit – comme s'il n'y avait pas assez de troubles à l'intérieur de ces murs qui s'écaillent. Mais tu ne peux pas faire comme si tu avais reçu une éducation et tu ne peux pas faire semblant de ne pas être un étranger, ou prétendre que ce ghetto n'a pas de murs. Prétendre, faire semblant, faire comme si ! Toute ta vie, tu as voulu être ce que tu n'es pas. Tu as imaginé le monde selon ton désir. Et maintenant encore, comme toujours, contre toute raison, quel simulacre insensé de croire que les navires d'Antonio reviendront à bon port ! (*Un silence.*) Tu t'es moqué de leur loi.

SHYLOCK Leur loi se moque de nous.

RIVKA Un héros ! Shylock, défenseur de son peuple ! Te rends-tu compte de ce que tu as fait ?

SHYLOCK J'ai affirmé notre dignité, voilà ce que j'ai fait.

RIVKA C'est ce que tu as fait ? Rien d'autre ? (*Un silence.*) Pour affirmer la dignité d'un peuple humilié, tu as enchaîné la vie de ton ami à un contrat qui se veut humiliant. Voilà ce que tu as fait.

SHYLOCK Va dans ta chambre, Rivka, tu commences à t'égarer.

RIVKA Shylock ! Va chercher l'argent ! Frappe à toutes les portes du Ghetto, mendie, plaide, menace – mais trouve-le. Maintenant. Avant qu'il soit trop tard.

SHYLOCK Insensée ! Tu crois que je n'ai pas essayé ? Le Ghetto est à sec. Le dernier impôt a vidé toutes les bourses.

RIVKA Alors qu'Antonio emprunte à ses amis !

SHYLOCK Ils n'ont plus confiance en son avenir maintenant.

RIVKA Alors plaide devant la Cour, pour qu'elle modifie la loi, qu'elle te libère de ce contrat.

SHYLOCK Demain. Demain, nous en reparlerons.

RIVKA Mais tous, dans le Ghetto, ne vont pas accepter que l'on

modifie la loi, n'est-ce pas ?

SHYLOCK Rivka, s'il te plaît.

RIVKA S'ils modifient la loi à notre profit, dira-t-on, combien de fois les Vénitiens vont-ils la modifier à leur profit ? Et alors, nous vivrons dans une plus grande incertitude que jamais. La communauté sera déchirée, comme tu l'es aussi, mon frère, malgré toute ta sagesse. Qui faut-il sauver : ton pauvre peuple ou ton pauvre ami ?

SHYLOCK Nous en parlerons demain.

RIVKA Tu veux des questions éthiques pour stimuler ton esprit ?

SHYLOCK Demain, demain.

RIVKA Qui vas-tu sauver ? Le seul étranger que tu aimes, ou les familles de ton sang que tu connais à peine ? (*Un silence.*) Eh bien, je suis insensée, oui ou non ? Les plaisanteries sont-elles de mise, oui ou non ? Tu es face à des difficultés, oui ou non ?

SHYLOCK Demain, demain. Nous en parlerons demain.

RIVKA Demain ! Demain ! Quel demain ? Six heures vont bientôt sonner et demain sera là. (*Un long silence. Elle se lève et se prépare à partir.*) Tu peux te débarrasser de moi, mais pas de tes difficultés !

Elle s'en va. Shylock revient à sa lettre.

SHYLOCK (*à haute voix*) « Pense à nos querelles. Elles ont tout dit. Ta fille, Jessica. » (*Comme s'il n'avait pas compris.*) « Nos querelles. » Quelles querelles ? Comment a-t-elle pu y voir des « querelles » ? Les ennemis se querellent. « Je ne suis pas comme tu voudrais que je sois. » Qu'est-ce que je voulais que tu sois, Jessica ? Mon soutien, mon amie, mon amour, ma fierté ? Ce ne sont pas des exigences pénibles, n'est-ce pas ? Oh, Jessica. Quelle misérable philosophie étrangère a envahi ton esprit et l'a obscurci par d'étranges enthousiasmes ? Où es-tu maintenant ? Oh, jeunesse vulnérable ! Tu dois être si seule. Si perdue et si seule. Si désorientée, si perdue, si seule. Oh, ma fille, ma fille, ma petite fille.

Antonio entre. Lui aussi semble être accablé de soucis. Ils se regardent, éprouvent en silence une profonde commisération, avant de tomber dans les bras l'un de l'autre.
Shylock s'occupe immédiatement de son ami, lui offre un siège, lui sert du vin.

SHYLOCK Tout ira bien. Tes navires rentreront à bon port et ma fille rentrera à la maison.

ANTONIO Mais quel port ? Et quelle maison ? Et quand ?

SHYLOCK Ah ! Je vois que tu es accablé.

ANTONIO Je vois que tu fais semblant de ne pas l'être.

SHYLOCK À supposer que tu perdes tes navires, et alors ? Tu n'as aucun crédit, aucun ami ? Dis-moi.

ANTONIO Je dois de l'argent à tout Venise.

SHYLOCK Aucune possibilité de prendre un nouveau départ ?

ANTONIO Shylock, ton malheur t'a fait perdre l'esprit. Peux-tu m'imaginer prendre un nouveau départ ? En avoir envie ? J'ai vécu trop longtemps dans le confort que procure la richesse ; non seulement je me sens nu sans elle, mais elle a altéré mon jugement.

SHYLOCK Oh, mais –

ANTONIO Ne proteste pas. Tu essaies d'ignorer les conséquences.

SHYLOCK De quoi ? D'un navire qui sombre ou d'une fille qui s'enfuit ?

ANTONIO La disparition de Jessica est un événement triste et terrible, mais d'autres dangers menacent.

SHYLOCK Bois ! Je crois que nous avons tous deux besoin d'un remontant.

ANTONIO Il faut faire face aux conséquences et en parler.

SHYLOCK Il n'y a aucune menace, aucun danger – bois.

ANTONIO Nous avons signé un contrat insensé.

SHYLOCK Personne n'invoquera les termes du contrat – bois.

ANTONIO Il est de notoriété publique que les navires ont été attaqués, que toute ma fortune était investie sur un seul convoi. Nous avons signé un contrat insensé.

SHYLOCK La tempête va s'apaiser.

ANTONIO Nous avons signé un contrat insensé. Il est temps de payer.

SHYLOCK La flotte des affaires maritimes va prendre la mer – bois.

ANTONIO À six heures, il ne restera plus que vingt-quatre heures.

SHYLOCK Peut-être a-t-on mal compté les jours.

ANTONIO SHYLOCK ! (*Un silence.*) Que feras-tu, un couteau à la main et ma chair à peser ? (*Un long silence.*)

Solomon Usque et Rebecca arrivent.

REBECCA Signor Shylock, est-ce vrai ? On dit que votre fille a disparu.

SHYLOCK S'il vous plaît, la compassion n'est pas de mise. Bienvenue à vous. J'aime avoir des amis autour de moi, mais il n'y a eu aucun décès dans ma famille, simplement – des vacances. Toute jeune personne se doit de prendre des vacances loin de chez elle. Asseyez-vous. Je vais vous servir à boire. Avez-vous faim ? Donnez-moi des nouvelles.

REBECCA Peu de changement : des familles cherchent le moyen d'aller à Constantinople, des vieillards attendent notre financement pour se rendre à Jérusalem… mais votre fille, Signor ?

SHYLOCK Qui donc pourrait écrire des pièces de théâtre dans cette souffrance, eh, Signor Usque ?

USQUE Qui aurait la force morale d'écrire dans cette souffrance ?

SHYLOCK Ah ! Qui donc aurait la force morale d'écrire des pièces de théâtre dans cette souffrance !

Tubal et, l'air penaud, Roderigues, arrivent. Shylock les regarde, espérant qu'ils aient des nouvelles à lui apporter.

RODERIGUES Je vous l'avais dit ! Je vous avais averti !

Tubal le retient.

TUBAL Elle a rejoint cet homme, Pisani.

SHYLOCK Pisani ?

TUBAL Ils sont partis hier soir pour une propriété nommée Belmont.

SHYLOCK Lorenzo Pisani ? Un moins que rien ! Un homme dont on peut seulement dire : « Il est là ! » Un jeune imbécile aigri, qui n'a que la jalousie pour talent, qui confond récriminations et révoltes et qui se trahit par fainéantise d'esprit. Jessica ! Tu as été emportée par un courant d'air !

Graziano entre. Tout le monde sait ce qu'il est venu annoncer. Ils attendent. Il est terrorisé à la fois par cet auditoire et par les nouvelles qu'il apporte. Il tente de tendre la liste à Antonio.

ANTONIO Lisez-moi la liste. (*Un silence.*) Oui, ici.

GRAZIANO Un navire chargé de raisins de Zante, d'huile d'olive de Corfou, de coton de Syrie. Un autre chargé de vin, de blé et de fromage de Crète. Le navire danois que vous avez affrété pour transporter la toile anglaise et la laine espagnole. Le chargement de bois et, le dernier, qui vient des –

ANTONIO – des plantations de canne à sucre à Chypre. Tout. J'avais juré que ce serait ma dernière expédition et ils ont tout capturé et tout coulé. Je ne possède plus rien, Shylock.

Six heures sonnent à l'horloge. Tubal fait signe aux autres qu'ils doivent laisser les deux amis seuls.

ANTONIO Je ne peux plus rassembler l'argent maintenant.

SHYLOCK Je sais.

ANTONIO Et tu ne peux pas non plus me le prêter de nouveau.

SHYLOCK Je sais, le Ghetto est à sec.

Un long silence.

SHYLOCK Ils nous laisseront renoncer au contrat.

ANTONIO C'est impossible, c'est interdit.

SHYLOCK Tu te rends compte ?

ANTONIO Je me rends compte.

SHYLOCK J'ai peur que tu ne comprennes pas vraiment.

ANTONIO Je comprends.

SHYLOCK Je ne commettrai pas d'entorse à la loi.

ANTONIO Je comprends.

SHYLOCK Je ne dois pas créer un précédent.

ANTONIO Je sais.

SHYLOCK C'est toi qui le disais. C'est toi qui me faisais la leçon.

ANTONIO Shylock, Shylock ! Je n'ai pas peur.

SHYLOCK Oh, mon ami ! Qu'ai-je fait ?

Un silence.

ANTONIO Une provocation d'écolier, alors qu'il aurait fallu prendre au sérieux l'époque où nous vivons.

SHYLOCK Je sais.

ANTONIO Ton chapeau jaune nous appartient à tous les deux. Nous serons tous les deux mis à mort.

SHYLOCK Je sais.

ANTONIO Moi, de ta main. Toi, de la leur.

SHYLOCK Je sais, je sais.

ANTONIO Oui, nous le savons ! Nous ne cessons de dire que nous le savons.

SHYLOCK Doucement, doucement, mon cher ami. Moi non plus je n'ai pas peur. (*Un silence.*) Promets-moi seulement de garder le silence au procès.

ANTONIO Nous ne donnerons aucune explication ? Il faut que la Cour comprenne.

SHYLOCK Comprendre la dépasse ! Je protège mon peuple et le contrat de mon peuple. En outre, on m'accorderait des honneurs si je donnais ces explications. « Il a sauvé son peuple ! » Ce serait grotesque. Promets-moi seulement de garder le silence au procès.

ANTONIO Le silence, c'est du mépris, Shylock. Indigne de toi.

SHYLOCK Tu dois accorder le silence à ma fierté.

ANTONIO Ils ne penseront pas que c'est de la fierté, ils prendront ton silence pour du mépris.

SHYLOCK Ils auront peut-être raison. Je suis parfois terrifié par l'ardeur avec laquelle je méprise les hommes. Suis-je vraiment sans pitié envers leurs niaiseries, sans compassion pour leurs faiblesses, sans pardon envers leurs cruautés ? C'est comme si mes livres en avaient trop dit et pendant trop longtemps : massacres ordonnés par des rois, rancunes fatales des petits paysans, jalousies oppressantes et préjudices des savants qui avaient plus de savoir que de sagesse. Trop, Antonio, c'est trop ! Sachant ce que les hommes ont fait, c'est avec une grande lassitude que je devine la trame de leurs actions futures ; et j'éprouve un mépris, un mépris tel qu'il me déconcerte. Je me dis qu'il y a certainement tant à aimer et à chérir. Je me le répète, je me force à m'en souvenir. Certainement ? Parfois j'y parviens, et puis, ah ! Je suis un homme bon, qui gagne à être connu, un homme si bon ! Dans les rues, les enfants m'entourent avec enthousiasme. Eux ne crient pas : « Shylock, Vieux Juif ». Non, ils gambadent à mes côtés, me tiennent la main et, ces jours-là, je marche la tête haute, comme un jeune homme ! Je me sens respecté, aimé. Alors je m'aime aussi ! Pourquoi, vas-tu dire, si célébrer les vertus humaines nous rend si heureux, pourquoi ne pas le faire en permanence ? Tu poses la question ? L'équilibre, mon ami, l'équilibre ! Prends ces livres, un par un. Place, d'un côté ceux qui

décrivent la barbarie des hommes, et de l'autre leur grandeur. Chaque action face à une autre ! La guérison et le massacre, la construction et la destruction, la vérité et le mensonge. (*Un silence.*) Mon mépris, parfois, ne connaît aucune limite. Et il me détruit.

ANTONIO Ah, Shylock, Shylock, pourquoi ne nous sommes-nous pas connus lorsque nous étions jeunes ?

SHYLOCK (*en souriant*) J'aurais été plus sage, c'est ce que tu veux dire ?

ANTONIO Non, sot que tu es ! C'est à moi que je pensais.

SHYLOCK Je t'aime, Antonio.

ANTONIO Je t'aime aussi, vieil homme.

Scène 4

Belmont. Le jardin.
Portia. Bassanio entre en compagnie de Lorenzo et de Jessica.

BASSANIO Mes chers amis, quel plaisir de revoir les gens qu'on aime dans des lieux nouveaux. Lorenzo, la voici ! On vous l'a décrite, maintenant vous la voyez en chair et en os. Portia, voici l'homme dont je vous ai parlé – philosophe, prophète, un homme qui, un jour peut-être, dirigera Venise – Lorenzo Pisani.

PORTIA Signor Lorenzo, j'espère que vous n'êtes pas aussi intimidé par ces paroles que moi, qui me sens bien dénudée par cette présentation ! Quoi qu'il en soit, la chair déclare au prophète : soyez le bienvenu !

BASSANIO Jessica, bienvenue à vous aussi. Nous ne nous sommes jamais rencontrés, aussi Portia et moi partageons ce plaisir.

PORTIA Oh, ces yeux tristes !

LORENZO Nous sommes honorés et reconnaissants de votre hospitalité, mais ces yeux tristes sont porteurs de tristes nouvelles.

BASSANIO Tristes nouvelles de qui ?

LORENZO Tristes nouvelles d'Antonio. Ses navires sont perdus. Le naufrage de l'un d'eux a été découvert ; on suppose que les autres ont subi le même sort ou ont été pris par les pirates.

PORTIA Mais je ne saisis pas la difficulté. Antonio doit trois mille ducats à Shylock. Qu'est-ce donc que cette somme ? Je suis en mesure de la rassembler et plus si nécessaire, pour relancer son entreprise.

LORENZO Impossible ! L'heure est venue et le Juif est devenu fou. Il n'accepte aucune modification du contrat et Antonio entend en partager la responsabilité. Pour le Doge le dilemme est sans précédent. « Mon peuple ! Mon contrat ! Mon peuple ! Mon contrat ! » Comme si c'était la population juive qui était menacée et non l'ami du Juif, pauvre dupe, dont la poitrine doit maintenant être écharpée jusqu'à l'os.

JESSICA Excusez-moi, Lorenzo… mais…

LORENZO Vous avez raison. La colère me rend déplaisant.

JESSICA Ce n'est pas seulement ça –

BASSANIO Je l'ai averti ! Faire confiance à un Juif ?

JESSICA S'il vous plaît ! Messieurs ! Je suis ici ! Et je suis à vif. Les rythmes du Ghetto sont toujours en moi. Je ne peux pas si vite délaisser un Dieu pour un autre, comme une fille de joie !

LORENZO Jessica !

JESSICA Oui, moi aussi je suis en colère. Vous donnez une fausse idée du contrat. Quelles que soient, par ailleurs, les faiblesses de mon père, vous savez que ce contrat n'était pas dicté par la méchanceté, mais par un désir de moquerie.

PORTIA Je le comprends aisément. La moquerie est trop rare à Venise. Notre cité peut se vanter de n'avoir aucun sens de l'autocritique et de la dérision. Mais se moquer de la loi est une chose, lui extorquer le recours au châtiment en est une autre.

JESSICA Il doit avoir ses raisons.

PORTIA (*avec chaleur*) Vous devez avoir faim. Nérissa et moi avons préparé un repas léger, une collation.

BASSANIO Je dois aller préparer mes bagages. Antonio voudra que je sois près de lui lorsque la Cour fera son enquête.

LORENZO Je viens avec vous. Cette affaire rappelle un principe qui met en cause l'avenir de Venise. Il faut que quelqu'un le dise.

BASSANIO (*en partant*) Vous m'excuserez ?

PORTIA La décision vous appartient. (*À Lorenzo.*) Je serai très heureuse de prendre soin de votre Jessica. C'est une affaire tragique, mais nous n'y pouvons rien.

Portia accompagne Bassanio à la porte.

LORENZO « Ces yeux. » Ils me disent que je suis indigne de vous, que je n'apprécie pas votre sacrifice. C'est faux. Soyez courageuse ! Vous avez rejoint le monde, maintenant.

JESSICA (*sur un ton sardonique*) C'est donc ce que j'ai rejoint ?

LORENZO Venez, passez ces dernières minutes dans mes bras. Vous êtes encore sous le choc. Laissez-moi vous parler de vous.

JESSICA (*elle essaie de se détendre*) Oh, oui, Lorenzo, oui, parlez-moi de moi, de ce que j'ai fait. Expliquez-moi le sens de mes actes. Cela paraissait si naturel, si inévitable ! Et voilà que ce contrat, ce contrat maudit et insensé est plein de menaces, plein de menaces.

LORENZO Allons, ne dites rien !

JESSICA Je suis si contrariée.

LORENZO Allons, restez calme.

JESSICA Comme s'il m'était interdit d'être heureuse.

LORENZO Chut !

JESSICA J'ai peur, et…

LORENZO Chut !

JESSICA Très bien. Je suis calme. Regardez. Commencez.

LORENZO (*après un silence, sur un ton solennel*) Il y a des familles maudites.

JESSICA Voilà un début peu réjouissant.

LORENZO Vous verrez, toutes les vérités sont réjouissantes.

JESSICA Vraiment ?

LORENZO Même celles qui sont affligeantes.

JESSICA Vraiment ?

Il tente d'apparaître solennel. Elle essaie d'être joyeuse.

JESSICA Donc, il y a des familles maudites.

LORENZO Des parents peuvent faire le mauvais choix.

JESSICA Le mauvais choix en se mariant, donc ?

LORENZO Donc, comme des parents peuvent faire le mauvais choix, en se mariant, il en va de même des hommes et, de la même façon, les hommes peuvent mal choisir leur Dieu.

Jessica qui découvre avec dégoût ce que veut dire Lorenzo, se lève en colère et ébauche un mouvement de recul.

JESSICA Je vois.

LORENZO Pourquoi ce regard chargé de reproche ? Vous savez que c'est la vérité dans votre cas. La tristesse qu'a vue Portia, c'était aussi celle d'une race abandonnée, unie à un Dieu dont elle se croyait l'élue. Maudite !

JESSICA (*sur un ton glacial*) Vous le croyez ?

LORENZO Mais il y a toujours des survivants. Je vais faire de vous une épouse, une femme et aussi une chrétienne.

JESSICA (*qui contrôle sa colère*) Parfois, il me semble, la tristesse de mes yeux vient de la certitude que nous attirons les haines désespérées

des hommes. Les poisons affleurent en notre présence, les inepties foisonnent, les fureurs aussi et puis d'incroyables manques d'humanité ! Voilà mon sort ! Connaître ce secret-là : à n'importe quel moment, pour n'importe quelle raison, les hommes sont capables de ces actes de démence. Alors, je considère tout étranger avec crainte, avec réprobation, avec effroi. Toujours sur le qui-vive. Il lui est pénible d'être regardé de cette façon, sans raison, d'être jugé coupable a priori, d'être perçu comme un animal, un diable en devenir. Qui peut pardonner à des yeux qui sont les gardiens d'un tel savoir ?

LORENZO Je vois qu'il va falloir mettre les choses au clair.

JESSICA Oui, je le vois aussi.

Nérissa entre.

NÉRISSA Signor Lorenzo, vous devez partir immédiatement. Le vent est favorable. J'ai préparé de la nourriture pour votre voyage.

LORENZO Je ne pourrais vous laisser en de meilleures mains, Jessica. (*Il la prend dans ses bras. Elle reste insensible.*) Faites-moi confiance, s'il vous plaît.

Lorenzo s'en va. Jessica paraît très seule.
Portia entre. Ensemble, les femmes se détendent immédiatement.

PORTIA Bien, nous voilà seules. Parlez, Jessica. Parlez-moi du Ghetto. Mon professeur d'études hébraïques était un homme étrange. Abraham Cardoso. Il venait du Ghetto.

JESSICA Nous le connaissions.

PORTIA Vous le connaissiez ? Quelle coïncidence !

JESSICA Ce n'est guère une coïncidence, madame, le quartier est si petit !

PORTIA Et les bâtiments, si étroitement serrés les uns contre les autres !

JESSICA Oui. Il y a toujours un risque d'incendie. La semaine dernière, un jeune homme - un ami, en fait - s'est jeté dans les

flammes pour tenter de sauver sa mère.

C'en est trop pour elle. Elle pleure. Au bout d'un moment –

PORTIA Dites-moi ce que vous aimez en lui.

JESSICA J'aimais le fait qu'il remette en cause la sagesse de l'âge, qu'il revendique le droit de la jeunesse à s'exprimer, qu'il méprise ce que les hommes ont écrit dans les livres. Sa force, son sérieux, sa piété. J'aimais, je suppose, fuir les attentes qui m'oppressaient.

PORTIA Et maintenant ?

JESSICA Maintenant, je sens que sa force n'est qu'arrogance, son sérieux suffisance, sa piété pure frénésie. Je suis déconcertée et à bout de forces et j'ai l'impression que la terre se dérobe sous mes pieds.

PORTIA Dites-moi la vérité à propos de ce contrat.

JESSICA Antonio a demandé ce prêt, que mon père lui aurait accordé dix fois sans contrat.

PORTIA Shylock ne voulait pas de contrat ?

JESSICA Non, pas avec son meilleur ami, non. Ils ont failli se quereller, mais Antonio a fini par le convaincre – la loi doit être respectée ! Les Juifs ont besoin des lois de Venise, d'où ce contrat, par défi.

PORTIA Alors, je n'y comprends rien.

NÉRISSA Pourquoi n'iriez-vous à la Cour, à Venise, madame ?

PORTIA À la Cour, à Venise ?

NÉRISSA Vous comprendrez peut-être mieux là-bas.

PORTIA Et quand j'aurai compris, que faire ?

NÉRISSA Un mot, une idée, ayez confiance en cette « intelligence inexploitée ».

PORTIA J'ai confiance en cette « intelligence inexploitée », mais je n'ai aucune connaissance en matière de loi.

NÉRISSA Peut-être n'est-ce pas de la loi dont on a besoin.

PORTIA Mais il y a tant à faire ici.

NÉRISSA La vie de deux hommes est en jeu.

PORTIA Mais ce ne sont pas des hommes que je connais.

NÉRISSA L'un d'eux est son père.

PORTIA Que puis-je faire ? J'ai pitié des égarements passagers des hommes, mais un contrat reste un contrat. La loi exige des pénalités. Une livre de chair, c'est un prix démoniaque à imaginer, même par moquerie, mais – (*Elle est frappée par une révélation. Elle ne peut croire à la pensée qui lui vient. Elle la rejette sans pouvoir s'en défaire*.) Sainte Mère du Christ ! J'y suis ! Mais non. Non ! Non, non, non, non, c'est trop simple. La loi est complexe, tortueuse. Ça, c'est le sens commun. La justice. La loi n'a rien à voir avec la justice. Non. Ça ne pourra jamais s'appliquer. Pourtant – qui pourrait nier… la loi n'est peut-être pas juste, quand elle exige le respect absolu d'un accord susceptible d'entraîner des souffrances, mais elle en exige néanmoins le respect absolu. Alors sûrement… oserais-je ? Je ne suis pas avocate… Je ne suis pas faite pour les lieux publics… et pourtant… un tort reste un tort…

JESSICA À qui parle-t-elle ?

PORTIA (*triomphante*) Pourquoi ne pas nous rendre toutes les trois à la Cour, à Venise ? Il y a là un contrat que je dois examiner de près et un père auprès duquel vous devriez être.

JESSICA Les femmes ont-elles accès aux cours de justice ?

PORTIA Les femmes que nous sommes l'obtiendront !

La scène devient immédiatement la salle de justice du Palais du Doge.

Scène 5

Les femmes se retournent et se glissent dans la salle de justice du Palais du Doge, à Venise.
Portia et Nérissa s'avancent directement vers le Doge, pour obtenir la permission d'entrer. Il l'accorde. Portia murmure à son oreille. Ils s'en vont ensemble. Jessica tombe dans les bras de Rivka et de Tubal. Nérissa se dirige vers le coin des chrétiens, où se trouvent Bassanio, Lorenzo et Graziano. Sont présents : Usque, Rebecca, Roderigues et des Sénateurs.
Les jeunes hommes sont surpris.

BASSANIO Portia !

LORENZO Jessica !

BASSANIO Les femmes avaient-elles dit qu'elles viendraient ?

LORENZO Au contraire, Portia pensait qu'on ne pouvait rien faire.

BASSANIO Ce qui est le cas. Ce silence ! En deux heures, la Cour n'a obtenu de lui que son silence. Shylock, allez-vous parler ? (*Aucune réaction.*) Il ne dit rien, n'offre aucune explication, il ne fait qu'invoquer le contrat.

JESSICA Explique-leur, père, explique-toi !

Shylock pousse un grognement et se détourne. Il déteste exprimer du mépris à l'encontre de sa fille, mais ne peut s'en empêcher. Elle se réfugie, désespérée, dans le camp chrétien.

BASSANIO Regardez cet air fermé. A-t-on jamais vu pareille cruauté sur un visage ? (*À Shylock.*) Il était votre ami ! Vous étiez fier d'avoir un Gentil pour ami !

GRAZIANO Lorsqu'un homme ne dit rien, vous pouvez être sûr qu'il cache méfait et culpabilité. Vous pouvez en être sûr.

BASSANIO Mais pourquoi Antonio ne dit-il rien ?

GRAZIANO Eh bien, c'est évident qu'il ne dirait rien. Il a été ensorcelé, n'est-ce pas ? Entraîné de force dans ce contrat. (*À voix haute.*) Que disiez-vous, vieux Juif ? Non seulement je voudrais

vraiment être votre ami, mais je suis contraint d'être votre ami. L'amitié ? Parlons-en !

BASSANIO Shylock, allez-vous parler ?

LORENZO Peut-être n'est-ce pas à Shylock de parler, mais aux membres du Conseil de notre cité. Pourquoi sont-ils restés silencieux ? Combien doivent-ils aux Juifs ? Cela doit être une somme énorme, s'ils sont prêts à laisser un de nos citoyens être écorché vif. (*À voix haute.*) Amis Vénitiens, cette cité est-elle si corrompue par sa quête du profit et du négoce qu'il ne lui reste plus aucun sens moral ? L'usure est un péché contre la charité. Lorsque Dieu eut achevé sa création, il dit à l'homme, aux animaux et aux poissons : croissez et multipliez-vous. Mais a-t-il jamais dit : croissez et multipliez-vous financièrement ?

ANTONIO Le profit est le fruit du savoir-faire, jeune homme !

JESSICA Et ce contrat était le fruit de l'amitié, Lorenzo, pas de l'usure, vous le savez !

TUBAL En outre, la plupart des gens, à certains moments de leur vie, manquent d'argent – la maladie…

USQUE Une mauvaise récolte…

RODERIGUES Des malheurs domestiques…

TUBAL Que sont-ils censés faire ? Je veux dire, c'est un vrai problème !

LORENZO Je vous promets que lorsque les jeunes patriciens siègeront, Dieu aura une place plus grande que Mammon dans nos lois. L'usure est un péché contre la charité. Le –

TUBAL Et priver le peuple d'une chance d'obtenir assistance est un péché contre l'humanité !

LORENZO (*qui fait comme s'il n'était pas là*) L'usure est un péché contre la charité. Le –

TUBAL Écoutez-moi !

LORENZO Le peuple en souffre !

ANTONIO Le peuple souffre de son ignorance, Lorenzo. Croyez-moi. Le priver de connaissances, c'est là qu'est le péché.

LORENZO Les connaissances ! Les connaissances ! Comme les livres de Shylock ont pollué votre esprit ! Un homme sans instruction ni culture peut être fort et heureux. Songez au berger, au laboureur, au marin, qui n'ont ni instruction ni culture, mais connaissent bien les maux de l'usure. Le vrai savoir, le savoir tout simple se trouve dans le vent, les saisons et dans le travail des hommes.

ANTONIO Vous dites qu'un homme est heureux sans instruction ni culture ? Il y a de la sagesse dans le vent, selon vous ? Les saisons nous enseignent tout ce qu'il y a à savoir sur la vie et la mort ? Je me le demande ! Est-ce vraiment le discernement que nous voyons dans le regard du berger ? Le laboureur sait-il plus de choses que le penseur ? Je le croyais, quand j'écoutais les pensées des marins à la peau durcie par le sel, assis autour de moi. Ils perçoivent beaucoup de choses, je me disais. Mais comme je les écoutais, un jour ici, un jour là, au fil des années, je me lassais de leurs pensées répétitives. Toujours les mêmes doléances, mais aucune curiosité intellectuelle. Est-il vraiment vivant l'homme doté de muscles, mais dénué de toute curiosité ? Vous vous demandez pourquoi je lie mon sort à Shylock ? Ce que je vois en lui ? Cette curiosité ! Voilà un homme qui a soif de savoir. C'est exaltant ! Je remercie le berger qui me donne mes habits, le laboureur qui me donne ma nourriture. Ce sont des hommes bons, bienheureux. Qu'ils soient bien rétribués et honorés ! Mais ils savent, je sais, nous savons – que l'on attend plus de la vie. Pour quelle autre raison le travailleur envoie-t-il ses fils à l'école, lorsqu'il le peut ? Il sait que le savoir confère la dignité. Tous les hommes le savent. Ils veulent pour leurs enfants ce dont la vie les a privés – de la viande et plus que des brindilles pour se réchauffer. Je serais mort il y a longtemps si aucun homme n'avait illuminé mon âme de sa musique, si un esprit étincelant ne m'avait bouleversé et permis de mieux me connaître. Oui. Même à cette heure, je m'en souviens. Ne me parlez pas de la sagesse simple des hommes,

Lorenzo ! Cette sagesse simple n'est rien d'autre que l'ignorance dans laquelle nous choisissons de les maintenir.

Un silence.

GRAZIANO C'est ce que je pensais. Ensorcelé. Un couteau est brandi au-dessus de lui et il défend l'homme qui le tient.

LORENZO Taisez-vous, Graziano.

GRAZIANO Lorenzo !

LORENZO Cessez d'intervenir. Vous êtes un imbécile ! La situation est trop compliquée pour vous et je refuse d'écouter vos commérages de bas étage.

BASSANIO Silence, le Doge revient !

Le Doge reprend la séance officielle ; il laisse Portia poursuivre sa lecture des documents.

LE DOGE Antonio Querini ?

ANTONIO (*qui s'avance*) Prince Sérénissime.

LE DOGE Shylock Kolner ?

SHYLOCK Prince Sérénissime.

LE DOGE Cette Cour n'a jamais eu à délibérer sur une telle affaire. La question est simple, la solution ne l'est pas. Nous devons reconstituer les faits et les examiner en détail. Signor Shylock, comprenez-vous bien que la Cour est prête à libérer les deux parties de l'obligation de remplir les termes de ce contrat ?

SHYLOCK Oui, Excellence.

LE DOGE Pourtant vous refusez, sans donner de raison ?

SHYLOCK Je refuse, sans donner de raison. Oui.

LE DOGE Vous savez que cet homme risque de se vider de son sang ?

SHYLOCK J'ai demandé à nos médecins les plus éminents d'être présents.

LE DOGE Dans quel but ? Que peuvent faire, même les médecins juifs, pour endiguer l'effroyable écoulement du sang d'un homme, de sa vie même ? C'est là une étrange perversion de la charité. Vous, Querini, cher frère patricien, nous vous supplions de rompre le silence. Cet homme exerce-t-il un pouvoir sur vous ? Nous avons remarqué votre absence, lors des réunions du Conseil. Vous aimiez autrefois participer au gouvernement de notre cité. Exprimez-vous. N'ayez aucune crainte. Qu'est-il donc arrivé ?

ANTONIO (*sur un ton d'impatience*) Rien n'est arrivé, Excellence. J'ai seulement perdu le goût des intrigues et d'une bureaucratie fort ennuyeuse, mais cela n'a rien à voir avec notre humiliation devant cette Cour. Poursuivons, je vous prie.

LE DOGE Alors expliquez à la Cour les raisons de cette humiliation. Dites pourquoi vous avez partagé la folie d'un contrat qui vous met doublement en danger : un homme exige votre chair en dédommagement et la loi ne peut que vous punir de s'être moquée d'elle. (*Aucune réaction.*) Votre silence ne nous aide pas.

GRAZIANO Je le savais ! Je l'avais dit ! J'avais prévenu !

ANTONIO Silence, Graziano !

GRAZIANO Un complot ! Un complot ! Un complot juif !

ANTONIO Taisez-vous, vous dis-je.

GRAZIANO Je ne peux pas me taire. Je vous apprécie trop !

ANTONIO Vous n'appréciez rien ni personne, si ce n'est un coin tranquille au sein de la multitude. Maintenant, taisez-vous !

LE DOGE Pourquoi vous en prendre à vos amis, Antonio, ces hommes qui sont venus vous défendre ? Pourquoi donc ne vous défendez-vous pas ?

Un silence.

LORENZO Incroyable ! Cet homme a réussi à enchaîner sa victime au silence. Prince Sérénissime, je vous supplie –

LE DOGE Attention !

LORENZO – la raison de l'humiliation devant cette Cour est liée à des principes qui vont bien au-delà de cette affaire.

LE DOGE N'essayez pas d'en profiter !

LORENZO Ce ne sont pas les raisons de ce silence que nous devons étudier, mais plutôt si les Juifs et l'usure, quel que soit le contrat, doivent avoir le droit de polluer les fondements de la vie dans notre cité. La vraie question c'est –

TUBAL Croyez-vous qu'il nous plaise de prêter à vos pauvres au taux élevé qu'impose votre cité…?

LORENZO – la vraie question c'est…

RODERIGUES Trouvez vous-mêmes l'argent pour vos pauvres !

LORENZO – la vraie question c'est…

USQUE Vous avez de pieuses confréries, quêtez auprès d'elles pour vos pauvres !

TUBAL Utilisez les impôts !

LORENZO … LA VRAIE QUESTION C'EST…

LE DOGE C'est au Conseil que revient la question des contrats avec les Juifs ! Les lois de Venise sont très claires et très précises. On ne saurait les altérer d'une façon ou d'une autre, par dessein politique ou par appât du gain, ni les refuser aux étrangers. Sinon, justice ne serait pas faite. Or, le fondement premier de notre cité, c'est la justice. Le peuple de Venise a droit à la justice.

ANTONIO (*gagné par la colère*) La justice ? Pour le peuple de Venise ? Le peuple ? Alors que le pouvoir politique est, sans conteste, entre les mains de deux cents familles ? Il a beau parler de principes, mais c'est cela que Lorenzo est pressé d'obtenir, une part de ce pouvoir ! Vous invoquez le peuple, car c'est grâce à leurs griefs que vous accéderez au pouvoir. Un de leurs griefs, c'est ce que vous appelez l'usure. L'usurier, c'est le Juif, le scélérat préféré du peuple. Comme c'est commode ! Comme c'est facile ! Mais l'usure est indispensable à notre cité. Nous avons de nombreux pauvres et notre économie ne

peut fonctionner sans elle. Si le Juif pratique ce qu'il a en horreur, c'est parce que nous lui avons interdit le droit de pratiquer d'autres professions. C'est lui qui nous soulage de ce péché. Devons-nous condamner le Juif parce qu'il accomplit ce que notre système lui impose ? Si oui, alors, jurons sur la croix que nous ne connaissons dans nos rangs aucun chrétien, aucun patricien, aucun duc, évêque ou marchand qui, dans le secret de ses appartements, ne prête pas à intérêt, car c'est cela l'usure. Jurez-le ! Sur la croix ! Personne ! Nous ne connaissons personne ! (*Un silence.*) Qui garde le silence, maintenant ? (*Un silence.*) Vous voulez attiser les griefs du peuple afin d'accéder au pouvoir, Lorenzo, mais une fois au sommet, vous changerez de registre.

LE DOGE Vous ne facilitez pas l'enquête de cette Cour, Signor.

BASSANIO Comment enquêter sur le silence, Prince Sérénissime, le silence inhumain d'un peuple élu et arrogant ? Hérétique ! Il persiste à refuser d'admettre qu'il n'est plus le peuple élu.

SHYLOCK Ô comble d'horreur ! Hérésie suprême ! Peste soit…! J'ai des palpitations, j'ai l'estomac noué, j'ai la chair de poule ! Mes cheveux se dressent sur ma tête ! De tous les moulins à paroles…! Et c'est vous, je suppose, qui avez été élu à notre place ?

LORENZO (*dont la chaleur et le charme tentent d'introduire une atmosphère de conciliation dans les débats*) Prince Sérénissime. Si mon ami utilise à tort le mot « inhumain », peut-être pouvons-nous le comprendre. Mais je dois aller jusqu'au bout de mon plaidoyer et prier la Cour de garder en mémoire ceci : le Signor Shylock n'est pas ici parce qu'il est Juif. Les patriciens de Venise sont des hommes bons et ils craignent à juste titre qu'on les accuse d'un tel préjugé. Non ! Ce qui passe en jugement devant cette Cour, j'insiste, c'est le principe d'usure, dont ce contrat illustre de façon si tragique les conséquences maléfiques et dont rien ne saurait nous distraire. Le contrat est inhumain, non l'individu.

USQUE Alors, mettez la loi de Venise en accusation. C'est la loi qui a engendré ce contrat.

LORENZO (*faisant mine d'ignorer cette intervention*) Le contrat est

inhumain, non l'individu. Nul ne doute que le Juif soit humain. Après tout, un Juif n'a-t-il pas des yeux ?

SHYLOCK Qu'est-ce que cet imbécile va inventer maintenant ?

LORENZO Un Juif n'a-t-il pas des mains ?

SHYLOCK Se permet-il de donner des explications en mon nom ?

LORENZO Un Juif n'a-t-il pas des organes vitaux, une taille, des sens, des affections, des passions ?

SHYLOCK (*sur un ton d'incrédulité*) Oh non !

LORENZO Le Juif n'est-il pas nourri par la même nourriture, blessé par les mêmes armes, frappé par les mêmes maladies, guéri par les mêmes moyens, soumis à la chaleur du même été et au froid du même hiver qu'un chrétien ?

SHYLOCK Non, non !

LORENZO Si vous le piquez, ne saigne-t-il pas ?

SHYLOCK Non, NON ! C'en est assez ! (*Hors de lui, mais il se contrôle.*) Je ne veux pas que l'on défende ma nature humaine. Ne faites pas, pour moi, de plaidoyer exceptionnel. Je n'accepte pas qu'on se moque de ma nature humaine ni qu'on la défende. Si je suis un homme ordinaire, je n'ai nul besoin qu'on dresse de moi un portrait extraordinaire. Je ne mérite aucun plaidoyer particulier, aucune précaution particulière, aucune gratitude particulière. Ma nature humaine est mon droit, non un privilège miséricordieux que vous m'accordez.

GRAZIANO Voyez l'ingratitude du Juif ! Je le savais, je l'avais dit, j'avais averti ! Le Juif gardait le silence parce qu'il savait qu'au moment où il ouvrirait la bouche son arrogance le condamnerait à la pendaison. Le Juif…

SHYLOCK (*hors de lui, d'une voix sourde qui se fait dangereuse*) Le Juif ! Juif, Juif, Juif ! J'entends ce nom partout, où que j'aille. Vos guerres échouent, le Juif est sûrement responsable ; vos systèmes économiques s'écroulent, le Juif rôde ; vos épouses se lassent de

vous, un Juif sera la cible toute trouvée de votre amère frustration. Échec universitaire, erreurs professionnelles, dégoût de soi – le Juif, le Juif, le Juif en est la cause ! Quand vous arrêterez-vous ? Quand, quand, mais quand vos haines vont-elles s'éteindre ? Quoi que nous fassions, cela ne vous convient pas. Admettez-le ! Vous nous tenez de toute façon, n'est-ce pas ? Vous faites usage de nos prophéties, de nos connaissances, de notre maîtrise du négoce et même de notre capacité à survivre. Si nous nous taisons, c'est que nous complotons ; si nous nous exprimons, nous sommes insolents. Quand nous arrivons, nous sommes des étrangers ; lorsque nous partons, nous sommes des traîtres. On nous méprise car nous tolérons la persécution, mais si nous nous révoltions, nous serions alors, à n'en pas douter, les pires usurpateurs. Vous ne serez jamais satisfaits. Eh bien, soyez maudits ! (*Il exhibe un couteau.*) J'obtiendrai ma livre de chair, sans me sentir contraint d'expliquer mes raisons. Pensez ce que vous voulez, c'est ce que vous voulez penser de toute façon. Je n'ai qu'une chose à dire : ce contrat est le mien ; la loi reste la loi. Vous n'avez besoin d'aucune autre raison et n'en obtiendrez aucune de moi.

Il se tourne vers le Doge. L'heure de rendre justice est venue. Antonio se joint à lui, en se plaçant de l'autre côté du Doge. Ils se retournent pour être face à face – des amis condamnés. Même si aucun Juif n'a le droit de prendre la vie d'un autre, pourtant Shylock a pris la décision de risquer la damnation au service de la communauté, dont il sent qu'elle est menacée.

PORTIA Prince Sérénissime, j'ai pris connaissance des pièces du dossier. (*Un silence.*) Excellence, pardonnez mon audace, je ne connais rien à la loi, mais je ne pense pas que ce contrat soit suffisamment précis pour être légalement valide. (*Murmures dans l'assistance.*) Et s'il n'est pas valide, il n'a pas force de loi. (*L'agitation grandit.*) Mais je crains que mon interprétation ne repose sur ma confiance aveugle en un fil ténu de la loi.

LE DOGE Les tribunaux de Venise se consacrent à la justice, aussi ténu soit le fil qui la rattache à la loi.

PORTIA Et bien, il me semble que ce contrat ne contient rien d'autre que des contradictions. (*Un silence tendu.*) Le contrat exige la

chair, mais n'évoque pas le sang. (*Bruits divers dans l'auditoire.*) Le contrat exige le poids exact d'une livre, ni plus ni moins. (*Le bruit s'amplifie.*) On ne peut l'honorer, parce qu'entailler la chair fait couler le sang. (*Le bruit continue de s'amplifier.*) On ne peut l'honorer, parce qu'il est impossible de prélever le poids exact. (*Le bruit se fait plus intense.*) Ce contrat n'a pas force de loi parce qu'il est impossible à exécuter.

Le silence se fait brusquement dans l'auditoire.

SHYLOCK (*abasourdi, il se jette dans les bras d'Antonio*) Dieu merci ! Dieu merci ! Bien sûr ! Imbéciles que nous sommes ! Le sang coule quand on coupe la chair. Pas de sang, pas de chair. Oh, Antonio, comment ce simple fait a-t-il pu nous échapper ? Quelle vanité face à la loi ! Honte à toi, tu déshonores ton peuple. Allez, Shylock, au fond de la classe. Oh, Tubal, quel imbécile tu as comme associé ! Pas étonnant que nous n'ayons jamais possédé les plus grands entrepôts ! (*Tendant le couteau aux trois hommes.*) Voilà ! Pour vous ! Vous en avez bien besoin. Votre cerveau n'est pas assez affûté ni votre langue assez tranchante pour faire couler le sang, prenez ceci en guise d'esprit. Plus brutal, mais garanti. Ha ha ! Pas de sang, pas de chair. J'adore cette jeune femme. Mademoiselle, je vous adore. Vous avez un avenir, je le vois, un grand avenir.

PORTIA (*sur un ton triste*) Mais pas vous, vieux Shylock.

SHYLOCK Pas moi ? Avez-vous perdu la raison ? Je suis libéré de l'obligation de commettre un meurtre – une vie honnête et pure s'offre de nouveau à moi. Oh, pas pour cent ans, je sais bien… Et c'est dommage parce qu'aujourd'hui, aujourd'hui, j'ai envie de vivre pour toujours et à jamais. Il y a une telle sagesse en ce monde, une telle beauté dans cette vie ! Ah, pas moi, mademoiselle ? Oh, si, moi ! Moi, moi, moi ! J'ai moi aussi un grand avenir. Je retourne à mes livres.

LE DOGE Non, Shylock. Pas de livres.

SHYLOCK Pas de livres ? Vous allez prendre mes livres ?

ANTONIO Vous prenez sa vie si vous prenez ses livres.

SHYLOCK Enfin, qu'est-ce que cette absurdité ?

LE DOGE Aucune, je le crains, Shylock. Une vieille loi vénitienne condamne à mort et à la confiscation de ses biens tout étranger qui s'en prend à la vie d'un citoyen de Venise.

SHYLOCK Moi ? M'en prendre à la vie d'un citoyen de Venise ? Qui ? Antonio ?

LE DOGE Vos actions auraient mis un terme à la vie d'un homme.

SHYLOCK Mais mes actions étaient-elle un complot contre sa vie ? Un complot ? Une intention criminelle ?

LE DOGE Intention criminelle ou non, l'issue en était la mort d'un Vénitien.

ANTONIO Pourtant –

SHYLOCK Mais il n'y a là aucune finesse, aucune sagesse –

ANTONIO Pourtant –

SHYLOCK – ni aucune compassion.

GRAZIANO Voilà qu'on fait appel à la compassion !

ANTONIO POURTANT ! La loi stipule également que la vie de l'offenseur est à la merci du Doge –

LE DOGE – que je m'empresse de vous accorder. Mais l'État doit saisir vos biens. Le peuple de Venise ne comprendrait pas si –

SHYLOCK Oh ! Le peuple de Venise, bien sûr.

LORENZO Quel mépris !

SHYLOCK Encore le peuple ! Quelles décisions étranges sont prises au nom de ce pauvre peuple !

LE DOGE – Le peuple de Venise ne comprendrait pas que la loi n'ordonne aucune sanction à l'encontre d'un tel contrat.

SHYLOCK Bien sûr.

ANTONIO Et moi ? Quelle sanction le peuple de Venise réclame-t-il

contre moi ?

LE DOGE Votre imprudence, Signor, a été punie par les affres d'une menace de mort. Il suffit !

ANTONIO La sagesse est un privilège patricien, bien sûr.

LE DOGE N'en abusez pas, mon ami, n'en abusez pas.

ANTONIO (*il s'incline*) Je vous remercie.

Le Doge et tous les autres s'en vont, sauf Shylock, Antonio, Portia, Jessica.

SHYLOCK (*qui se tourne vers Portia*) Et la jeune femme, où est cette charmante jeune femme ? Que dit-elle de tout cela ?

PORTIA (*qui s'emporte contre le Doge, qui vient de partir*) Je ne voudrais pas tenir une épée d'une main et une balance de l'autre. Cette image m'a toujours parue ambiguë. Mon épée est-elle brandie pour défendre la justice que soupèse ma main gauche ? Ou est-elle menaçante, prête à imposer l'implacable arrêt de ma main gauche ?

SHYLOCK Une justice impartiale, charmante demoiselle, une justice impartiale.

PORTIA Impartiale ? De quelle façon ? Je ne suis pas une créature à la merci du vent, mais un esprit que nourrit le savoir d'hommes nourris du savoir d'autres hommes ! J'évolue. Pourquoi pas eux ? Ce que je pensais hier peut être faux aujourd'hui. Que devrais-je faire ? M'accrocher à mes pensées d'hier, parce que c'est moi qui les ai eues ? J'ai d'autres pensées aujourd'hui. Demain, je ferai de même, ainsi que tous les jours à venir, pour répondre aux exigences de mon esprit. Je suis née dans une cité qui s'est construite sur la sagesse de Solon, Numa Pompilius, Moïse !

Ils échangent des sourires tristes.

SHYLOCK (*il hausse les épaules*) Que peut-on faire ?

PORTIA La sagesse, sans réflexion, ne s'incarne pas en l'espace d'un instant.

Ils échangent un autre sourire.

SHYLOCK (*satisfait, mais plein d'une tristesse contenue, il lui prend la main, toujours comme s'il s'agissait de sa fille*) Vous avez un avenir, mademoiselle, je vous le dis, un grand avenir.

Jessica trouve insupportable ce moment de tendresse entre son père et une autre jeune femme et elle s'enfuit.

ANTONIO Shylock ! Explique à la Cour que tu n'avais pas l'intention d'établir un précédent légal. Tu retrouveras tes livres.

SHYLOCK (*sur un ton sardonique et avec fermeté*) Non. Prenez mes livres. Il faut respecter la loi. Nous avons besoin de la loi. Avons-nous besoin de livres ? Ils ne causent que désordre et chagrin. Et oui, cher ami, ils nous feraient même remettre les lois en question. Ah ! Et qui commettrait une telle folie ? Certainement pas le vieux Shylock. Prenez mes livres. Prenez tout. Je ne veux pas que l'on s'écarte de la loi, pas d'un fil. (*On entend un chant*) Peut-être le temps est-il venu de faire ce voyage à Jérusalem. Rejoindre ces autres vieillards qui attendent, sur le quai, le départ du pèlerinage. Pour y être enterrés – Ach ! Je m'en moque ! Où que j'aille, mon cœur ne sera pas du voyage. L'attrait que m'offre ce monde, cher ami, est en train de s'évanouir. Je suis si las des hommes !

Shylock s'éloigne, plein d'amertume. Tout le monde est parti, sauf Portia. La scène s'est transportée à Belmont. On entend la chanson triste d'une femme dans le lointain. Le chant est un chant séfardi, "Adiós querida".[1]

Scène 6

Belmont. Le jardin. Soirée mélancolique, chaleur lourde.
Portia flâne dans les allées, Jessica se tient à l'écart. La femme chante dans le lointain. L'air est interrompu par des rires aux sonorités rauques.
Bassanio, Lorenzo et Graziano entrent ; ils portent de la nourriture.
Nérissa les suit. On prépare un pique-nique. Ils parlent, étalent une couverture, allument des torches tandis que Nérissa prépare des plats.

[1] EMI label ASD2649, chanté par Victoria de los Angeles.

BASSANIO Un souper d'adieu ! Nos amis nous quittent, Portia. Cette soirée doit rester mémorable.

LORENZO Jessica ! C'est prêt !

Mais Portia et Jessica répugnent à rejoindre les jeunes hommes. Seul Lorenzo remarque leur indifférence, en particulier chez Jessica.

GRAZIANO C'est une maison splendide ! La plus belle que j'aie jamais vue. Vraiment, Signorina Contarini, splendide. Et quelle bibliothèque…! C'est la première fois que je prends un livre depuis des années !

LORENZO (*sur un ton acerbe*) Quel livre ?

GRAZIANO Non, Lorenzo, non. Arrêtez de me critiquer. Nous avons traversé beaucoup d'épreuves ensemble, vous savez que je suis votre fidèle admirateur. Je connais mes limites et je suis heureux de servir votre cause. Ou vos causes. Nommez-les, je vous suivrai. Planifiez, j'exécuterai. Ne soyez pas déplaisant. Un flagorneur n'est pas inutile.

Antonio apparaît.

PORTIA Je vous suis si reconnaissante d'être resté, Signor Querini. Vous avez rendu ces deux semaines supportables et j'ai découvert un nouvel ami.

ANTONIO Et moi, j'ai découvert une femme qui m'a fait regretter de ne plus être jeune. Ces dernières années de ma vie ont eu du bon et du mauvais : j'ai rencontré un vieux Juif à l'humour caustique, qui a bousculé ma suffisance morose ; et vous, débordante de projets, qui me rappelez la désolation de ma vie. Toute cette agitation paraît injuste, quand la force de l'âge n'est plus. (*Un silence.*) Il va me hanter, cet homme. (*Le silence, interrompu seulement par le chant.*) Qu'allez-vous faire ?

PORTIA Me plier au voeu de mon père, épouser l'homme qui a choisi le plomb, veiller à ce qu'il faudra semer. Et vous ?

ANTONIO Mettre en ordre ce que l'on a sauvé de mes navires. Accompagner mon ami lors de son départ pour la Terre Sainte. Lui

rendre visite, une fois, peut-être, avant de mourir, vous rendre visite à vous, souvent, si vous le permettez, avant de mourir.

PORTIA Avec grand plaisir ! Je vous en serais si reconnaissante.

ANTONIO Mais que va-t-il lui arriver, à elle ?

LORENZO (*il l'appelle pour qu'elle vienne manger*) Jessica !

Elle l'ignore. Il attend, au cours du dialogue qui suit, qu'elle se tourne vers lui. Elle se tourne, dans une attitude de mépris, puis se détourne.

PORTIA Je prendrai soin de Jessica. J'ai hérité de mon mariage, mais pas elle. Nul ne peut empêcher le mien, le sien n'aura pas lieu, je m'en assurerai.

ANTONIO Mais quelle va être sa place ? Il n'y a plus de maison où rejoindre son père.

PORTIA Mais il y a une Jérusalem où elle peut le suivre.

ANTONIO Je ne m'inquiète pas vraiment pour Jessica, mais vous…

PORTIA Moi ! Je vais peupler ma maison de poètes, de philosophes et d'hommes politiques qui sont aussi poètes et philosophes. Bassanio va apprendre quelle est sa place, l'accepter ou la quitter. Je ne suis pas seulement une fille obéissante, vous savez, je suis une femme avec laquelle il faut compter. Pourtant, quelque chose en moi s'est brisé, en s'efforçant de grandir.

Lorenzo, en colère, se détourne de Jessica et cesse de la regarder. Il a fini par comprendre qu'il l'a perdue.

LORENZO Je ne crois pas que je puisse jamais effacer de mon esprit l'image de l'air renfrogné qu'avait cet homme. Vous vous souvenez ? Il était tellement silencieux, au début.

GRAZIANO Au début, il ne pouvait que l'être, très silencieux.

LORENZO Heureusement, la loi est implacable et les tribunaux sont des endroits terrifiants.

GRAZIANO Ah ! C'est qu'il était terrorisé.

BASSANIO « Et c'est vous, je suppose, qui avez été élu à notre place ! » Comme il a craché ces mots ! Un homme empli de dédain et de mépris.

Portia et Antonio rejoignent différents angles du jardin. Avec Jessica, ils constituent trois points solitaires d'un triangle qui enserre les sons grinçants d'une conversation inepte.

LORENZO Peut-être maintenant vont-ils en tirer la leçon, nos Anciens ? La vertu est faite de simplicité, de souffrance, de renonciation !

GRAZIANO Mais nous oublions Portia, son épouse…

BASSANIO Pas encore ! Pas encore !

GRAZIANO Sa future épouse. Voilà un esprit dont il faut se méfier. Devons-nous envier Bassanio ou trembler de peur pour lui ?

BASSANIO C'est ma bonne étoile qui l'a destinée à mon lit.

GRAZIANO Tu perds la tête, de ne penser qu'à ton lit, avec cette présence intellectuelle à tes côtés.

BASSANIO Elle sera choyée, mais pas gâtée. Je lui demanderai son avis, mais je ne la laisserai pas gouverner. Ah ! Voilà Nérissa qui apporte des boissons, en l'honneur des héros.

NÉRISSA Vous êtes bel et bien des héros, messieurs, c'est vrai. Sans contestation possible. C'est vrai, c'est vrai, des héros. Aux héros !

Seule la chanson continue maintenant, alors que la soirée, chaude et triste, s'assombrit.

Julia Pascal

Le Marchand de Venise : La Pièce de Shylock

Texte français d'Agathe Torti-Alcayaga

Note de la traductice

La traduction française du *Marchand de Venise* de Shakespeare citée dans cette pièce est celle de Jean-Michel Déprats (Paris, Gallimard, collection Folio Théâtre, 2010). Quelques altérations mineures ont été faites aux accords, à la ponctuation et aux majuscules pour se conformer à ceux de Julia Pascal dans le texte original[1]. Pour la même raison, *Gratiano* se trouve orthographié *Graziano* et *Stephano*, *Stefano*. Dans les scènes 1, 10, 12, 14 et 15, Salerio prend la place de Salarino.

[1] Julia Pascal, *The Shylock Play*, London, Oberon Modern Plays, 2008.

INTRODUCTION
Par Julia Pascal

De toutes les pièces de Shakespeare, *Le Marchand de Venise* est la plus difficile à voir pour un Juif. Aujourd'hui, la question centrale à son propos est de savoir si Shakespeare a écrit une pièce raciste ou une pièce sur le racisme. Avons-nous à faire à un texte révolutionnaire prêchant la tolérance, largement plus empreint d'empathie que *Le Juif de Malte* de Marlowe, ou au simple reflet de l'antisémitisme élisabéthain, tempéré par deux exceptionnels plaidoyers en faveur de l'égalité ?

Cette ambigüité est ce qui fascine acteurs et publics. Thématiquement centrée autour de l'extrémisme religieux, de l'argent, du commerce, de l'attirance sexuelle et de la remise en question de l'autorité masculine par les femmes, cette pièce est résolument moderne.

Néanmoins, en son centre, trône le dangereux personnage du « Juif ». Shylock emblématise l'avarice, la cruauté et la vengeance depuis sa première, en 1600. *To Shylock* est devenu un verbe anglais signifiant extorquer ou prêter de l'argent à des taux usuraires, puisque le Juif de Shakespeare constitue le modèle du « comportement juif » stéréotypique dans l'imagination occidentale. Ce n'est pas un hasard si Hitler adorait la pièce et la fit souvent représenter pendant le Troisième Reich.

Voici comment le Dr Susannah Heschel, dans le *Harvard Theological Review*[1], décrit une production de 1943 montée par le SS Gauleiter Baldur von Schiraz pour fêter l'éradication des Juifs de Vienne :

« Lorsque Werner Krauss, l'acteur principal des nazis, fit sa première apparition sur scène en Shylock, il fit frissonner le public. D'après le compte-rendu de la presse, dans un grand fracas et entouré d'ombres bizarres, quelque chose d'abominablement étranger et d'affreusement répugnant rampa sur scène… Le visage pâle et rose auréolé d'une chevelure et d'une barbe rousses flamboyantes, les petits yeux mobiles et rusés, le caftan graisseux, le châle de prière jaune entortillé, les pieds plats, la démarche traînante, la rage exprimée en tapant du pied, la gestuelle griffue des mains, la voix tantôt braillarde, tantôt marmonnante : tout concourrait à brosser l'image pathologique du type Juif Est-européen. »

Depuis l'Holocauste, on n'ose plus décrire Shylock comme le stéréotype véhiculé par *Der Stürmer*[2]. Joel Berkowitz, dans son *Shakespeare on the American Yiddish Stage*[3], nous apprend que les compagnies yiddish

ont toujours eu un problème avec le texte original, qui fut souvent adapté pour le rendre acceptable vis-à-vis des publics juifs. Cette pièce n'a jamais connu le succès en Israël.

Est-ce parce que le personnage de Shylock est si dérangeant que la pièce est si problématique pour les publics modernes ? Avant l'Holocauste, Shylock était principalement interprété sur les scènes anglaises et européennes comme un sale étranger au nez crochu – héritage probable du propre Shylock de Shakespeare, Richard Burbage, qui joua le rôle en 1600 affublé d'une perruque carotte et d'un faux-nez.

Arnold Wesker, dont la pièce, *Shylock*, remet en cause la vision shakespearienne, pense que le Shylock original est bi-dimensionnel. « Il est méchant dès le début, il possède une imagination maléfique qui lui fait inventer le marché de la livre de chair, il est si avare qu'il considère sa fille récalcitrante comme morte parce qu'elle épouse un chrétien, si impitoyable qu'il est incapable de fléchir lorsqu'on lui propose bien plus que ce qui lui est dû. Beaucoup de non-Juifs se satisfont d'un tel portrait car il est conforme à l'image du Juif dont ils ont l'habitude. »

Je suis d'accord avec l'analyse de Wesker, mais quelle que soit la façon dont la pièce est adaptée, le problème central de l'intrigue demeure : étant donné que la cacherout[4] interdit tout contact avec le sang, l'exigence d'une livre de chair par Shylock est totalement invraisemblable.

Quoi qu'il en soit, le public doit excuser l'erreur monumentale de Shakespeare, puisque sans elle, il n'y aurait pas de moteur à l'action de la pièce. La solution de Wesker est de faire du marché de la livre de chair une plaisanterie entre Antonio le philosémite et son ami Shylock. La mienne est de ne pas changer le texte de Shakespeare mais d'y ajouter. Dans mon adaptation, il y a deux nouvelles scènes en prose entre Shylock et Jessica pour montrer que, depuis la mort de son épouse, la seule relation affective importante de Shylock est avec sa fille. Elle incarne à la fois son héritage génétique et son héritage financier.

Tout comme Portia, elle est courtisée et gagnée par un chasseur de fortune, mais, alors que Portia élève son statut par le mariage, Jessica s'aventure dans la jungle hostile d'une société antisémite. Elle pense que la conversion et le mariage lui vaudront d'être assimilée, mais son meilleur des mondes chrétien ne lui apporte que l'éloignement de sa famille, de sa communauté et de sa propre identité.

Ma mise en scène de 2007 comptait Paul Herzberg, d'une cinquantaine d'années, énergique et musclé. Il campa un Shylock fier,

battant, utilisant son intelligence avec fierté pour résister à une société violemment raciste. Au lieu de porter un caftan, il était vêtu comme les autres Vénitiens. La seule chose qui le différenciait était sa kippa. Ceci mis à part, il était intelligent et très viril. Le choix de Herzberg pour interpréter le personnage comme un homme séduisant qui refuse de se poser en victime fut un élément essentiel dans cette production.

La présence de Ruth Posner, survivante du Ghetto de Varsovie, fut tout aussi importante. Elle jouait Sarah, une visiteuse contemporaine du Ghetto de Venise qui tombe par hasard sur une troupe de comédiens répétant *Le Marchand de Venise*. Le public voit Sarah, survivante du Ghetto de Varsovie de 1942, sur le site du Ghetto original du XVI[e] siècle. On voit un Ghetto se superposer à un autre Ghetto en un dispositif d'encadrement qui questionne de manière gênante l'histoire de ce texte et de ses représentations. Sarah déclare : « Je connais. C'est la pièce de Shylock. Je voudrais qu'elle n'ait jamais été écrite ! » Sa remarque reprend le malaise de tant de Juifs lorsqu'ils voient *Le Marchand de Venise*.

Nous ne devons pas oublier que le titre original de la pièce sur le quarto de 1600 est : *The most excellent Historie of the Merchant of Venice With the extreame crueltie of Shylocke the Jewe towards the sayd Merchant, in cutting a just pound of his flesh*[5]. Ceci nous indique que les dés sont déjà pipés contre Shylock. Bien que nous abrégions aujourd'hui le titre en *Le Marchand de Venise*, nous savons que Shakespeare avait décidé qui était le gentil et qui était le méchant, et ce, avant même que Shylock n'entre en scène.

Julia Pascal
Novembre 2008

---

[1] Heschel, Susannah, « From Jesus to Shylock: Christian Supersessions and *The Merchant of Venice* », *Harvard Theological Review*, 99, 2006, pp.407-431.

[2] *Der Stürmer* était un hebdomadaire de propagande nazie.

[3] Berkowitz, Joel, *Shakespeare on the American Yiddish Stage,* Iowa City, University of Iowa Press, 2002.

[4] La loi alimentaire juive.

[5] *La très excellente histoire du Marchand de Venise et l'extrême cruauté de Shylock le Juif envers ledit marchand à exiger le prélèvement d'une livre entière de sa chair* (ma traduction).

La première de *Le Marchand de Venise : La Pièce de Shylock* (*The Merchant of Venice: The Shylock Play*), sous le titre original de Shakespeare (*The Merchant of Venice / Le Marchand de Venise*), eut lieu le 11 septembre 2007 au théâtre Arcola, à Londres, dans la distribution suivante :

ANTONIO, *un marchand de Venise*, Rod Smith

BASSIANO, *son ami, prétendant de Portia*, Jonathan Woolf

LEONARDO, *serviteur de Bassiano*, Giovanni Bienne

LORENZO, Tim Dewberry

GRAZIANO, James Baldwin

SALERIO, Simeon Perlin

SOLANIO, Marc Pickering

SHYLOCK, Paul Herzberg

JESSICA, *sa fille*, Jodie Taibi et Emily Sidonie

TUBAL, *un Juif*, Tim Dewberry

LANCELOT, Rod Smith

PORTIA, Miranda Pleasence

NERISSA, Stephanie Brittain

L'AMANT DE PORTIA / BALTHASAR / STEFANO, Giovanni Bienne

LE PRINCE DE MAROC, Olalekan Lawal Jnr

LE PRINCE D'ARAGON, Marc Pickering

LE DUC DE VENISE, Emily Sidonie / Marc Pickering

SARAH, Ruth Posner

VALENTINA, Judith Quin

L'INQUISITEUR, Simeon Perlin

LE VENDEUR DE SACS AFRICAIN, Tonderai Munyeva

LE VENDEUR DE LUNETTES DE SOLEIL AFRICAIN, Olalekan Lawal Jr

LA CHANTEUSE DE JAZZ, Emily Sidonie

LA VIOLONISTE, Ruth Clarke-Irons

LA PROSTITUÉE, Emmy Sainsbury

LA TROMPETTISTE, Zoe Walker

Mise en scène, Julia Pascal
Décors, Sam Boardman-Jacobs
Mise en espace, Thomas Kampe
Lumières, Tony Simpson
Direction musicale, Tony Brown
Communication graphique, Eugenie Dodd
Régie, Saskia Godwin
Administration de la Pascal Theatre Company, Susannah Kraft Levene

Pour Ruth Posner, qui a tant inspiré mon travail.

ACTE I

SCÈNE 1
Le Ghetto de Venise aujourd'hui

Lorsque le public s'installe, les Africains sont en train de déposer des sacs et des lunettes de soleil de contrefaçon sur des tissus.

VENDEUR 1 Tu veux un sac ? Gucci ? Prada ? Chanel ? Ya que le meilleur ici.

VENDEUR 2 N'achète pas sa camelote, c'est du toc.

VENDEUR 1 Dégage, menteur.

VENDEUR 2 Mesdames, Messieurs. J'ai des lunettes qui vous donneront un look de star. De Hollywood à Bollywood. Vous aurez un look d'enfer pour frimer sur le Lido.

VENDEUR 1 Ne lui achetez rien. Ses sacs. Tous volés.

VENDEUR 2 Menteur. Je vais te tuer !

VENDEUR 1 Et il a tué sa mère, aussi.

VENDEUR 2 Ne l'écoutez pas. Il est jaloux. Il veut vendre mes lunettes de soleil.

VENDEUR 1 Et sa grand-mère.

VENDEUR 2 Même lui, il peut reconnaître les hommes et les femmes qui ont de la classe. Regardez sa camelote comparée à mes articles.

VENDEUR 1 Et sa sœur.

VENDEUR 2 Il n'arrive même pas à la fourguer pour rien.

VENDEUR 1 Et sa tante.

VENDEUR 2 Frauduleux. Tout. C'est même pas du vrai cuir.

VENDEUR 1 Qui c'est que t'appelles « frauduleux » ? Viens me le dire ici en face.

Ils sont sur le point d'en venir aux mains lorsqu'un coup de sifflet retentit, leur indiquant qu'il faut filer car la police arrive. Ils emballent rapidement leurs articles dans les tissus et s'enfuient.
Entrent Sarah, en train de s'imprégner de l'atmosphère du Ghetto, puis Valentina.

SARAH (*en italien*) *Scusi. Lei e la guida officiale ?*

VALENTINA (*en anglais*) *Yes, I am the official guide.*

SARAH (*au public*) Pourquoi est-ce que l'on me répond à chaque fois en anglais ?

VALENTINA J'ai un doctorat dans la langue de Shakespeare. Pourquoi parlerai-je italien ?

SARAH C'est vous qui faites la visite ?

VALENTINA Vous devrez attendre le début. Des gens vont venir rejoindre le groupe. Cinq. Dix minutes. Avez-vous votre billet ?

VOIX À L'ACCENT AMÉRICAIN (*hors-scène*) Hey, c'est des gondoles, là ? Alors pourquoi j'entends personne chanter ?

VALENTINA Oh non.(*Pause.*) D'où venez-vous ?

SARAH D'Angleterre.

VALENTINA Vous n'avez pas l'accent.

SARAH Je suis née en Pologne.

VALENTINA Quand êtes-vous partie ?

Des cloches d'église sonnent.

SARAH Après la Guerre.

VALENTINA Où étaient vos parents ?

SARAH La visite commence bientôt ?

VALENTINA Il faut que tout le groupe soit là. Ce n'est pas une visite individuelle.

SARAH Vous parlez bien anglais.

VALENTINA Merci.

SARAH Moi je parle toujours comme une vache espagnole.

VALENTINA Cela a été difficile d'apprendre ?

SARAH Au début, oui. Mais à qui pouvais-je parler polonais ?

VALENTINA Vous étiez en Angleterre toute seule ? Quand vous étiez petite fille ?

SARAH Ma tante voulait rester en Pologne. Elle était communiste. Mon père aussi était communiste.

VALENTINA Que lui est-il arrivé ?

SARAH Je n'en parle jamais.

VALENTINA Pourquoi ?

SARAH Qui m'aurait crue à l'époque ? Et aujourd'hui ? Ce n'est pas « tendance ». (*Pause*.) J'étais dans le Ghetto de Varsovie. Je me suis échappée. Avec ma tante. Nous sommes passées chez les Aryens.

VALENTINA Vous aviez quel âge ?

SARAH Onze ans. Mon père m'avait procuré de faux papiers. Une nouvelle identité. Je faisais comme si j'étais catholique. J'avais appris les paroles à l'école. « Je vous salue Marie, pleine de grâces, le Seigneur est avec vous ». J'étais une Juive qui adorait Marie et le petit Jésus. J'aimais l'église. C'est elle qui ne m'aimait pas.

VALENTINA (*avec ironie*) Sainte Marie mère de Dieu.

SARAH Même le Pape était ami avec Hitler.

VALENTINA Tout comme celui d'aujourd'hui.

SARAH Mon père avait trente-six ans quand ils l'ont emmené. Lui qui se croyait polonais ! Il avait servi dans l'armée polonaise. Il aurait dû aller en Palestine.

VALENTINA En Palestine ?

SARAH Il a refusé. Il n'était pas sioniste.

VALENTINA Où est-il allé ?

SARAH À Treblinka. (*Temps.*) Et votre famille à vous ?

VALENTINA Comme tout le monde. On aimait l'église. Et *Il Duce*. (*Pause.*) Le groupe devrait déjà être ici mais les eaux sont en train de monter et je ne sais pas si on a mis des tréteaux pour qu'il puisse passer.

Un chien aboie.

SARAH Parlez-moi de cet endroit.

VALENTINA Le premier ghetto se trouvait ici, à Venise. Le mot « ghetto » vient de l'italien. Il signifie « fonderie ». Parce qu'ici, on fondait le métal. Les Juifs allemands et italiens habitaient dans le Nouveau Ghetto et les levantins dans le Vieux Ghetto. Les Juifs à Venise vivaient à part et payaient plus d'impôts que les autres. À partir de 1516 ils furent obligés de s'installer sur cette île.

SARAH Il y a combien de synagogues ?

VALENTINA La première que vous voyez là-bas était pour les Juifs qui venaient d'Allemagne et l'autre synagogue était pour ceux qui étaient venus d'Espagne afin d'échapper à l'Inquisition. Le seul métier qu'on leur permettait d'exercer était de prêter de l'argent ou d'être médecin, de vendre des meubles ou des vieux vêtements. S'ils sortaient du Ghetto, ils devaient porter un chapeau jaune ou rouge ou alors un morceau de tissu jaune sur la poitrine.

SARAH Moi je portais une étoile jaune.

VALENTINA Oui.

SARAH En venant, là-bas, j'ai vu des gens masqués.

VALENTINA Demain, c'est Vendredi Saint. Certaines personnes font carnaval toute l'année.

SARAH Pourquoi faites-vous ce métier ?

VALENTINA C'est un métier comme un autre.

SARAH Oui mais voir des Juifs défiler toute la journée. Vous n'en

avez jamais assez ?

VALENTINA Assez ? (*Elle ne sait pas quoi répondre.*) Vous savez, ils me demandent toujours si je suis Juive.

SARAH Les Américains ?

VALENTINA En général, oui.

SARAH Oui. Cela vous ennuie ?

VALENTINA Hier, il y avait un vieil homme. Un Juif qui avait été G.I. Il avait libéré l'Italie. Bon, pas tout seul, bien-sûr. C'est pour cette raison que je fais ce métier. Un Juif Américain qui nous a libéré des fascistes pendant que mes grands-parents étaient fascistes et faisaient dieu sait quoi. (*Un peu perdue, elle revient à son discours de guide touristique.*) Saviez-vous que les Juifs avaient le droit de quitter le Ghetto pendant la journée pour travailler à Venise ? Mais à six heures ils devaient être de retour derrière les murs. Derrière la grille. Ils étaient alors coupés du reste du monde et obligés de vivre dans ce petit espace. Ils étaient des centaines dans des logements surpeuplés.

SARAH Nous étions dix-neuf à vivre dans une seule pièce, dans le Ghetto de Varsovie. (*Silence.*) Combien y a-t-il de Juifs en Italie de nos jours ?

VALENTINA Pas beaucoup.

SARAH Et vous, les Italiens, qu'est-ce que vous dites des Juifs aujourd'hui ?

VALENTINA Pas grand-chose. « Ils ont des gros nez ». « Ils ont le sens de l'argent ».

Un groupe d'acteurs arrive sur la scène avec des costumes, des tables et des chaises. Ils installent un décor sommaire pour la répétition générale.

VALENTINA *Cosa fai ?*

ACTEUR 1 *Inglese ?*

VALENTINA Qu'est-ce que vous faites ?

ACTEUR 1 Nous répétons une pièce. C'est la générale.

VALENTINA Ici ?

ACTEUR 1 (*pensant qu'elle n'a pas compris*) La répétition générale !

ACTEUR 2 Il y a un problème ?

VALENTINA Une pièce ? Ici ?

ACTEUR 2 Pourquoi pas ?

VALENTINA Vous avez la permission ?

ACTEUR 2 Vous rigolez ?

VALENTINA Vous ne pouvez pas jouer ici. J'attends un groupe.

ACTEUR 1 La crue a commencé. Personne ne peut passer. Votre groupe est bloqué.

ACTEUR 2 Même notre metteure en scène s'est fait prendre. Allez, on y va pour le filage quand-même.

ACTEUR 3 C'est un chouette endroit. Le Ghetto, c'était le paradis des joueurs. Et il y avait de la musique. Tout comme à Harlem dans les années 30.

ACTEUR 4 Allez, Antonio. (*Ils ont monté un décor de café. À Sarah.*) Eh, vous voulez regarder ?

SARAH Oh oui.

SCÈNE 2

ACTEUR 1 Allez Antonio.

ANTONIO Au vrai, je ne sais pas pourquoi je suis si triste,
Cela me pèse, vous dites que cela vous pèse aussi ;
Mais comment j'ai attrapé, trouvé, ou rencontré cela,
De quelle étoffe c'est fait, de quoi cela est né,
Je dois encore l'apprendre.
Et la tristesse me rend si pauvre d'esprit

Que j'ai beaucoup de mal à me connaître.

SALERIO Votre esprit roule sur l'océan,
Là-bas, où vos caraques aux voiles majestueuses
Telles des seigneurs et de riches bourgeois des flots,
Ou pareilles à des chars dans le cortège de la mer,
Regardent de très haut les petits caboteurs
Qui les saluent, leur font la révérence,
Quand elles glissent près d'eux de leurs ailes de toile.

SOLANIO Croyez-moi, Monsieur, si je courais de tels risques,
La meilleure part de mes sentiments serait
En mer avec mes espoirs. Sans cesse je serais
À arracher des brins d'herbe pour savoir d'où vient le vent,
Scrutant les cartes, y cherchant ports, môles et rades ;
Et tout ce qui pourrait me faire redouter
Un malheur pour mes cargaisons, assurément
Me rendrait triste.

SALERIO Mon souffle, refroidissant mon potage,
M'insufflerait la fièvre à la pensée du mal
Qu'un souffle trop puissant pourrait causer en mer.
Je ne pourrais pas voir couler le sablier
Sans penser aux bas-fonds, aux bancs de sable,
Et sans voir enlisé mon riche *Saint-André*,
Inclinant son grand mât plus bas que sa charpente
Pour baiser son tombeau ; pourrai-je aller à l'église
Et voir le saint édifice de pierre
Sans penser aussitôt aux rocs dangereux,
Qui, rien qu'à toucher le flanc de mon noble vaisseau,
Disperseraient toutes ses épices sur les flots,
Draperaient de mes soies les vagues rugissantes,
Sans me dire, en un mot : tout ce qui à l'instant valait tant,
À l'instant ne vaut rien ? Aurai-je la pensée
De penser à cela sans manquer de penser
Qu'un tel accident me rendrait triste ?
Mais ne me dites rien, je sais qu'Antonio
Est triste de penser à ses marchandises.

ANTONIO Non, croyez-moi, j'en remercie la chance,
Mes risques ne sont pas confiés à une seule cale,
À destination d'un seul lieu ; ni ma fortune entière
Au hasard de la présente année :
Ce n'est donc pas mon commerce qui me rend triste.

SOLANIO Eh bien alors vous êtes amoureux.

ANTONIO Allons donc !

SOLANIO Pas amoureux non plus : alors disons que vous êtes triste
Parce que vous n'êtes pas gai ; et qu'il vous serait aussi facile
De rire et de sauter, et de dire que vous êtes gai
Parce que vous n'êtes pas triste. Ah, par Janus au double visage,
Nature à ses heures forge d'étranges gaillards :
Certains qui ont toujours les yeux mi-clos,
Et rient comme des perroquets au son d'une cornemuse.
Et d'autres, d'un aspect si vinaigré,
Qu'ils ne montreront pas leurs dents en guise de sourire
Même si Nestor jurait que la blague est risible.

Entrent Bassanio, Lorenzo et Graziano.

Voici venir Bassanio, votre très noble parent,
Graziano et Lorenzo. Adieu,
Nous vous laissons en meilleure compagnie.

SALERIO Je serai bien resté jusqu'à vous rendre gai,
Si des amis plus chers ne m'avaient devancé.

ANTONIO Vous m'êtes très chers.
J'imagine que vos propres affaires vous réclament,
Et que vous saisissez l'occasion de partir.

Sortent Salerio et Solanio.

LORENZO Mon seigneur Bassanio, puisque vous avez trouvé Antonio,
Tous deux nous vous laissons, mais à l'heure du dîner,
Je vous en prie, pensez à notre rendez-vous.

BASSANIO Je ne vous ferai pas défaut.

GRAZIANO Vous n'avez pas bonne mine, signor Antonio,
Vous faites trop grand cas de ce monde :
C'est le perdre que l'acheter de trop de soucis,
Croyez-moi, vous êtes étonnamment changé.

ANTONIO Je tiens le monde pour ce qu'il est, Graziano,
Un théâtre, où chacun doit jouer un rôle,
Et le mien est d'être triste.

GRAZIANO Viens, bon Lorenzo… Adieu,
Je finirai mon prêche après dîner.

LORENZO Allons, nous vous quittons jusqu'à l'heure du dîner.

Sortent Graziano et Lorenzo.
Antonio caresse Bassanio. Il est clair qu'ils sont amants.

ANTONIO Allons, dites-moi à présent quelle est cette dame
Que vous avez juré d'aller voir en secret pèlerinage,
Vous m'aviez promis d'en parler aujourd'hui.

BASSANIO Vous n'ignorez pas, Antonio,
À quel point j'ai délabré ma fortune,
En déployant un faste plus somptueux
Que celui que mes faibles moyens me permettaient de soutenir.
Et je ne me plains pas à présent de devoir réduire
Ce noble train de vie, mais mon premier souci
Est de m'acquitter honorablement des lourdes dettes
Où ma jeunesse, quelque peu trop prodigue,
M'a laissé m'engager : c'est à vous, Antonio,
Que je dois le plus en argent et en amour,
Et c'est sur la foi de votre amour que je me décide
À vous dévoiler tous les plans et projets que je forme
Pour me libérer de toutes mes dettes.

ANTONIO Je vous prie, cher Bassanio, de me les faire connaître,
Et s'ils ne s'écartent pas plus que vous
Des chemins de l'honneur, soyez sûr,
Que ma bourse, ma personne, mes ressources dernières

Sont toutes ouvertes à vos besoins.

BASSANIO Quand, encore écolier, je perdais une flèche,
Je lançais sa pareille de la même portée
Dans la même direction, la suivant d'un regard plus attentif
Pour retrouver l'autre, et en risquant les deux,
Souvent je retrouvais les deux : je cite cette expérience de mon enfance
Parce que ce qui suit est pure innocence.
Je vous dois beaucoup, et, par mon obstination de jeune homme prodigue,
Ce que je vous dois est perdu, mais si vous voulez bien
Lancer une autre flèche dans la même direction
Que la première, je ne doute pas,
En surveillant sa trajectoire, soit de trouver les deux,
Soit de vous rapporter votre dernière mise,
En restant votre débiteur reconnaissant pour la première.

ANTONIO Vous me connaissez bien, et vous perdez le temps
À circonvenir mon amour avec tous ces détours,
Et à coup sûr me faites plus de tort maintenant
En doutant que je veuille pour vous faire tout mon possible
Que si vous aviez gaspillé toute ma fortune :
Dites-moi donc seulement ce que je dois faire,
Si vous savez que je peux le faire,
Et j'y suis prêt : ainsi, parlez.

BASSANIO Il y a à Belmont une riche héritière,
Elle est belle, et plus encore que belle,
Dotée de vertus prodigieuses ; j'ai déjà de ses yeux
Reçu de doux messages muets :
Son nom est Portia, elle ne le cède en rien
À la fille de Caton, la Portia de Brutus,
Et le vaste monde n'ignore pas sa valeur,
Car le souffle des quatre vents lui amène de tous les rivages
De glorieux prétendants, et ses boucles de soleil
Accrochent sur ses tempes comme une toison d'or,
Qui fait de son palais de Belmont la plage de Colchos,

Où de nombreux Jasons viennent la conquérir.
Ô mon Antonio, si seulement j'avais les moyens
De rivaliser avec l'un d'eux,
Mon esprit me présage une telle prospérité
Que je connaîtrai sans nul doute une heureuse fortune.

ANTONIO Tu sais que toute ma fortune est en mer,
Et je n'ai ni argent ni marchandises
Pour lever sur-le-champ une somme, ainsi, va,
Tente ce que peut mon crédit à Venise,
Il sera pressuré à l'extrême
Pour te donner de quoi te rendre à Belmont auprès de la belle Portia.
Va, vite, chercher de ton côté, je chercherai du mien,
Où trouver de l'argent, et je ne doute pas
D'en obtenir par mon crédit, ou par mes amitiés.

Ils sortent.

SARAH Je connais. C'est la pièce de Shylock !

VALENTINA Shakespeare l'a volée à l'histoire italienne *Il Pecorone*. Le Juif qui accorde un prêt contre une livre de chair.

SARAH Je voudrais qu'elle n'ait jamais été écrite !

TABLEAU.
Messe catholique. L'ensemble devient une procession religieuse.
CHANT : Misericordia. On apporte une statue de la Vierge Marie.
Jessica suit une rangée de Religieux et de Religieuses. Ils ne la voient pas. Une Religieuse est en prière.
Jessica est fascinée. Sarah prie avec elle.

SCÈNE 3

Jessica allume les bougies du shabbat. Elle se couvre la tête.
Shylock rompt le pain Challah, en mange une bouchée et lui en donne. Il verse du vin dans deux gobelets. Ils trinquent et disent L'chaim. Il l'embrasse tendrement.

JESSICA Shabbat Shalom.

SHYLOCK Shabbat Shalom. (*Il l'embrasse. Ils s'assoient. Il bénit le vin. Ils trinquent.*) L'chaim.

JESSICA L'chaim.

SHYLOCK Ma « Gittele » (*Ils s'assoient.*)

JESSICA Comment m'as-tu appelée ?

SHYLOCK C'est ton nom Juif. « La gentille, la bonne ».

JESSICA Je ne le mérite peut-être pas.

SHYLOCK Ta mère, Leah, portait le même nom que la femme de Jacob.

JESSICA Mais Jacob ne voulait pas d'elle. Il était amoureux de Rachel, sa sœur plus jeune, plus belle.

SHYLOCK Tu te souviens bien.

JESSICA Et Jacob a dû travailler sept longues années gratuitement pour obtenir Rachel.

SHYLOCK Effectivement.

JESSICA Il y a plein de tromperies dans la Bible. Pourquoi la cites-tu tout le temps ?

SHYLOCK C'est comme cela qu'on apprend.

JESSICA Le roi David tue un homme pour voler sa femme. Adultères, mensonges et meurtres. Voilà la Bible. Voilà d'où nous venons !

SHYLOCK Suffit ! Je parle de ta mère, Leah. La seule femme que j'ai jamais désirée.

JESSICA Cela fait dix ans qu'elle est morte. Dix ans !

SHYLOCK Et toutes les nuits je tends le bras vers son côté du lit. Il est vide.

JESSICA Pourquoi ne pas te remarier ?

SHYLOCK Je ne veux pas d'une autre femme. Tu es tout ce que je possède au monde.

Silence.

JESSICA J'ai faim. On mange ?

SCÈNE 4

Portia est allongée sur une banquette, couverte d'un drap.

PORTIA En vérité, Nerissa, mon petit corps est las de ce grand monde.

NERISSA Vous pourriez l'être, douce dame, si vos malheurs étaient aussi abondants que vos biens.

Un jeune amant sort en rampant de sous le drap qui recouvre Portia.

PORTIA Belles sentences et bien dites.

NERISSA Elles seraient meilleures si elles étaient bien suivies.

PORTIA Le cerveau peut bien inventer des lois pour modérer le sang, mais une nature ardente saute par-dessus les décrets les plus froids.
Titien a peint un tableau. *Vénus*. Elle est nue et elle tient les mains juste ici. (*Elle pose les mains sur son pubis.*) On dit que c'est un tableau de mariage, mais il n'y a pas d'homme à ses côtés.

AMANT Mon préféré est *Vénus et Cupidon* de Lotto Lorenzo.

PORTIA Pourquoi ?

AMANT Cupidon angéliquement pissant à travers une couronne de fleurs et de pétales répandus autour de son « juste ici ».

PORTIA Pourquoi ?

AMANT Il la déflore !

PORTIA Ah vous faites si bien mon éducation ! Mais ce

raisonnement n'est pas de nature à me choisir un mari. Hélas, ce mot « choisir » ! Je ne peux ni choisir qui je voudrais ni refuser qui me déplait, ainsi la volonté d'une fille vivante est-elle bridée par les dernières volontés d'un père mort.

NERISSA Votre père fut toujours vertueux, et les saintes personnes ont à leur mort de bonnes inspirations, aussi, dans la loterie qu'il a imaginée avec ces trois coffrets d'or, d'argent, et de plomb, entre lesquels celui qui choisit suivant son intention vous choisit, nul doute que le seul à bien choisir sera un homme que vous aimerez pour de bon.
D'abord il y a le prince napolitain. Ensuite il y a le compte palatin. Que dites-vous, alors, de Falconbridge, le jeune baron anglais ? Que pensez-vous du seigneur écossais, son voisin ? Comment trouvez-vous le jeune Allemand, neveu du duc de Saxe ?

PORTIA Assez abject le matin quand il est à jeun, et absolument abject l'après-midi quand il est saoul. Je ferai tout, Nerissa, avant d'épouser une éponge.

NERISSA Calmez-vous. Ils sont tous rentrés chez eux. Personne ne voulait risquer d'être perdant à l'épreuve inventée par votre père.

PORTIA Douces paroles. Faisons une fête ! J'apprends la salsa ! (*Elle dance avec sensualité. Ironiquement.*) Vivrais-je aussi vieille que la Sybille, je mourrai aussi chaste que Diane.

NERISSA À moins que vous ne soyez gagnée de la façon prévue par votre père. Ne vous souvenez-vous pas d'un certain vénitien, un lettré et un brave ?

PORTIA Bassanio le dépensier.

NERISSA Bassiano le bel homme.

PORTIA Mais qui que j'épouse, il obtiendra tout ce que je possède. Et je serai sa servante. Si nous fermions la porte à tous ces prétendants ? Que se passerait-il alors ? (*On frappe à la porte.*) Pourquoi frappent-ils à la porte lorsqu'ils demandent à entrer ? Mon père m'a abandonnée aux chasseurs de fortune. Ne répond pas. Ne répond pas.

Un chien aboie. Lancelot, un nœud coulant autour du cou, traverse la scène en courant.

LANCELOT Où est ce chien ? Je vais le pendre. Je vais l'étrangler. Je vais le pendre à la plus haute branche.

TABLEAU.

Les comédiens traversent la scène en jouant des percussions. Graziano regarde Jessica. Il lui fait un geste obscène. Elle se sauve, apeurée.

SCÈNE 5
Un café

SHYLOCK Trois mille ducats, bon.

BASSANIO Oui, Monsieur, pour trois mois.

SHYLOCK Pour trois mois, bon.

BASSANIO De cette somme, comme je vous l'ai dit, Antonio sera garant.

SHYLOCK Antonio se portera garant, bon.

BASSANIO Pouvez-vous m'aider ? Voulez-vous me faire ce plaisir ? Connaîtrai-je votre réponse ?

SHYLOCK Trois mille ducats pour trois mois, et Antonio garant.

BASSANIO Votre réponse à cela.

SHYLOCK Antonio est un homme de bien.

BASSANIO Avez-vous jamais entendu quelque imputation contraire ?

SHYLOCK Oh ! non, non, non, non : mon propos quand je dis que c'est un homme de bien, est de vous faire comprendre qu'il est solvable, – pourtant ses ressources sont exposées : il a une caraque en route pour Tripoli, une autre pour les Indes, j'apprends en outre sur le Rialto qu'il en a une troisième au Mexique, une quatrième qui

fait route vers l'Angleterre, et d'autres cargaisons éparpillées au loin, – mais les navires ne sont que des planches, les marins que des hommes, il y a des rats sur terre, et des rats sur mer, des voleurs sur terre, et des voleurs sur mer – je veux dire des pirates –, et puis il y a le péril des mers, des vents et des rochers : l'homme est néanmoins solvable, – trois mille ducats –, je pense que je peux accepter son billet.

BASSANIO Soyez assuré que vous le pouvez.

SHYLOCK Je m'assurerai que je le peux ; et afin de pouvoir m'en assurer, je vais y réfléchir… Puis-je parler à Antonio ?

BASSANIO S'il vous plaît de dîner avec nous.

SHYLOCK Oui, pour sentir l'odeur du porc, pour manger de cet habitacle où votre prophète le Nazaréen conjura le diable d'entrer ! Je veux bien acheter avec vous, vendre avec vous, parler avec vous, marcher avec vous, et ainsi de suite ; mais je ne veux pas manger avec vous, boire avec vous, ni prier avec vous. Quelles nouvelles sur le Rialto ?

Entre Antonio.

Qui vient là ?

BASSANIO C'est le signor Antonio.

SHYLOCK Quel air de publicain flagorneur !
Je le hais parce qu'il est chrétien.
Mais plus encore, parce que dans son humble sottise
Il prête de l'argent gratis, et fait baisser
Le taux d'usure ici chez nous à Venise.
Si je peux le tenir une fois sur le flanc,
J'assouvirai la vieille rancœur que je lui porte.
Il hait notre sainte nation, et se répand en injures,
Dans le lieu même où s'assemblent les marchands,
Contre moi, mes affaires, et mon profit bien gagné,
Qu'il appelle intérêt. Maudite soit ma tribu,
Si je lui pardonne !

BASSANIO Shylock, entendez-vous ?

SHYLOCK Je réfléchissais à ce que j'ai en réserve,
Et d'après les calculs approximatifs de ma mémoire
Je ne peux pas réunir sur-le-champ la somme totale
De trois mille ducats : mais qu'importe ?
Tubal, un riche Hébreu de ma tribu,
Me fournira ce qu'il faut ; mais doucement ! Combien de mois
Désirez-vous ? (*À Antonio.*) Bonheur à vous, bon signor,
Le nom de Votre Honneur était justement sur nos lèvres.

Shylock tend la main. Antonio ne la prend pas.

ANTONIO Shylock, bien que je ne prête ni n'emprunte
En prenant ou donnant des intérêts,
Pour subvenir pourtant aux urgents besoins de mon ami,
Je romprai cette coutume. (*À Bassanio.*) Sait-il déjà
Combien vous voudriez ?

SHYLOCK Oui, oui, trois mille ducats.

ANTONIO Et pour trois mois.

SHYLOCK J'avais oublié, trois mois… Vous me l'aviez dit.
Eh bien alors, votre billet ; voyons… mais écoutez,
Vous disiez, il me semble, que vous ne prêtez ni n'empruntez
À profit.

ANTONIO En effet, jamais.

SHYLOCK Quand Jacob menait paître les moutons de son oncle Laban…
Ce Jacob était, après notre saint Abraham
(Grâce à ce que fit pour lui son ingénieuse mère)
Le troisième patriarche ; oui, le troisième.

ANTONIO Eh bien ? Est-ce qu'il prêtait à intérêt ?

SHYLOCK Non, pas à intérêt, à strictement parler
Pas à intérêt… écoutez bien ce que fit Jacob :
Quand Laban et lui furent convenus
Que tous les agnelets rayés et tachetés

Reviendraient à Jacob comme salaire, les brebis étant en rut
À la fin de l'automne s'accouplèrent aux béliers,
Et tandis que l'œuvre de génération
Était en cours parmi ces laineux procréateurs,
L'astucieux berger se mit à peler des baguettes,
Et au moment où s'accomplissait l'acte de nature
Il les planta devant les brebis en chaleur,
Qui, concevant alors, au temps de l'agnelage,
Mirent bas des agneaux bigarrés, et ceux-ci furent pour Jacob.
C'était là une façon d'obtenir un profit, et il en fut béni :
Et le profit est bénédiction quand il n'est pas volé.

ANTONIO C'était là une aventure, Monsieur, que Jacob ne maîtrisait pas,
Une chose qu'il n'était pas en son pouvoir de créer,
Mais qui était façonnée et réglée par la main du ciel.
Était-ce là un argument pour justifier l'intérêt ?
Ou votre or et votre argent sont-ils brebis et béliers ?

SHYLOCK. Je ne saurai le dire, mais je les fais se reproduire aussi vite.
Mais écoutez-moi bien, signor…

ANTONIO Remarquez ceci, Bassanio,
Le diable peut citer l'écriture à ses fins.
Une âme fourbe produisant de saints témoignages
Est comme un traître à la joue souriante,
Une belle pomme dont le cœur est pourri.
Ô quelle belle figure a la duplicité !

SHYLOCK Trois mille ducats, c'est une belle et ronde somme. Trois mois sur douze, alors, voyons le taux…

ANTONIO Eh bien, Shylock, serons-nous vos débiteurs ?

SHYLOCK Signor Antonio, maintes et maintes fois
Sur le Rialto vous m'avez insulté
À propos de mon argent et de ce qu'il rapporte.
Je l'ai toujours supporté d'un patient haussement d'épaules,
(Car souffrir est l'insigne de toute ma tribu)

Vous me traitez de mécréant, de chien d'égorgeur,
Et vous crachez sur ma houppelande de Juif,
Et tout cela pour l'usage que je fais de ce qui est à moi.
Or, il apparaît aujourd'hui que vous avez besoin de mon aide :
Alors, vous venez me trouver, et me dites,
« Shylock, nous voudrions de l'argent », vous me dites cela,
Vous qui vidiez vos crachats sur ma barbe,
Et me chassiez à coups de pied comme vous repoussez un roquet étranger
Loin du seuil de votre maison, vous voulez de l'argent.
Que devrai-je vous dire ? Ne devrai-je pas dire :
« Un chien a-t-il de l'argent ? Est-il possible
Qu'un roquet puisse prêter trois mille ducats ? » ou bien
Dois-je me courber bien bas, et sur un ton d'esclave,
Retenant mon souffle dans un murmure d'humilité,
Vous dire :
« Cher Monsieur, vous avez craché sur moi mercredi dernier ;
Vous m'avez repoussé du pied tel jour ; une autre fois
Vous m'avez traité de chien ; et pour toutes ces courtoisies
Je vais vous prêter cet argent ? »

ANTONIO Il se peut bien que je te traite encore ainsi,
Que je crache encore sur toi, que je te repousse aussi.
Si tu prêtes cet argent, ne le prête pas
Comme à un ami, car quand donc l'amitié
A-t-elle tiré profit du stérile métal confié à un ami ?
Prête-le plutôt à ton ennemi,
Et s'il manque à son engagement, tu pourras d'un meilleur front
Exiger son châtiment.

SHYLOCK Oh ! Voyez comme vous fulminez !
Je voudrais être ami avec vous et gagner votre amour,
Oublier les affronts dont vous m'avez souillé,
Subvenir à vos besoins présents, sans prendre un seul denier
D'intérêt pour mon argent, et vous ne voulez pas m'entendre…
Mon offre est généreuse.

BASSANIO Ce serait la générosité même.

SHYLOCK Cette générosité je veux la faire paraître,
Venez avec moi chez un notaire, et là apposez votre sceau
Sur un simple billet, et par jeu et par plaisanterie,
Si vous ne me remboursez pas tel jour,
En tel lieu, la somme ou les sommes
Mentionnées dans le contrat, que le dédit
Soit fixé à une livre exactement
De votre chair blanche, à découper et à prendre
Dans la partie de votre corps qui me plaira

BASSANIO Vous n'apposerez pas votre sceau sur un tel billet,
Je préfère demeurer dans le besoin.

ANTONIO Ne crains rien, mon ami, je n'aurai pas à payer ce débit :
Dans deux mois, soit un mois avant
Qu'expire ce billet, je compte bien recevoir
Trois fois le triple de ce billet.

SHYLOCK Ô mon père Abraham, voilà bien les chrétiens,
La dureté de leurs procédés leur apprend à suspecter
Les intentions d'autrui ! Dites-moi, je vous prie :
S'il manquait à l'échéance, que gagnerai-je
À exiger le débit ?
Une livre de chair enlevée à un homme
N'a pas autant de prix, offre moins de profit
Que la chair des moutons, des bœufs et des chèvres. Je le redis,
Pour acheter ses faveurs, j'offre cette amitié,
S'il accepte, c'est bien, sinon, adieu,
Mais par égard pour ma bonté, de grâce, ne m'outragez pas.

ANTONIO Oui, Shylock, j'apposerai mon sceau sur ce billet.

SHYLOCK Alors, retrouvez-moi tout de suite chez le notaire,
Dictez-lui les termes de ce plaisant billet.
Moi je m'en vais tout droit chercher les ducats,
Jeter un coup d'œil à ma maison laissée à la garde peu sûre
D'un serviteur prodigue : et sur-le-champ
Je vous rejoins.

Sort Shylock.

ANTONIO Va vite, gentil Juif.
L'Hébreu tourne au chrétien, il devient généreux.

BASSANIO Je n'aime pas belles paroles, et cœur vénéneux.

ANTONIO Allons, il n'y a rien à craindre dans tout cela,
Un mois avant le jour mes vaisseaux seront là.

SCÈNE 6

Entrent le Prince de Maroc, Portia, Nerissa et leur suite.

MAROC Ne me rejetez pas à cause de mon teint,
C'est l'emblème ombragé du soleil éclatant,
Dont je suis le voisin, et le frère de sang.
Qu'on m'amène l'être le plus blanc né au Nord,
Où le feu de Phébus fait à peine fondre les glaces,
Et pour l'amour de vous ouvrons-nous une veine,
Pour prouver qui des deux a le sang le plus rouge.
Je te le dis, ô dame, ce visage
A terrifié les plus vaillants (par mon amour je le jure)
Les vierges les plus honorées sous nos climats
L'ont aimé : je ne voudrais pas en changer la couleur,
Sauf pour dérober vos pensées, ma tendre reine.

PORTIA Je ne suis pas guidée dans mon choix seulement
Par les conseils scrupuleux d'un regard de vierge :
D'ailleurs la loterie de ma destinée
M'ôte la faculté d'un libre choix.
Il vous faut courir votre chance,
Soit renoncer tout à fait à choisir,
Soit jurer avant de choisir, si le choix est mauvais
De ne plus jamais parler mariage
À une dame – soyez donc avisé.

MAROC J'y consens. Allons, conduisez-moi vers ma chance.

PORTIA D'abord au temple, après le dîner

Vous tenterez le hasard.

MAROC Allons, que la fortune me soit bonne,
Qui me peut bénir ou maudire entre les hommes !

SCÈNE 7
La rue

LANCELOT Assurément, ma conscience finira bien par me permettre de fuir de chez le Juif mon maître : le démon est à mon coude, et me tente, en me disant, « Gobbo, Lancelot Gobbo, bon Lancelot », ou « bon Gobbo », ou « bon Lancelot Gobbo, sers-toi de tes jambes, prends ton élan, fuis » ; ma conscience dit : « Non ; prends garde honnête Lancelot, prends garde, honnête Gobbo », ou comme je l'ai déjà dit, « Honnête Lancelot Gobbo, ne fuis pas, chasse à coups de pied cette idée de fuir » ; là-dessus, le démon très courageux m'invite à plier bagage : « Via ! » dit le démon, « du large ! » dit le démon, « au nom du ciel, réveille ta bravoure », dit le démon, « et fuis » ; alors, ma conscience, s'accrochant au cou de mon cœur, me dit très sagement : « Mon honnête ami Lancelot, toi le fils d'un honnête homme, ou plutôt le fils d'une honnête femme, car en réalité mon père était un peu salace, il sentait un peu le cramé ; il avait un certain goût pour… ; alors ma conscience me dit « Lancelot, ne bouge pas ! » ; « Bouge ! » dit le démon, « Ne bouge pas ! » dit ma conscience ; « Conscience », je lui dis, « tu conseilles bien » ; « Démon », je lui dis, « tu conseilles bien ». Pour obéir à ma conscience, je devrais rester chez le Juif mon maître, qui (Dieu m'assiste) est une espèce de diable ; et, pour fuir de chez le Juif, je devrais obéir au démon, qui, sauf votre respect, est le diable en personne ; assurément le Juif est le diable incarné, et, en conscience, ma conscience n'est qu'une espèce de conscience cruelle, pour m'aller conseiller de rester chez le Juif ; c'est le démon qui donne le conseil le plus amical : je vais fuir, démon. Mon maître est un vrai Juif : lui donner un cadeau ? Donnez plutôt à ce loup une corde pour se pendre ! (*Il agite une corde.*) Je meurs de faim à son service. Vous pouvez me compter les côtes avec vos doigts ! Donnez-moi

votre cadeau pour un certain Monsieur Bassanio. Si je ne le sers pas, je veux m'enfuir aussi loin que Dieu a de terre.

Entrent Bassanio, Leonardo et leur suite.

Le voici en personne ! Abordons-le, car je suis un Juif si je sers le Juif plus longtemps.

BASSANIO Me veux-tu quelque chose ?

LANCELOT De fait, en un mot comme en cent, je suis au service du Juif, et j'ai un désir.

BASSANIO Que veux-tu ?

LANCELOT Vous servir, Monsieur.

BASSANIO Je te connais bien, tu as gagné ta requête :
Shylock ton maître m'a parlé aujourd'hui,
Et est intervenu en ta faveur, si c'est une faveur
De quitter le service d'un riche Juif pour devenir
Le valet d'un gentilhomme aussi pauvre que moi.

LANCELOT Je vais prendre congé du Juif en un clin d'œil.

Il sort.

BASSANIO Je t'en prie, bon Leonardo, pense à cela,
Quand tu auras tout acheté et tout mis en bonne place,
Reviens vite, car je festoie ce soir
Mes amis les plus estimés, dépêche-toi, va.

Entre Graziano.

LEONARDO J'y mettrai tout mon zèle.

GRAZIANO Signor Bassanio !

BASSANIO Graziano !

GRAZIANO J'ai une requête à vous faire.

BASSANIO Elle est exaucée.

GRAZIANO Il faut que vous ne refusiez pas, il faut que j'aille avec

vous à Belmont.

BASSANIO Eh bien, il le faut, mais écoute, Graziano,
Tu es trop impétueux, trop cru, trop hardi en paroles,
Ces façons-là ne te vont pas trop mal
Et à nos yeux n'apparaissent pas comme des défauts,
Mais là où on ne te connaît pas, elles semblent
Un peu trop libres ; je t'en prie, prends la peine
De tempérer de quelques froides gouttes de dignité
Ton entrain bondissant, de peur que par ta conduite impétueuse
Tu ne sois mal jugé là où je vais,
Et ne perde mes espérances.

GRAZIANO Signor Bassanio, écoutez-moi,
Si je ne revêts pas un maintien grave,
Si je ne parle pas avec respect, ne jure que de temps en temps,
Ne garde pas en poche un livre de prières, n'ai pas un air posé,
Que dis-je, si pendant le bénédicité, je ne cache pas mes yeux
Ainsi de mon chapeau, ne soupire pas et ne dis pas « amen »,
Si je n'observe pas tous les usages de la civilité
Comme quelqu'un qui s'évertue à prendre un air sérieux
Pour plaire à sa grand-mère, ne vous fiez plus à moi.

BASSANIO Soit, nous verrons comment vous vous tiendrez.

GRAZIANO Ah ! Mais j'exclus ce soir, vous ne jugerez pas
Sur ce que nous ferons ce soir.

BASSANIO Non, ce serait dommage,
Je vous prierais plutôt de revêtir
Votre plus audacieux costume de gaieté, car nous avons des amis
Qui comptent s'amuser : mais adieu,
J'ai quelque chose à faire.

GRAZIANO Et moi je dois retrouver Lorenzo et les autres,
Mais nous viendrons vous voir à l'heure du souper.

TABLEAU.

Jessica est assise sur le toit de la maison de Shylock dans le Ghetto. Elle se remémore des épisodes de l'Inquisition, et ceux-ci se superposent aux conversions

forcées de son époque, en un double niveau théâtral.
Séquence de groupe observée par Jessica.
Par leur gestuelle, le groupe représente des gens fuyant l'Inquisition. Les mêmes jouent alternativement les victimes et les tortionnaires. Aboiements de chiens pour signaler le fait que les chiens et les loups étaient pendus au dix-septième siècle, et rappeler toutes les références aux « chiens » pour parler des Juifs dans le Marchand de Venise.
Noir sur le tableau, lumière sur Shylock tirant les cheveux de Jessica hors de sa coiffe afin de les décolorer au soleil. Il verse du jus de citron dessus.

SCÈNE 8

JESSICA On est encore en train de pendre des chiens. Combien de temps faut-il pour mourir ? Un gros chien meurt sans doute plus lentement mais cela dépend de son poids et de l'art du bourreau. Y as-tu réfléchi ?

SHYLOCK Tu veux vraiment parler de cela ?

JESSICA Le pire, c'est le loup. Il gémit quand cela prend du temps. Je garde ces bruits dans les oreilles pendant des heures. (*Temps.*) Pourquoi mère est-elle morte ?

SHYLOCK Elle voulait me donner un fils.

JESSICA Une fille ne suffit pas ?

Courte pause.

SHYLOCK Pourquoi es-tu si belle ?

JESSICA Tu me trouves belle ?

SHYLOCK Quelqu'un te tournera la tête et tu me quitteras.

JESSICA Crois-tu qu'il y ait assez de citron ?

SHYLOCK Qui sait quels garçons te courent après ?

JESSICA Personne.

SHYLOCK Des Gentils ?

JESSICA Non.

SHYLOCK Quelles choses se passent lorsque je ne suis pas à la maison ?

JESSICA Suffit !

SHYLOCK Qui vient frapper à la porte lorsque je n'y suis pas ?

JESSICA Attention, tu m'en mets dans les yeux !

SHYLOCK Autrefois, je chantais pour toi jusqu'à ce que tu t'endormes. Tu te souviens ?

JESSICA Et quand je me réveillais le matin, tu n'étais plus là.

SHYLOCK Ta mère avait besoin de moi.

JESSICA Tu aurais pu rester.

SHYLOCK Leah m'avait donné une bague. C'est tout ce que je tiens d'elle. La veux-tu ? Une turquoise.

JESSICA Oh oui ! (*Il retire la bague de son doigt avec difficulté. Il pousse un cri lorsqu'il y parvient.*) Tu cries comme le diable.

SHYLOCK Jessica !
Depuis le jour de mon mariage, je n'ai jamais ôté cette bague. Je t'aime, Jessica. Plus que ma vie. Le sais-tu ? Plus que ma vie.

JESSICA Plus de citron. Plus blonde. Plus blonde.

SCÈNE 9
Chez Shylock

Bruits du carnaval dans le lointain.

JESSICA Je suis triste que tu veilles ainsi quitter mon père,
Notre maison est l'enfer, et toi, joyeux diable,
Tu lui dérobais un peu de son ennui,
Mais adieu, voici un ducat pour toi,
Et, Lancelot, tout à l'heure au souper, tu verras

Lorenzo, qui est l'hôte de ton nouveau maître,
Donne-lui cette lettre, fais-le secrètement,
Et sur ce, adieu : je ne voudrais pas que mon père
Me vît en conversation avec toi.

LANCELOT Adieu ! Mes larmes exhibent ma langue, très belle païenne, très délicieuse Juive ! … Si un chrétien ne joue pas un tour de coquin pour t'obtenir, je me trompe fort ; mais adieu ! Ces sottes gouttes noient un peu mon viril caractère : adieu !

JESSICA Porte-toi bien, mon bon Lancelot.
Hélas, quel odieux péché est le mien
De rougir d'être l'enfant de mon père !
Mais bien que je sois sa fille par le sang
Je ne suis pas la fille de ses mœurs : Ô Lorenzo
Si tu tiens promesse, j'en finirai de cette lutte incessante,
Je deviendrai chrétienne et ton épouse aimante !

SCÈNE 10
La place Saint Marc

Le niveau de l'eau est très haut et tout le monde doit traverser sur des tréteaux. Des gens dansent au son d'un orchestre de jazz des années 40. Jessica les regarde. Antonio danse avec Bassanio. Shylock ne remarque personne, tant il est pressé de rentrer.
Entrent Graziano, Lorenzo, Salerio et Solanio.
Lorenzo est accompagné de la Prostituée. Les autres hommes commencent à flirter avec elle. Lorenzo les repousse.

LORENZO Oui, nous nous esquiverons pendant le souper,
Nous nous déguiserons chez moi, puis reviendrons,
Le tout en moins d'une heure.

GRAZIANO Nous n'avons pas fait les préparatifs nécessaires.

SALERIO Nous n'avons pas encore retenu de porte-torche.

SOLANIO Si ce n'est pas agencé avec soin, ce n'est pas bien,

Mieux vaut, à mon avis, ne pas l'entreprendre.

LORENZO Il n'est que quatre heures, nous avons deux heures
Pour nous équiper.

Entre Lancelot avec une lettre.

Ami Lancelot, quelles nouvelles ?

GRAZIANO Nouvelles d'amour, en vérité.

LANCELOT Avec votre permission, Monsieur.

LORENZO Où vas-tu ?

LANCELOT Pardi, Monsieur, inviter mon ancien maître le Juif à souper ce soir chez mon nouveau maître le chrétien.

LORENZO Attends, prends ceci, (*Il lui donne de l'argent.*) dis à la gentille Jessica
Qu'elle peut compter sur moi, dis-le lui en privé.
Va.
Allons, Messieurs,
Voulez-vous aller vous préparer pour le masque de ce soir ?
Moi, j'ai déjà un porte-torche.

SALERIO Pardieu, oui, je m'y rends sur-le-champ.

SOLANIO Et moi aussi.

LORENZO Retrouvez-nous, Graziano et moi,
Chez Graziano, d'ici une heure.

SALERIO C'est bon, nous y serons.

GRAZIANO Cette lettre n'était-elle pas de la belle Jessica ?

LORENZO Il faut que je te dise tout : elle m'y indique
Comment je dois l'enlever de chez son père,
L'or et les bijoux dont elle est pourvue,
Le costume de page qu'elle tient tout préparé.
Si jamais le Juif son père va au ciel,
Ce sera grâce à sa fille, la gentille Jessica,
Que jamais le malheur n'ose lui barrer la route

À moins d'invoquer l'excuse,
Qu'elle est la fille d'un Juif mécréant.
Allons, viens avec moi, lis attentivement ceci en chemin :
La belle Jessica sera mon porte-torche.

Graziano prend la Prostituée des bras de Lorenzo.

SCÈNE 11
Chez Shylock

Shylock est en train de recoudre l'ourlet du manteau de Jessica.
Jessica rentre chez elle par les ponts de Venise. Musique.

SHYLOCK Eh bien, tu verras, tes yeux en seront juges,
La différence entre le vieux Shylock et Bassanio…
Holà, Jessica ! … Tu ne pourras plus t'empiffrer,
Comme tu le faisais chez moi – Holà, Jessica ! …
Et dormir, et ronfler, et déchirer ta livrée.
Eh bien, Jessica, j'ai dit !

LANCELOT Eh bien, Jessica !

SHYLOCK Qui t'a dit d'appeler ? Je ne t'ai pas dit d'appeler.

LANCELOT Votre Honneur avait coutume de me dire que je ne savais rien faire sans qu'on me le dise.

Jessica entre, rouge et coupable.

JESSICA Tu m'appelles ? Que veux-tu ?

Shylock lui tend le manteau. Elle le met.

SHYLOCK Je suis invité à souper dehors, Jessica,
Voici mes clefs. Mais pourquoi irai-je ?
On ne m'invite pas par amour, ils me flattent,
Mais j'irai dans la haine pour manger
Aux dépens du chrétien prodigue. Jessica, ma fille,
Veille sur ma maison. Vraiment, je pars à contrecœur,
Quelque chose se trame contre mon repos,

Car j'ai rêvé la nuit dernière de sacs d'argent.

Le manteau est à la bonne longueur. Shylock embrasse Jessica, s'assoit et la prend sur ses genoux.

LANCELOT Je vous en supplie, Monsieur, allez-y, mon jeune maître est impatient de vous avoir.

SHYLOCK Et moi de même.

LANCELOT Et ils ont conspiré ensemble… Je ne veux pas dire que vous allez voir un masque, mais si vous en voyez un, alors ce n'est pas pour rien que mon nez s'est mis à saigner le dernier lundi de Pâques, jour qui tombait cette année-là le mercredi des Cendres d'il y a quatre ans dans l'après-midi.

SHYLOCK Quoi, il y aura des masques ? Écoute-moi, Jessica,
Verrouille mes portes, et quand tu entendras le tambour
Et l'affreux piaillement du fifre au bec recourbé,
Ne vas pas grimper aux croisées
Ni mettre ton nez à la rue
Pour contempler ces bouffons de chrétiens aux visages peints ;
Mais bouche bien les oreilles de ma maison – je veux dire mes croisées –,
Ne laisse pas le son de cette frivole folie pénétrer
Dans mon austère maison. Par le bâton de Jacob, je jure
Que je n'ai pas l'esprit à festoyer ce soir.

JESSICA Reste !

SHYLOCK Mais j'irai.

JESSICA Père !

SHYLOCK Passe devant, toi,
Dis-leur que je viens.

LANCELOT Je passe devant, Monsieur. (*Secrètement, à Jessica.*)
Maîtresse, regardez malgré tout par la fenêtre,
D'ici peu, un chrétien arrive
Bien digne d'un regard de Juive.

SHYLOCK Que dit ce bouffon de la descendance d'Agar, hein ?

JESSICA Il me disait : « Adieu maîtresse », rien d'autre.

SHYLOCK Ce pitre n'est pas méchant, mais c'est un énorme mangeur.
Allons, Jessica, rentre,
Peut-être reviendrai-je sur-le-champ…
Fais ce que je t'ai dit, ferme les portes derrière toi,
« Qui ferme bien garde son bien ».
Un proverbe qui n'est jamais défraichi chez un esprit économe.

JESSICA Adieu, si la fortune ne m'est pas contraire,
Tu perds une fille et j'ai perdu un père.

SARAH Tu perds une fille et j'ai perdu un père.
N'y vas pas !

JESSICA Qui êtes-vous ?

SARAH Ta mère.

JESSICA Ce n'est pas vrai.

SARAH Je pourrais l'être.

JESSICA Ma grand-mère ?

SARAH Si tu veux.

JESSICA Que me voulez-vous ?

SARAH Reste. Il a besoin de toi.

JESSICA Fous-moi la paix, vieille sorcière.

SCÈNE 12
La rue

Entrent, masqués, Graziano et Salerio.
Ils trouvent Sarah sur la scène et la narguent, utilisant les longs nez des masques vénitiens pour faire des gestes antisémites. Sarah leur échappe.

GRAZIANO Voici le porche sous lequel Lorenzo
Nous a prié d'attendre.

SALERIO L'heure est presque passée.

GRAZIANO Et il est surprenant qu'il soit en retard,
Car les amants devancent toujours l'horloge.

SALERIO Oh, les pigeons de Vénus volent dix fois plus vite
Pour sceller de nouveaux liens d'amour
Que pour garder intacte la foi jurée !

GRAZIANO Et il en est toujours ainsi : qui donc se lève d'un festin
L'appétit aussi vif que lorsqu'il s'attable ?
Où est le cheval qui refait le pénible trajet
Du retour avec la fougue indomptée
Qu'il avait à l'aller ? En toute chose,
On a plus d'ardeur à la chasse qu'à la prise.
Pareil au fils cadet ou à l'enfant prodigue
Le bateau pavoisé quitte sa baie natale,
Étreint et embrassé par la brise courtisane !
Pareil à l'enfant prodigue, voyez-le revenir
La coque délabrée et les voiles en lambeaux,
Amaigri, déchiré, ravagé par la brise courtisane !

Entre Lorenzo.

SALERIO Voici venir Lorenzo, nous reprendrons cela plus tard.

LORENZO Doux amis, votre pardon pour ce long retard :
Ce n'est pas moi, ce sont mes affaires qui vous ont fait attendre.
Quand il vous plaira de jouer les voleurs d'épouses,
Je ferai le guet pour vous aussi longtemps.

Entre Sarah, qui se dirige vers Jessica.

JESSICA Laisse-moi tranquille !

SARAH Il veut ton argent.

JESSICA C'est moi qu'il veut.

SARAH Tu te trompes.

JESSICA Tu ne sais rien.

SARAH Ne te marie pas.

JESSICA Quoi ?

SARAH Quand ton père mourra, tu auras tout ce dont tu as besoin.

JESSICA Je ne veux pas de son or.

SARAH Et tu ne l'auras pas. Ton mari obtient tout. Tu es sa vache à lait.

JESSICA Je m'en fiche.

SARAH Il ne t'est même pas fidèle maintenant !

JESSICA Tu mens. Tu es jalouse.

SARAH N'oublie pas mes paroles.

LORENZO Approchez,
C'est ici qu'habite le Juif mon père. Holà ! Y a-t-il quelqu'un ?

JESSICA Qui êtes-vous ? Dites-le moi pour plus de certitude,
Bien que je puisse jurer que je reconnais votre voix.

LORENZO Lorenzo, ton amour.

JESSICA Lorenzo, c'est certain, et mon amour c'est vrai,
Car qui aimerai-je autant ?
À part vous, Lorenzo, si je suis à vous ?

LORENZO Le ciel et tes pensées en sont témoins.

JESSICA Là, prenez ce coffret.

SARAH Jessica !

JESSICA Il en vaut la peine.
Je me réjouis qu'il fasse nuit, vous ne me voyez point,
Car j'ai grand-honte de mon déguisement :
Mais l'amour est aveugle, et les amants ne peuvent pas voir
Les ingénieuses folies qu'ils commettent,
Car s'ils le pouvaient, Cupidon lui-même rougirait

De me voir ainsi transformée en garçon.

LORENZO Descendez, car vous devez être mon porte-torche.

JESSICA Quoi, faut-il que je tienne la chandelle à ma honte ?
En vérité, elle est déjà trop claire.
Quoi ! Vous me demandez de faire la lumière, amour,
Quand je devrais rester cachée.

LORENZO Vous l'êtes, ma douce,
Sous ce gracieux costume de page.
Mais venez sur-le-champ,
Car la nuit cachotière s'enfuit,
Et on nous attend au festin de Bassanio.

JESSICA Je vais verrouiller les portes et me dorer
De quelques ducats de plus, et je suis à vous sur-le-champ.

Elle disparaît.

GRAZIANO Eh, par mon capuchon, elle est plus gentille que Juive !

LORENZO (*caressant l'argent*) Je veux être maudit si je ne l'aime pas de tout mon cœur,
Car elle est sage, si je puis en juger,
Et belle, si mes yeux sont fidèles,
Aussi, puisqu'elle est sage, belle, et fidèle,
Elle aura sa place dans mon âme loyale.

Entre Jessica.

Ah, te voilà ? Allons, Messieurs, partons !
Sous leurs masques déjà attendent nos compagnons.

Ils sortent.
Entre Antonio.

ANTONIO Qui est là ?

GRAZIANO Le signor Antonio ?

ANTONIO Fie donc, Graziano ! Où sont tous les autres ?
Il est neuf heures, tous nos amis vous attendent.

Pas de masque ce soir : le vent s'est levé,
Bassanio d'ici peu va s'embarquer.
J'ai envoyé vingt hommes à votre recherche.

GRAZIANO Je me réjouis de cela, mon plus ardent désir
Est de mettre à la voile, et de partir cette nuit.

SCÈNE 13
Prologue

SARAH Il y avait un homme.

JESSICA Quel homme ?

SARAH À l'époque où je me cachais. À Varsovie. Il était gros. Et vieux. Il avait un ventre énorme.

JESSICA Pourquoi me racontez-vous cela ?

SARAH Il attendait que ma tante soit sortie.

JESSICA Mon Lorenzo est un dieu.

SARAH Seule dans la chambre. Il me regardait. Sainte Marie Mère de Dieu, priez pour nous pauvres pêcheurs–

JESSICA Lui, il dit « Mère vierge ». Maintenant et à l'heure de–

SARAH / JESSICA notre mort.

JESSICA Suis-je pécheresse de quitter mon père ? Mais, oh, je veux Lorenzo. Je mourrai si je ne l'ai pas.

SARAH Cet homme. Sa femme était dehors à traire la vache. Que se passera-t-il si elle rentre ?

JESSICA Je dois garder le secret.

SARAH C'est notre secret, dit-il, et il ouvre ses lèvres. Des chicots noirs–

JESSICA Et il sent le sel.

SARAH Sa bouche toute mouillée et il enfonce sa grosse langue dans ma bouche. Ses mains entre mes jambes.

JESSICA Aucun homme n'a encore posé la main sur moi. Sauf mon père.

SARAH « Petite fille, je vais t'emmener au paradis ! »

JESSICA Pourquoi tremblé-je quand mon amour est près de moi ?

SARAH Où est mon père ? Pourquoi ne peut-il pas me sauver ?

JESSICA Lorenzo soulève mes cheveux et me dit que j'ai « des oreilles de Juive ». Pourquoi dit-il cela ?

SARAH Je raconte tout à ma tante. Elle dit que nous devons nous enfuir. On a caché des bagues d'argent dans la doublure de mon manteau. Mon père les y a cousues pour soudoyer les paysans. Mais quand il n'y aura plus d'argent, qui nous cachera ?

JESSICA Il soulève ma robe et me dit que j'ai des pieds de Juive. Mais mon corps est comme celui des autres filles, non ?

SARAH Cours ! Cours ! Cours ! Le feu tombe du ciel. Cours ! Quelqu'un arrive.

JESSICA Et si je vais chez lui et qu'il me déteste ?

SARAH Des soldats. Ils n'ont pas les mêmes uniformes. Du jazz sort de leurs haut-parleurs. Ils ont des jeeps. Il y a un homme noir. Il sourit. Il me tend quelque chose. Je le porte à ma bouche. C'est sucré.

SARAH Lorenzo. Il ne me détestera pas. Il m'aimera. Pour toujours. N'est-ce pas ?

SCÈNE 13
Belmont

Portia, Aragon et Maroc.

PORTIA Tirez les rideaux et découvrez
Les différents coffrets. L'un d'eux contient mon portrait, prince,
Si vous choisissez celui-là, alors je suis à vous avec.

MAROC Le premier, tout en or, porte cette inscription,
« Qui me choisit, aura ce que beaucoup désirent. »
Le second, en argent, livre cette promesse,
« Qui me choisit, obtiendra ce qu'il mérite. »
Ce troisième, en plomb vil, avec un avis aussi brut que son métal,
« Qui me choisit, doit donner et risquer tout ce qu'il a. »
Comment saurai-je si je choisis le bon ?

PORTIA (*à Aragon*) Voyez, là se trouvent les coffrets, noble prince :
Si vous choisissez celui qui me contient,
Nos rites nuptiaux seront célébrés sur-le-champ.

ARAGON Je me suis engagé par serment à ne révéler à personne
Quel coffret j'ai choisi ;
Et je me suis préparé à cela. Fortune, à présent
Réponds à l'espoir de mon cœur.

PORTIA Maintenant faites votre choix.

MAROC Qu'un dieu guide mon jugement ! Voyons,
Je vais relire encore les inscriptions.

MAROC / ARAGON Que dit ce coffret de plomb ?
« Qui me choisit, doit donner et risquer tout ce qu'il a. »

MAROC Doit donner, pour quoi ?

ARAGON Pour du plomb ?

MAROC Tout risquer pour du plomb ?
Les hommes qui risquent tout
Le font dans l'espoir de beaux avantages :
Un esprit d'or ne se laisse pas éblouir par des dehors grossiers ;
Je ne donnerai ni ne risquerai rien pour du plomb.

ARAGON Je ne choisirai pas ce que beaucoup désirent,
Parce que je ne veux pas m'accorder avec les esprits ordinaires,
Et me compter parmi les multitudes barbares.

À toi donc, écrin d'argent.

MAROC Que dit l'argent avec son teint virginal ?
« Qui me choisit, obtiendra ce qu'il mérite. »
Ce que je mérite ! Eh bien, c'est cette dame.
Si sans aller plus loin, je choisissais ici ?
Voyons une fois de plus cette phrase gravée dans l'or.

Maroc s'empare du coffret d'or.
Aragon s'empare du coffret d'argent.

PORTIA Tenez, prince, prenez, et si mon image est là,
Alors je suis à vous !

MAROC « Qui me choisit, obtiendra ce que beaucoup désirent. »

ARAGON « Qui me choisit, obtiendra ce qu'il mérite. »

MAROC Ô enfer ! Qu'avons-nous ici ?

ARAGON Ne mériterai-je qu'une tête de sot ?
Est-ce là ma récompense ? Mes mérites ne sont-ils pas plus grands ?

MAROC Une tête de mort charogne, dans l'œil cave de laquelle
Se trouve un parchemin manuscrit : je vais lire l'inscription.
« Tout ce qui brille n'est pas or
Adieu donc, froide est votre requête alors. »

ARAGON Venu faire ma cour avec une tête de sot,
J'en repartirai avec deux.

Il sort.

MAROC Portia, adieu ! J'ai le cœur trop souffrant
Pour prendre un triste congé : ainsi partent les perdants.

Il sort.

PORTIA (*se signe de soulagement*) Que tous ceux de son teint choisissent à sa façon.

Sortent Portia et sa suite. Graziano attend sur la scène. Il veut attaquer les Juifs qui rentrent au Ghetto. Shylock traverse la rue. Graziano le bouscule pour entamer une bagarre. Il s'attend à ce que Shylock se recroqueville et est surpris

de recevoir un coup de poing. Shylock s'en va et Graziano, furieux, cherche quelqu'un d'autre à harceler. Il remarque le Vendeur Africain qui attend des clients assis par terre et le frappe au visage.

SCÈNE 14
Sur le pont du Rialto

Entrent Salerio et Solanio.

SALERIO Oui mon ami j'ai vu Bassanio mettre à la voile,
Graziano est parti avec lui ;
Mais je suis sûr que Lorenzo n'est pas à bord.

SOLANIO L'infâme Juif par ses clameurs a réveillé le duc,
Qui est parti avec lui fouiller le bateau de Bassanio.

SALERIO Il est arrivé trop tard, le bateau était sous voiles,
Et c'est là que le duc a appris
Que dans une gondole on avait vu ensemble
Lorenzo et son amoureuse Jessica.
Ils n'étaient pas à bord avec Bassanio,
Antonio le certifia au duc.

SOLANIO Jamais je n'ai entendu colère si confuse,
Si étrange, si violente, et si changeante
Que celle que ce chien de Juif exhalait dans les rues :
« Ma fille ! Ô mes ducats ! Ô ma fille !
Enfuie avec un chrétien ! Ô mes ducats chrétiens !
Justice ! La loi ! Mes ducats et ma fille !
Un sac scellé, deux sacs scellés pleins de ducats,
De doubles ducats, que m'a volés ma fille !
Et des bijoux, deux pierres, deux riches pierres précieuses,
Volées par ma fille ! Justice ! Trouvez la fille,
Elle a sur elle les pierres, et les ducats ! »

SALERIO Et tous les gamins de Venise le suivent,
Criant « Mes pierres, ma fille, et mes ducats ».

SOLANIO Que le bon Antonio veille à tenir son échéance
Ou c'est lui qui payera pour tout cela.

SALERIO Pardieu, vous m'y faites penser.
Je parlais hier avec un Français,
Qui m'a dit, que dans les mers étroites qui séparent
La France de l'Angleterre, a sombré
Un vaisseau de note pays, richement chargé :
Quand il m'a dit cela, j'ai pensé à Antonio,
Et j'ai souhaité en silence que ce ne fut pas le sien.

SOLANIO Vous feriez bien de dire à Antonio ce que vous savez,
Mais pas brutalement, vous pourriez l'affliger.

SALERIO Il n'est pas de meilleur homme sur la terre …
J'ai vu Bassanio et Antonio se séparer,
Bassanio lui disait qu'il se dépêcherait
De revenir : et lui répondait, « N'en faites rien,
Ne gâtez pas cette affaire pour moi, Bassanio,
Mais attendez que le temps la mûrisse,
Et quant au billet que le Juif tient de moi,
Qu'il n'entre pas dans votre âme amoureuse :
Soyez gai, et employez toutes vos pensées
À faire votre cour, et à donner les témoignages de votre amour
Que vous jugerez les plus opportuns là-bas ».
Et à ce moment-là, les yeux gros de larmes,
Détournant le visage, il tendit la main derrière lui,
Et avec la plus visible émotion
Il serra la main de Bassanio, et puis ils se quittèrent.

SOLANIO Je crois qu'il n'aime ce monde que pour lui …
Je t'en prie, partons à sa recherche
Et égayons la tristesse qui l'étreint
Par quelque distraction.

SALERIO Faisons cela.

Interlude musical avec la chanteuse de Jazz. Tous les acteurs qui se trouvent sur scène y participent et font le bœuf sur du scat. Les eaux montent.

ACTEUR (*à Sarah*) C'est ici que nous faisons notre entracte. Vous voulez boire un verre ?

Entracte.

ACTE II

SCÈNE 15
Le Rialto

Entrent Salerio et Solanio.

SOLANIO Alors, quelles nouvelles sur le Rialto ?

SALERIO Eh bien, le bruit y court toujours sans démenti qu'Antonio a un navire de riche cargaison naufragé dans la Manche ; aux *Goodwins*, ainsi je crois s'appelle l'endroit, un bas-fond très dangereux, et fatal, où les carcasses de maints navires de haut-bord gisent ensevelies, dit-on… si ma commère Rumeur est une femme honnête en paroles.

SOLANIO Je la voudrais sur ce point commère aussi menteuse que toutes celles qui ont jamais grignoté du gingembre, ou fait croire à leurs voisins qu'elles pleuraient la mort d'un troisième mari ; mais il est vrai, sans glisser dans la prolixité ni obstruer la claire grand-route de la conversation, que le bon Antono, l'honnête Antonio… Oh ! que n'ai-je un terme digne d'accompagner son nom !…

SALERIO Allons, le point final.

SOLANIO Eh bien, la fin de l'histoire, c'est qu'il a perdu un navire.

SALERIO Je voudrais que ce fût la fin de ses pertes.

SOLANIO Laisse-moi vite dire « Amen ! », de peur que le diable ne contrarie ma prière, car le voici qui vient sous la forme d'un Juif. Eh bien, Shylock, quelles nouvelles parmi les marchands ?

SHYLOCK Vous saviez, mieux que personne, mieux que personne vous saviez, que ma fille allait s'envoler.

SALERIO C'est certain : pour ma part je connaissais le tailleur qui a confectionné les ailes avec lesquelles elle s'est envolée.

SOLANIO Et Shylock, pour sa part, savait que l'oiseau avait toutes ses plumes, et que c'est leur nature à tous de quitter le nid.

SHYLOCK Elle en sera damnée.

SALERIO C'est certain, si elle a le diable pour juge.

SHYLOCK Ma chair et mon sang, se dresser contre moi !

SOLANIO Pouah, vieille charogne ! Elle se dresse encore à ton âge ?

SHYLOCK Je dis que ma fille est ma chair et mon sang.

SALERIO Il y a plus de différence entre ta chair et la sienne qu'entre le jais et l'ivoire ; plus de différence entre ton sang et le sien, qu'entre du vin rouge et du vin du Rhin ! Mais dites-nous, savez-vous si Antonio a subi quelque perte en mer ?

SHYLOCK Encore un mauvais marché pour moi, un banqueroutier, un prodigue, qui ose à peine montrer sa tête sur le Rialto, un gueux qui venait faire le fier sur la place : qu'il veille à son billet ! Il avait coutume de prêter de l'argent en échange d'une courbette chrétienne, qu'il veille à son billet !

SALERIO Allons, je suis sûr que s'il manque à l'échéance, tu ne prendras pas sa chair : à quoi servirait-elle ?

SHYLOCK À appâter le poisson ! Si elle ne nourrit rien d'autre, elle va nourrir ma vengeance ; il m'a déshonoré, et m'a frustré d'un demi-million, il a ri de mes pertes, raillé mes bénéfices, méprisé ma nation, contrarié mes affaires, refroidi mes amis, échauffé mes ennemis… et quelle est sa raison ? Je suis Juif. Un Juif n'a-t-il pas des yeux ? Un Juif n'a-t-il pas des mains, des organes, un corps, des sens, des désirs, des émotions ? N'est-il pas nourri par la même nourriture, blessé par les mêmes armes, sujet aux mêmes maladies, guéri par les mêmes moyens, réchauffé et refroidi par le même hiver et le même été qu'un chrétien ? Si vous nous piquez, est-ce que nous ne saignons pas ? Si vous nous chatouillez, est-ce que nous ne rions pas ? Si vous nous empoisonnez, est-ce que nous ne mourrons pas ? Et si vous nous outragez, ne nous vengerons-nous pas ? Si nous sommes comme vous pour le reste, nous vous ressemblerons aussi en cela. Si un chrétien est outragé par un Juif, quelle est sa charité ? La vengeance ! Si un Juif est outragé par un chrétien, quelle devrait être sa patience, d'après l'exemple chrétien ? Eh bien, la vengeance !

L'infamie que vous m'enseignez, je la mettrai à exécution, et je me fais fort de surpasser mes maîtres.

SERVITEUR D'ANTONIO Messieurs, mon maître Antonio est chez lui et désire vous parler à tous deux.

SALERIO Nous l'avons cherché partout.

Entre Tubal.

En voici venir un autre de la tribu : impossible d'en trouver un troisième de leur espèce, sauf si le diable lui-même se fait Juif.

Sortent Solanio et Salerio.

SHYLOCK Eh bien, Tubal ! Quelles nouvelles de Gènes ? As-tu trouvé ma fille ?

TUBAL En de nombreux lieux j'ai entendu parler d'elle, mais je n'ai pas pu la trouver.

SHYLOCK Eh bien voilà, voilà, voilà, voilà ! Un diamant perdu, qui m'avait coûté deux mille ducats à Francfort ! Jamais la malédiction ne s'était abattue sur notre nation jusqu'à ce jour, jamais je ne l'avais ressentie jusqu'à ce jour – deux mille ducats que je perds là, sans compter d'autres bijoux précieux, très précieux ; je voudrais ma fille morte, là, à mes pieds, les bijoux à l'oreille : je la voudrais enterrée, là à mes pieds, les ducats dans son cercueil ! Aucune nouvelle d'eux ? Vraiment ! Et je ne sais pas ce qu'ont coûté les recherches ; oui, perte sur perte ! Le voleur parti avec tant, et tant pour retrouver le voleur, et pas de satisfaction, pas de vengeance, pas d'autre malheur que celui qui s'abat sur mes épaules, pas d'autres soupirs que ceux que j'exhale, pas d'autres larmes que celles que je verse.

TUBAL Si, d'autres hommes ont du malheur aussi. Antonio, dit-on à Gênes–

SHYLOCK Quoi, quoi, quoi ? Un malheur, un malheur ?

TUBAL … a perdu une caraque venant de Tripoli.

SHYLOCK Dieu soit loué, Dieu soit loué ! Est-ce vrai ? Est-ce vrai ?

TUBAL J'ai parlé à des marins rescapés du naufrage.

SHYLOCK Merci, mon bon Tubal ; bonnes nouvelles, bonnes nouvelles ! Ha ! Ha ! On dit cela à Gênes !

TUBAL Ta fille a dépensé à Gênes, dit-on, quatre-vingt ducats, en une seule nuit.

SHYLOCK Tu m'enfonces un poignard… jamais je ne reverrai mon or… quatre-vingt ducats d'un coup ! Quatre-vingt ducats !

TUBAL Divers créanciers d'Antonio m'ont accompagné à Venise, ils jurent qu'il ne peut pas échapper à la faillite.

SHYLOCK Je m'en réjouis bien… je vais le harceler, je vais le torturer… je m'en réjouis.

TUBAL L'un d'eux m'a montré une bague qu'il a eue de ta fille en échange d'un singe.

SHYLOCK Qu'elle soit maudite !… tu me tortures, Tubal… c'était ma turquoise, je l'avais eue de Leah quand j'étais jeune homme : je ne l'aurais pas donnée pour une forêt de singes.

TUBAL Mais Antonio est certainement ruiné.

SHYLOCK Oui, c'est vrai, c'est très vrai… va, Tubal, engage-moi un huissier de police, retiens-le quinze jours à l'avance. Je lui arracherai le cœur, s'il manque à l'échéance, car s'il n'était plus à Venise, je pourrais faire toutes les affaires que je veux : Va, Tubal, et rejoins-moi à notre synagogue, va, bon Tubal, à notre synagogue, Tubal.
Jessica. Ma Jessica. Ma bague. Ma Leah. Pour un singe ?

Il récite le kaddish.

TUBAL Pourquoi récites-tu le kaddish pour elle ? Jessica n'est pas morte.

SHYLOCK Pour moi, elle l'est.

SCÈNE 16

La scène est en deux parties.
La conversion de Jessica et la conquête de Portia.
Portia dance pour Bassanio. Jessica marche en procession derrière l'Inquisiteur.

PORTIA (*à Bassanio*) Je vous en prie, différez, restez un jour ou deux
Avant de vous risquer, car si vous choisissez mal
Je perds votre compagnie.

L'INQUISITEUR Renonces-tu au diable ?

JESSICA J'y renonce.

L'INQUISITEUR Acceptes-tu le sang du Christ ?

SARAH Ne fais pas ça !

JESSICA Laissez-moi tranquille.

PORTIA Aussi tardez un peu,
Quelque chose me dit (mais ce n'est pas l'amour),
Que je ne voudrais pas vous perdre et, vous le savez vous-même,
La haine ne donne pas de tels conseils ;
Mais de peur que vous ne me compreniez pas bien,
Une vierge pourtant n'a de langue que sa pensée,
Je voudrais vous garder ici un mois ou deux
Avant que vous ne vous hasardiez pour moi.

L'INQUISITEUR Le sang du Christ. L'acceptes-tu, Juive ?

PORTIA Je pourrais vous apprendre
Comment bien choisir, mais alors je suis parjure,
Jamais je ne le serai, vous pouvez donc me perdre,
Mais si cela arrive, vous me ferez souhaiter un péché,
Regretter de ne pas m'être parjurée. Maudits vos yeux,
Qui m'ont ensorcelée et divisée,
Une moitié de moi est à vous, l'autre moitié à vous,
À moi, voulais-je dire ; mais si elle est à moi, elle est à vous,
Ainsi tout est à vous.

JESSICA J'accepte le Christ.

SARAH Ne trahis pas ton père. Tu es tout ce qu'il possède.

L'INQUISITEUR Acceptes-tu son sang ?

JESSICA Ferme-la avec mon père.

PORTIA Ô ces temps cruels
Mettent une barrière entre le possesseur et son bien !
Et ainsi ce qui est à vous, n'est pas à vous ! S'il doit en être ainsi,
Que Fortune soit damnée, pas moi.
Je parle trop ; mais c'est pour retarder le temps,
Le distendre et le faire traîner en longueur,
Pour différer votre choix.

BASSANIO Laissez-moi choisir,
Car, dans cet état, je suis à la torture.

PORTI À la torture, Bassanio ? Alors avouez
Quelle trahison se mêle à votre amour.

BASSANIO Aucune, si ce n'est l'horrible trahison de se défier de soi,
Qui me fait craindre de ne pas obtenir ce que j'aime.
Il y a autant d'amitié et de vie
Entre la neige et le feu, qu'entre la trahison et mon amour.

L'INQUISITEUR Acceptes-tu le sang du Christ ?

JESSICA Les Juifs ne touchent pas au sang.

L'INQUISITEUR Mais tu n'es pas Juive. Accepte Jésus !

PORTIA Oui, mais je crains que vous ne parliez comme sous la torture,
Où la contrainte fait dire aux hommes n'importe quoi.

BASSANIO Promettez-moi la vie, et j'avouerai la vérité.

PORTIA Eh bien, avouez et vivez.

BASSANIO « Avouez et aimez »
Aurait mieux résumé tout mon aveu.
Ô heureux tourment, où celle qui me torture

M'apprend les réponses qui me délivreront !
Mais permettez-moi d'aller vers ma fortune et vers les coffrets.

PORTIA Alors allons-y ! Je suis enfermée dans l'un d'eux :
Si vous m'aimez vraiment, vous m'y découvrirez.
Nerissa et les autres, tenez-vous à l'écart,
Que la musique joue tandis qu'il fait son choix.

*Jessica chante l'*Ave Maria.

BASSANIO Que vois-je ici ?
« Toi qui ne choisis pas sur l'apparence
Heureux ton choix, bonne ta chance.
Puisque ce bonheur t'échoit,
Ne cherche plus, contente-toi.
Si tu en es satisfait
Et juges ton bonheur parfait,
Vers ta dame tourne-toi,
D'un doux baiser réclame-la. »

PORTIA À l'instant, j'étais le seigneur
De cette belle demeure, la maîtresse de mes gens,
La reine de moi-même : et à cet instant, à cet instant même,
Cette maison, ces gens et moi-même
Sont à vous, à mon seigneur, je vous les donne avec cet anneau ;
Si vous vous séparez de lui, le perdez, ou le donnez,
Que cela présage la ruine de notre amour,
Et m'offre le motif de me plaindre de vous.

L'INQUISITEUR Rejettes-tu Satan et toutes ses œuvres et toutes ses vaines promesses ?

JESSICA Je le rejette !

L'INQUISITEUR Vous voici ointe de l'huile du salut au nom du Christ qui règne pour les siècles des siècles.

Jessica tombe lentement au sol, prise d'extase et de ferveur religieuse. Bassanio et Portia s'embrassent.

BASSANIO Madame, vous m'avez fait perdre la parole,

Seul mon sang vous parle dans mes veines,
Et il y a dans toutes mes facultés cette confusion,
Qui, après le beau discours
D'un prince bien-aimé, apparaît
Dans le bourdonnement de plaisir de la multitude,
Où chaque voix, se mêlant aux autres,
Se change en immensité vide qu'habite seulement une joie
Qui s'exprime en ne s'exprimant pas ; mais quand cet anneau
Quittera ce doigt, alors la vie m'aura quitté…
Ô, dites hardiment alors que Bassanio est mort.

Sort Jessica.

NERISSA Mon seigneur et ma dame, le moment est venu,
Pour nous qui étions là, assistant au succès de nos vœux,
De vous crier « grande joie » : grande joie mon seigneur et ma dame !

GRAZIANO Mon seigneur Basanio, et vous, ma noble dame,
Je vous souhaite toute la joie que vous pouvez souhaiter :
Car je suis sûr que vos souhaits ne s'opposent pas aux miens ;
Et quand Vos Grâces voudront célébrer
L'échange de leur foi, je les supplie de permettre
Qu'en même temps je sois marié aussi.

BASSANIO De tout mon cœur, si tu peux trouver une femme.

GRAZIANO J'en remercie Votre Seigneurie, vous m'en avez trouvé une.
Mes yeux, mon seigneur, savent regarder aussi vite que les vôtres :
Vous vîtes la maîtresse, je vis la suivante.
J'obtins la promesse de la belle que voici
Que j'aurais son amour, si le sort
Vous donnait sa maîtresse.

PORTIA Est-ce vrai, Nerissa ?

NERISSA Oui, Madame, c'est vrai, si cela vous agrée.

BASSANIO Et vous, Graziano, vous engagez-vous de bonne foi ?

GRAZIANO Oui, de bonne foi, mon seigneur.

BASSANIO Notre cérémonie sera fort honorée de votre mariage.

GRAZIANO Nous jouerons avec eux mille ducats à qui fera le premier garçon.

PORTIA (*au public*) Le premier garçon. Pourquoi veulent-ils toujours un garçon ?

NERISSA Quoi ! Tu veux vider ta bourse ?

GRAZIANO On ne gagne à ce jeu que bourses vides.
Mais qui vient ici ? Lorenzo et son infidèle !
Quoi ! Et mon vieil ami de Venise, Salerio !

Entrent Lorenzo et Salerio. Jessica porte maintenant un grand crucifix autour du cou. Elle porte une perruque blonde pour signifier son assimilation. On ne doit pas remarquer qu'il s'agit d'une perruque.

BASSANIO Lorenzo et Salerio, soyez ici les bienvenus,
Si la jeunesse de mes nouveaux droits
A le pouvoir de souhaiter la bienvenue : avec votre permission,
Je souhaite à mes amis et mes compatriotes,
Douce Portia, la bienvenue.

PORTIA Je fais de même, mon seigneur,
Ils sont entièrement les bienvenus.

LORENZO Je remercie Votre Honneur. Pour ma part, mon seigneur,
Mon intention n'était pas de vous trouver ici,
Mais ayant rencontré Salerio en chemin
Il m'a supplié sans que je puisse dire non
De venir avec lui.

SALERIO En effet, mon seigneur,
Et j'ai des raisons pour cela. Le Signor Antonio
Se recommande à vous.

BASSANIO Avant que j'ouvre cette lettre,
Je vous prie, dites-moi comment va mon tendre ami.

SALERIO Pas malade mon seigneur, si ce n'est moralement,

Ni bien portant, si ce n'est moralement : sa lettre
Vous dira son état.

GRAZIANO Nerissa, accueille cette étrangère, souhaite-lui la bienvenue.

Jessica n'est saluée que par Nerissa et ce, assez froidement.

Votre main, Salerio. Quelles nouvelles de Venise ?
Comment va ce royal marchand, le bon Antonio ?
Je sais qu'il se réjouira de notre succès,
Nous sommes des Jason, nous avons conquis la Toison.

SALERIO Que n'avez-vous conquis les galions qu'il a perdus !

PORTIA Il y a sur ce papier de funestes nouvelles,
Qui ôtent leur couleur aux joues de Bassanio :
La mort d'un ami cher, rien d'autre au monde
Ne pourrait altérer l'humeur
D'un homme équilibré : eh quoi ! Cela s'aggrave ?
Permettez, Bassanio, je suis votre moitié,
Et je dois avoir largement la moitié
De ce que vous apporte ce papier.

BASSANIO Ô, douce Portia,
Il y a là quelques-uns des mots les plus affligeants
Qui aient jamais noirci un papier ! Noble dame,
Lorsque je vous confiai tout d'abord mon amour,
Je vous ai dit franchement que toute la richesse que j'avais
Coulait dans mes veines, que j'étais gentilhomme,
Et lors je disais vrai : et pourtant, chère dame,
En m'évaluant à rien, vous allez voir
Combien je me vantais. Lorsque je vous ai dit
Que ma fortune n'était rien, j'aurais dû vous dire
Qu'elle était moins que rien ; car, en vérité,
Je me suis fait débiteur d'un ami cher,
Le rendant débiteur de son pire ennemi
Pour me nantir un peu. Voici une lettre, ma dame,
Ce papier est comme le corps de mon ami,
Chaque mot est une plaie béante

D'où jaillit le sang de la vie. Mais est-ce vrai, Salerio ?
Toutes ses entreprises ont-elles échoué ? Pas une n'a réussi ?
De Tripoli, du Mexique et d'Angleterre,
De Lisbonne, de Barbarie, des Indes,
Pas un vaisseau n'a échappé au choc terrible
Des rochers qui ruinent les marchands ?

SALERIO Pas un, mon seigneur.
En outre, il apparaît que s'il avait
L'argent disponible pour rembourser le Juif,
Celui-ci n'en voudrait pas : je n'ai jamais connu
Créature ayant forme d'homme
Qui fût si cruelle et si avide de détruire un homme.
Il harcèle le duc matin et soir,
Disant qu'on met en cause les franchises de l'État,
Si on lui dénie justice. Vingt marchands,
Le duc lui-même, et des Magnifiques
Du plus haut rang ont tenté de le fléchir,
Mais nul ne peut le détourner de son haineux procès
Pour contrat rompu, il réclame la justice et son billet.

JESSICA Quand j'étais avec lui, je l'ai entendu jurer
Devant Tubal et Chus, ses coreligionnaires,
Qu'il aimerait bien mieux avoir la chair d'Antonio
Que vingt fois la valeur de la somme
Qu'il lui devait ; et je sais, mon seigneur,
Que si la loi, l'autorité, et le pouvoir ne s'y opposent,
Cela ira très mal pour le pauvre Antonio.

PORTIA Est-ce votre ami cher qui est ainsi en difficulté ?

BASSANIO Mon ami le plus cher, l'homme le plus obligeant,
Et le mieux disposé, un cœur d'une infatigable
Générosité : un homme chez qui
L'antique honneur romain apparaît plus
Que chez quiconque respire en Italie.

PORTIA Quelle somme doit-il au Juif ?

BASSANIO Il doit pour moi trois mille ducats.

PORTIA Comment, pas plus ?
Payez-lui en six mille, et annulez le billet :
Doublez ces six mille, triplez le tout,
Avant qu'un ami de cette qualité
Ne perde un seul cheveu par la faute de Bassanio.
Venez d'abord avec moi à l'église pour m'y donner le nom d'épouse,
Et puis partez à Venise retrouver votre ami :
Car jamais vous ne dormirez aux côtés de Portia
Avec une âme inquiète. Vous aurez de l'or
Pour payer cette faible dette vingt fois et plus.
Quand elle sera payée, amenez ici votre fidèle ami.
Ma suivante Nerissa et moi-même, dans l'intervalle,
Vivrons comme vierges et veuves ; allez !
Car il vous faut partir le jour du mariage :
Accueillez vos amis, montrez une humeur gaie,
Chèrement acheté, chèrement je vous aimerai.
Mais permettez que j'écoute la lettre de votre ami.

BASSANIO « Tendre Bassanio, mes navires ont tous fait naufrage, mes créanciers se font cruels, ma situation est très précaire, mon billet au Juif est arrivé à échéance, et puisqu'en le payant il m'est impossible de vivre, toutes dettes sont acquittées entre vous et moi, si je peux seulement vous voir le jour de ma mort, néanmoins, faites comme il vous plaira : si votre amour ne vous persuade pas de venir, ce n'est pas à ma lettre de le faire. »

PORTIA Ô mon amour ! Réglez vite vos affaires et partez.

BASSANIO Puisque c'est avec votre accord que je pars,
Je vais me hâter ; mais jusqu'à mon retour auprès de vous,
Aucun lit ne sera coupable de mon retard,
Aucun repos ne s'interposera ente nous.

SCÈNE 17

Entrent Shylock, Solanio, Antonio et le Geôlier.

SHYLOCK Geôlier, surveille-le, ne me parle pas de miséricorde,

Et voilà le sot qui prêtait de l'argent gratis.
Geôlier, surveille-le.

ANTONIO Mais écoute-moi, bon Shylock.

SHYLOCK Je veux mon billet, ne parle pas contre mon billet,
J'ai juré que j'aurai mon billet :
Tu m'as traité de chien avant d'en avoir le motif,
Mais si je suis un chien, prends garde à mes crocs,
Le duc me fera justice… Je m'étonne,
Misérable geôlier, que tu sois assez stupide
Pour l'accompagner dehors à sa requête.

ANTONIO Je t'en prie, écoute mes paroles.

SHYLOCK Je veux mon billet. Je ne veux pas écouter tes paroles,
Je veux mon billet, aussi ne parle plus.
On ne fera pas de moi un de ces sots malléables et crédules,
Qui hochent la tête, faiblissent, et soupirent, et cèdent
Aux supplications des chrétiens ; ne me suis pas,
Je ne veux point de discours, je veux mon billet.

SOLANIO C'est le plus intraitable des dogues
Qui aient jamais frayé avec des hommes.

ANTONIO Laissez-le,
Je ne le harcèlerai plus de vaines prières.
Il en veut à ma vie, sa raison, je la connais bien ;
J'ai souvent délivré de ses poursuites
Bien des hommes qui étaient venus se plaindre à moi,
C'est pour cela qu'il me hait.

SOLANIO Je suis sûr que le duc
Ne lui permettra jamais d'exiger ce dédit.

ANTONIO Le duc ne peut entraver le cours de la loi :
Car les facilités dont jouissent les étrangers
Chez nous à Venise, ne sauraient être suspendues
Sans que soit discréditée la justice de l'État,
Car le commerce et les profits de la cité
Sont tributaires de toutes les nations. Aussi, va :

Ces chagrins et ces pertes m'ont tant affaibli
Que j'aurai peine à trouver une livre de chair
Demain, pour mon créancier sanguinaire.
Allons, geôlier, avance, prions Dieu que Bassanio vienne
Me voir payer ma dette, je n'ai cure du reste !

SCÈNE 18

Entrent Portia, Nerissa, Lorenzo, Jessica et Balthazar (un serviteur de Portia).

LORENZO Madame, je n'hésite pas à le dire en votre présence,
Vous avez une noble et juste conception
De la divine amitié, que vous montrez avec beaucoup d'éclat
En supportant ainsi l'absence de votre seigneur.
Mais si vous saviez à qui vous témoignez cet honneur,
À quel vrai gentilhomme vous portez secours,
Comme il aime chèrement mon seigneur votre époux,
Je sais que vous seriez plus fière de votre œuvre
Que vous ne pouvez l'être d'un bienfait ordinaire.

PORTIA Je ne me suis jamais repentie d'avoir fait le bien,
Et ne m'en repentirais pas aujourd'hui ; car entre compagnons
Qui se fréquentent et passent le temps ensemble,
Et dont les âmes portent un même joug d'amour,
Il doit bien y avoir une semblable harmonie
De traits, de manières, et de caractère ;
Ce qui me fait penser que cet Antonio,
Qui aime intimement mon seigneur,
Doit être semblable à mon seigneur. Si c'est le cas,
Comme il m'en a peu coûté
De racheter l'image même de mon âme
En l'arrachant à l'empire d'une cruauté infernale !
Mais j'ai trop l'air de faire mon éloge,
Aussi, laissons cela : parlons d'autre chose.
Lorenzo, je remets entre vos mains
La conduite et l'administration de ma maison
Jusqu'au retour de mon seigneur ; pour ma part,

J'ai adressé au ciel le vœu secret,
De vivre dans la prière et la contemplation,
Accompagnée de la seule Nerissa,
Jusqu'au retour de son mari et de mon seigneur.
Il y a un monastère à deux milles d'ici,
C'est là que nous résiderons. Je vous implore
De ne pas refuser la charge,
Que mon amitié et quelque nécessité
Vous imposent à présent.

LORENZO Madame, de tout mon cœur,
J'obéirai à vos justes ordres.

PORTIA Mes gens connaissent déjà mes intentions,
Et vous reconnaîtront, vous et Jessica,
En lieu et place de lord Bassanio et de moi-même.
Adieu donc, jusqu'à nos retrouvailles.

LORENZO Que de douces pensées et d'heureux moments vous escortent !

JESSICA Je vous souhaite, Madame, tout le contentement du cœur.

PORTIA Merci de votre souhait, et j'ai grand plaisir
À former en retour le même souhait pour vous : au revoir Jessica.
Maintenant, Balthazar,
Je t'ai toujours trouvé honnête et loyal,
Puissé-je te trouver encore tel : prends cette lettre,
Et fais tous les efforts humainement possibles,
Pour être vite à Padoue, prends soin de remettre ceci
Entre les mains de mon parent, le docteur Bellario,
Fais attention aux papiers et aux vêtements qu'il te donne,
Rapporte-les, je te prie, avec toute la vitesse imaginable,
Au *traghetto*, ce bac public
Qui nous relie à Venise ; ne perds pas de temps en paroles,
Pars, je serai là-bas avant toi.

BALTHAZAR Madame, je pars avec toute la hâte requise.

PORTIA Viens, Nerissa, j'entreprends un projet

Que tu ne connais pas encore ; nous verrons nos maris
Plus tôt qu'ils ne le pensent !

NERISSA Et eux, nous verront-ils ?

PORTIA Oui, Nerissa, mais habillées de telle sorte,
Qu'ils nous croiront dotées
De ce qui nous fait défaut.

NERISSA Quoi, nous ferons-nous des hommes ?

SCÈNE 19
Le procès

Procession et musique.
Entrent le Duc, les Magnifiques, Antonio, Bassanio, Graziano, et Salerio. Jessica et Sarah, en vue du public, assistent à tout. Dans la salle d'audience, la foule nargue et raille Shylock.

LE DUC Voyons, Antonio est-il ici ?

ANTONIO Ici même, aux ordres de Votre Grâce !

LE DUC Je suis navré pour toi, tu es venu répondre
À un adversaire de pierre, une créature inhumaine
Incapable de pitié, vide, et dénuée
Du moindre soupçon de miséricorde.

ANTONIO J'ai appris
Que Votre Grâce s'est donné beaucoup de peine pour modérer
La rigueur de ses poursuites : mais puisqu'il reste inflexible,
Et qu'aucun moyen légal ne peut me soustraire
Aux atteintes de sa haine, j'oppose
Ma patience à sa fureur, et suis armé
De toute la quiétude de mon âme
Pour subir la tyrannie et la rage de la sienne.

LE DUC Que l'on fasse venir le Juif devant la cour.

SALERIO Il attend à la porte, le voici, mon seigneur.

Entre Shylock.

LE DUC Faites place, et qu'il paraisse devant nous.
Shylock, le monde pense, et je le pense aussi,
Que tu n'affiches cette apparence de dureté
Que jusqu'au dernier acte, et on pense qu'alors
Tu montreras une miséricorde et une compassion plus étranges
Que n'est étrange ton apparente cruauté ;
Et tandis que maintenant tu exiges la pénalité
D'une livre de la chair de ce pauvre marchand,
Tu voudras non seulement renoncer au dédit,
Mais encore, touché par la douceur et la tendresse humaines,
Tu lui feras grâce d'une partie du principal,
Jetant un regard de pitié sur les pertes
Qui se sont depuis peu amoncelées sur son dos,
Assez pour mettre à bas un marchand royal
Et arracher de la commisération pour son état
À des poitrines de bronze et de durs cœurs de pierre,
À des Turcs inflexibles, des Tartares n'ayant jamais pratiqué
Les devoirs d'une tendre bienveillance :
Nous attendons tous une réponse gentille, Juif !

SHYLOCK J'ai informé Votre Grâce de mes intentions,
Et par notre Saint Sabbat j'ai juré
D'avoir mon dû et le dédit de mon billet ;
Si vous refusez cela, que le péril en retombe
Sur votre charte et sur les libertés de votre cité !
Vous me demandez pourquoi j'aime mieux prendre
Une livre de chair pourrie que recevoir
Trois mille ducats : je ne répondrai pas à cela !
Mais, disons que c'est mon humeur, est-ce une réponse ?
Et si ma maison est troublée par un rat,
Et qu'il me plaise de donner dix mille ducats
Pour le faire empoisonner ? Eh bien, vous ai-je répondu ?
Il y a des hommes qui n'aiment pas une tête de porc servie la bouche ouverte !
D'autres qui deviennent fous s'ils aperçoivent un chat !
Et d'autres, quand la cornemuse chante du nez,

Qui ne peuvent contenir leur urine, car le désir,
Maître de l'émotion, mêne celle-ci selon l'humeur
De ses goûts et de ses dégoûts, maintenant voici votre réponse :
De même qu'il n'y a pas de solide raison pour expliquer
Pourquoi l'un ne peut souffrir de voir une tête de porc servie la bouche ouverte,
L'autre, un chat familier et inoffensif,
Un autre encore, une laineuse cornemuse,
Pourquoi tous cèdent malgré eux à la honteuse faiblesse
De rendre offense pour offense,
De même, je ne peux, et ne veux donner
D'autre raison qu'une haine enracinée et une aversion résolue
Que je porte à Antonio, pour expliquer que je le poursuis de la sorte
En pure perte. Vous ai-je répondu ?

BASSANIO Ce n'est pas là une réponse, homme insensible,
Qui puisse excuser le déferlement de ta cruauté.

SHYLOCK Je ne suis pas tenu de te plaire par mes réponses.

BASSANIO Est-ce que tous les hommes tuent les êtres qu'ils n'aiment pas ?

SHYLOCK Est-ce que l'on hait l'être qu'on ne veut pas tuer ?

BASSANIO Tout grief n'est pas d'emblée de la haine.

SHYLOCK Quoi, tu voudrais qu'un serpent te pique deux fois ?

ANTONIO Je vous en prie, songez que vous discutez avec le Juif :
Autant vaudrait vous poster sur la plage
Et dire à la marée de monter moins haut que d'habitude ;
Autant vaudrait demander au loup
Pourquoi il fait bêler la brebis après son agneau ;
Autant vaudrait interdire aux pins des montagnes
D'agiter leurs hautes cimes, et de bruire
Quand ils sont secoués par les souffles du ciel ;
Autant vaudrait accomplir la tâche la plus dure
Que tenter d'adoucir, est-il rien de plus dur,
Son cœur de Juif ! Aussi, je vous en supplie,

Ne proposez plus rien, n'essayez plus aucun moyen,
Mais, le plus tôt possible, et le plus simplement,
Que j'obtienne ma sentence et le Juif sa requête.

BASSANIO Pour tes trois mille ducats, en voilà six.

SHYLOCK Si chaque ducat de ces six mille ducats
Était divisé en six, et que chaque partie fût un ducat,
Je ne voudrais pas les prendre, je voudrais mon billet !

LE DUC Quelle miséricorde peux-tu espérer quand tu n'en montres aucune ?

SHYLOCK Quelle sentence puis-je craindre, quand je ne fais aucun mal ?

Il sort un acteur noir du groupe et le montre à la cour pour illustrer l'hypocrisie de la société vénitienne.

SHYLOCK Vous avez parmi vous de nombreux esclaves,
Que, comme vos ânes, vos chiens et vos mulets,
Vous employez à d'abjectes et serviles besognes,
Parce que vous les avez achetés. Irai-je vous dire :
« Libérez-les, mariez-les à vos héritières !
Pourquoi doivent-ils suer sous leurs fardeaux ? Que leurs lits
Soient aussi moelleux que les vôtres, et leurs palais
Flattés par les mêmes mets ! » Vous me répondrez :
« Les esclaves sont à nous », je vous réponds de même :
Cette livre de chair que j'exige de lui
Est chèrement achetée, elle est à moi et je l'aurai :
Si vous me la refusez, fi de vos lois !
Les décrets de Venise sont sans force !
J'attends la sentence, l'aurai-je ? Répondez.

LE DUC De par mon pouvoir je peux renvoyer la Cour,
À moins que Bellario, un savant docteur,
Que j'ai envoyé chercher pour régler ce litige,
N'arrive ici ce jour.

SALERIO Mon seigneur, il y a là dehors
Un messager qui vient d'arriver de Padoue,

Avec une lettre du docteur.

LE DUC Apportez-nous cette lettre ! Faites entrer le messager !

BASSANIO Aie bon espoir, Antonio ! Allons, mon ami, encore du courage !
Le Juif aura ma chair, mon sang, mes os, tout,
Avant que tu ne perdes pour moi une seule goutte de sang !

ANTONIO Je suis le bélier taré du troupeau,
Celui qui doit mourir ; le fruit le plus chétif
Tombe à terre le premier, qu'il en soit ainsi de moi ;
Vous ne sauriez mieux vous employer, Bassanio,
Qu'à continuer à vivre pour écrire mon épitaphe !

Entrent Salerio et Nerissa, déguisée en clerc de justice.

LE DUC Vous venez de Padoue, de la part de Bellario ?

NERISSA Les deux, mon seigneur. Bellario salue Votre Grâce.

BASSANIO Pourquoi aiguises-tu ton couteau avec tant d'ardeur ?

SHYLOCK Pour tailler mon dû sur ce banqueroutier !

GRAZIANO Ce n'est pas sur ton cuir, mais sur ton cœur, âpre Juif,
Que tu affutes ton couteau : mais aucun métal ne peut,
Non, pas même la hache du bourreau, trancher moitié autant
Que ta haine acérée ; aucune prière ne peut-elle te pénétrer ?

SHYLOCK Non, aucune que tu aies assez d'esprit pour concevoir.

GRAZIANO Ô sois damné, chien implacable,
Et que la justice soit coupable si elle te laisse vivre !
Tu me fais presque vaciller dans ma foi,
Et partager l'opinion de Pythagore,
Que l'âme des animaux s'insinue
Dans le corps des hommes. Ton esprit hargneux, tel celui d'un roquet,
Gouvernait un loup, pendu pour le meurtre d'un homme,
Dont l'âme féroce s'est envolée du gibet,
Et, lorsque tu gisais dans le ventre de ta mère maudite,

S'est insinuée en toi : car tes désirs
Sont ceux d'un loup, sanguinaires, affamés, voraces.

SHYLOCK Tant que tes sarcasmes ne peuvent arracher le sceau de mon billet,
Tu ne fais qu'irriter tes poumons à parler si fort :
Replâtre ton esprit, jeune homme, sinon il va s'écrouler
En une ruine irréparable. J'incarne ici le droit.

LE DUC Cette lettre de Bellario recommande
À notre Cour un jeune et savant docteur :
Où est-il ?

NERISSA Il attend tout près d'ici
Pour connaître votre réponse : acceptez-vous de le recevoir ?

LE DUC De tout mon cœur : que trois ou quatre d'entre vous
L'escortent courtoisement jusqu'ici.
Et voici, je présume, le docteur qui vient.
Donnez-moi votre main : vous venez de la part du vieux Bellario ?

PORTIA Oui, mon seigneur.

LE DUC Vous êtes le bienvenu, prenez place.
Êtes-vous instruit du différend
Qui occasionne les délibérations présentes de la Cour ?

PORTIA Je connais parfaitement la cause.
Qui est ici le marchand ? Et qui le Juif ?

LE DUC Antonio et vous, vieux Shylock, avancez tous les deux.

PORTIA Votre nom est Shylock ?

SHYLOCK Shylock est mon nom.

PORTIA D'une étrange nature est le procès que vous intentez,
Mais il est si régulier que la loi vénitienne
Ne peut pas s'opposer à vos poursuites.
Vous êtes à sa merci, n'est-ce pas ?

ANTONIO Oui, il le dit.

PORTIA Reconnaissez-vous le billet ?

ANTONIO Oui.

PORTIA Alors le Juif doit être miséricordieux.

SHYLOCK En vertu de quoi le devrai-je ? Dites-le moi.

PORTIA La miséricorde ne se commande pas,
Elle tombe comme la douce pluie du ciel
Sur ce bas monde : elle est double bénédiction,
Elle bénit qui la donne et qui la reçoit.
C'est la suprême puissance chez les puissants, elle sied mieux
Au monarque sur son trône que sa couronne.
Son sceptre montre la force du pouvoir temporel,
L'attribut du respect et de la majesté,
Où résident la crainte et la terreur des rois,
Mais la miséricorde est au-dessus du sceptre souverain,
Elle trône dans le cœur des rois,
C'est l'attribut de Dieu lui-même ;
Et le pouvoir terrestre se montre plus semblable à celui de Dieu
Quand la miséricorde adoucit la justice : ainsi donc, Juif,
Bien que la justice soit ta requête, considère
Qu'avec la seule justice, aucun d'entre nous
Ne serait sauvé : notre prière invoque la miséricorde,
Et cette même prière, en retour, nous apprend à tous
À pratiquer la miséricorde. J'ai dit tout cela
Pour tempérer la rigueur de ta plainte,
Mais si tu la poursuis, la stricte Cour de Venise
N'a plus qu'à prononcer sa sentence contre la marchand.

SHYLOCK Que mes actes retombent sur ma tête ! J'exige la loi,
La pénalité, et le dédit de mon billet.

PORTIA N'a-t-il pas les moyens de rembourser l'argent ?

BASSANIO Si, j'offre ici pour lui devant la cour,
Oui, deux fois la somme ; si cela ne suffit pas,
Je m'obligerai à la payer dix fois,
En engageant mes mains, ma tête et mon cœur…

Si cela ne suffit pas, il sera évident
Qu'un vouloir criminel accable la bonne foi. Et, je vous en supplie,
Qu'une seule fois la loi cède à votre autorité,
Pour être vraiment juste, soyez un peu injuste,
Et frustrez ce cruel démon de son désir.

PORTIA Cela ne doit pas être, aucun pouvoir à Venise
Ne peut changer un décret établi :
Ce sera enregistré comme un précédent,
Et bien des violations, suivant ce même exemple
Feront irruption dans l'État : cela ne peut pas être.

SHYLOCK Un Daniel venu rendre justice : oui un Daniel !
Ô sage et jeune juge, comme je t'honore !

PORTIA Je vous prie, permettez que je voie le billet.

SHYLOCK Le voici, très vénéré docteur, le voici.

PORTIA Shylock, on t'offre ici trois fois ton argent.

SHYLOCK Juré, juré, j'ai juré devant le ciel !
Dois-je charger mon âme d'un parjure ?
Non, pas pour tout Venise.

Il fixe Jessica.

PORTIA Eh bien, ce billet est échu,
Et le Juif, par ceci, peut en droit exiger
Une livre de chair, qu'il coupera
Tout près du cœur de ce marchand : sois miséricordieux,
Prends trois fois ton argent, dis-moi de déchirer ce billet.

SHYLOCK Quand il sera payé selon sa teneur.
Il apparaît que vous êtes un juge émérite,
Vous connaissez la loi, votre exposé
Était excellent. Je vous somme, par cette loi,
Dont vous êtes le digne pilier,
De procéder au jugement ; par mon âme, je jure
Qu'il n'y a aucun pouvoir dans la langue de l'homme
Pour me faire changer, je m'en tiens à mon billet.

ANTONIO De tout mon cœur je supplie la cour
De rendre son jugement.

PORTIA Eh bien, le voici :
À son couteau vous devez offrir votre poitrine.

SHYLOCK Ô noble juge ! Ô excellent jeune homme !

PORTIA Car l'intention et le but de la loi
S'appliquent pleinement à la pénalité,
Qui est stipulée clairement sur le billet.

SHYLOCK C'est tout à fait vrai ! ô juge sage et intègre !
Comme tu es plus mûr que tu ne le parais !

PORTIA Aussi mettez à nu votre sein.

SHYLOCK Oui, sa poitrine,
C'est ce que dit le billet, n'est-ce pas, noble juge ?
« Tout près de son cœur », ce sont les propres termes.

PORTIA En effet… y a-t-il ici une balance pour peser
La chair ?

SHYLOCK J'en ai une tout prête.

PORTIA Ayez près de vous un chirurgien, Shylock, à vos dépens,
Pour étancher ses blessures, de peur qu'il ne saigne à mort.

SHYLOCK Cela est-il spécifié dans le billet ?

PORTIA Ce n'est pas exprimé, mais qu'importe ?
Il serait bon que vous le fassiez par charité.

SHYLOCK Je ne trouve pas cela, cela n'est pas dans le billet.

PORTIA Vous, le marchand, avez-vous quelque chose à dire ?

ANTONIO Fort peu ; je suis armé et bien préparé…
Donnez-moi votre main, Bassanio, adieu,
Ne vous affligez pas de me voir pour vous réduit à cette extrémité.
Car, en cela, la Fortune se montre plus obligeante
Que de coutume : d'habitude
Elle laisse le malheureux survivre à sa richesse,

Pour contempler l'œil cave et le front plissé
Le dénuement de la vieillesse ; la longue pénitence
D'une telle détresse m'est par elle épargnée.
Recommandez-moi à votre honorable épouse,
Racontez-lui comment a fini Antonio,
Dites combien je vous aimais, rendez-moi justice dans la mort ;
Et, quand tout sera dit, qu'elle soit juge
Si Bassanio n'a pas été aimé.
N'ayez que le regret de perdre votre ami,
Lui ne regrette pas de payer votre dette.
Car si le Juif incise assez profond,
Je la paierai sur-le-champ avec tout mon cœur.

BASSANIO Antonio, j'ai épousé une femme
Qui m'est aussi chère que la vie même,
Mais la vie, ma femme, et le monde entier,
Ne sont pas à mes yeux plus précieux que ta vie.
Je voudrais perdre tout, oui, les sacrifier tous
Ici, à ce démon, pour vous sauver.

PORTIA (*à part*) Votre femme ne vous en remercierait guère
Si elle était ici pour entendre votre offre.

GRAZIANO J'ai une femme, je jure que je l'aime…
Je voudrais qu'elle fût au ciel, pour y supplier
Quelque puissance de changer ce roquet de Juif.

NERISSA (*à part*) Vous faites bien de proposer cela dans son dos,
Autrement ce souhait-là troublerait votre ménage.

SHYLOCK (*à part*) Voilà bien les maris chrétiens ! J'ai une fille…
J'aurai voulu qu'elle eût pour mari
Un descendant de la souche de Barrabas, plutôt qu'un chrétien !
(*Tout haut.*) Nous gaspillons le temps, je t'en prie, procède à la sentence.

PORTIA Une livre de la chair de ce marchand est à toi,
La Cour vous l'attribue, et la loi vous la donne.

SHYLOCK Très équitable juge !

PORTIA Et vous devez tailler cette chair dans sa poitrine :
La loi vous l'accorde, et la Cour vous l'attribue.

SHYLOCK Très savant juge ! Voilà une sentence, allons, prépare-toi !

PORTIA Attend un peu, ce n'est pas tout :
Ce billet ne te donne pas un iota de sang,
Les termes sont expressément « une livre de chair » :
Prends donc ce qui t'est dû, prends ta livre de chair,
Mais en la coupant, si tu verses
Une seule goutte de sang chrétien, tes terres et tes biens
Sont, de par les lois de Venise, confisqués
Au profit de l'État de Venise.

GRAZIANO Ô équitable juge !…
Tu entends, Juif… Ô savant juge !…

SHYLOCK Est-ce la loi ?

PORTIA Tu en verras toi-même le texte :
Car, puisque tu réclames la justice, sois sûr
Que tu auras la justice plus que tu ne le désires.

GRAZIANO Ô savant juge ! Tu entends, Juif, un savant juge !

SHYLOCK J'accepte cette offre alors – payez-moi trois fois le billet
Et laissez partir le chrétien.

BASSANIO Voici l'argent.

PORTIA Doucement !
Le Juif aura toute justice, doucement, pas de hâte !
Il n'aura rien que la pénalité.

GRAZIANO Ô Juif ! Un équitable juge ! Un savant juge !

PORTIA Aussi prépare-toi à découper la chair,
Ne verse pas de sang, et ne coupe ni plus ni moins
Que juste une livre de chair : si tu prends plus
Ou moins que juste une livre,
Si tu allèges ou alourdis un tant soit peu la mesure exacte,
Ne fût-ce que de la fraction d'un grain,

Oui, même si le plateau penche
De l'épaisseur d'un cheveu,
Tu meurs, et tous tes biens sont confisqués.

GRAZIANO Un second Daniel, Juif, un Daniel !
Maintenant, infidèle, je te tiens sur le flanc.

PORTIA Pourquoi le Juif tarde-t-il ? Prends ton dédit.

SHYLOCK Donnez-moi mon principal, et laissez-moi partir.

BASSANIO Je le tiens prêt pour toi, le voici.

PORTIA Il l'a refusé en pleine Cour,
Il n'aura que la justice et son billet.

GRAZIANO Un Daniel, je le redis, un second Daniel !
Je te remercie, Juif, de m'avoir appris ce mot.

SHYLOCK N'aurai-je même pas mon principal ?

PORTIA Tu n'auras rien que le dédit,
À prendre à tes risques et périls, Juif.

SHYLOCK Alors que le diable s'en charge :
Je ne discuterai pas plus longtemps.

PORTIA Attends, Juif !
La loi a encore une autre prise sur toi.
Il est écrit dans les lois de Venise :
S'il est prouvé contre un étranger
Que par des moyens directs ou indirects
Il recherche la mort d'un citoyen,
La partie contre laquelle il intrigue
Saisira la moitié de ses biens, l'autre moitié
Revient au trésor privé de l'État,
Et la vie de l'offenseur dépend de la miséricorde
Du seul duc, sans appel.
Dans cette situation je dis que tu te trouves :
Car il apparaît, par preuve manifeste,
Que indirectement, et même directement,
Tu as intrigué contre la vie même

Du défenseur ; et que tu as encouru
La peine que je viens de mentionner.
À genoux donc, implore la miséricorde du duc.

GRAZIANO Implore la permission d'aller te pendre,
Mais puisque tous les biens reviennent à l'État,
Il ne te reste plus de quoi acheter une corde,
Il faut donc que tu sois pendu aux frais de l'État.

Il balance une corde avec un petit nœud coulant.

LE DUC Pour que tu voies combien nos sentiments diffèrent,
Je te fais grâce de la vie, avant que tu la demandes :
La moitié de tes biens est à Antonio,
L'autre moitié revient à l'État,
Mais ton humilité peut encore commuer cette peine en une amende.

PORTIA Soit, pour l'État, mais pas pour Antonio.

SHYLOCK Non, prenez ma vie avec le reste, ne me faites grâce de rien…
Vous prenez ma maison quand vous prenez la charpente
Qui soutient ma maison : vous prenez ma vie
Quand vous me prenez les moyens de vivre.

PORTIA Quelle miséricorde pouvez-vous lui accorder, Antonio ?

GRAZIANO Une corde gratis, rien d'autre, par Dieu !

ANTONIO Qu'il plaise à mon seigneur le duc, et à toute la cour,
De lui abandonner sans amende la moitié de ses biens,
J'y consens : pourvu qu'il me laisse
Administrer l'autre moitié, afin de la restituer
À sa mort au gentilhomme
Qui a récemment enlevé sa fille.
À cette faveur, deux conditions de plus :
L'une, qu'il devienne chrétien sur-le-champ,
L'autre, qu'il fasse donation
Ici devant la Cour de tout ce qu'il possédera à sa mort,
À son fils Lorenzo et à sa fille.

LE DUC Il le fera, sinon je rétracte
La grâce que je viens de lui accorder ici.

PORTIA Es-tu consentant, Juif ? Que dis-tu ?

Shylock reste en suspens et regarde autour de lui. Il éclate d'un rire outrancier face à l'absurdité de la situation.

SHYLOCK J'y « consens ».

Il se dirige vers le Duc et ôte sa kippa.

PORTIA Clerc, dressez l'acte de donation.

SHYLOCK Je vous en prie, permettez-moi de partir d'ici ;
Je ne suis pas bien… envoyez l'acte chez moi,
Et je le signerai.

LE DUC Vas t'en, mais fais-le.

GRAZIANO À ton baptême, tu auras deux parrains…
Si j'avais été juge, tu en aurais eu dix de plus,
Pour te conduire au gibet, et non au baptistère.

Shylock sort. La foule le regarde avec hostilité, puis se retourne contre Tubal. Ce dernier sort.

LE DUC Monsieur, je vous supplie de venir dîner chez moi.

PORTIA J'en demande humblement pardon à Votre Grâce,
Je dois retourner ce soir à Padoue,
Et il faut que je parte sur-le-champ.

LE DUC Je suis désolé que vos loisirs ne vous le permettent pas.
Antonio, récompensez ce gentilhomme,
Car, à mon sens, vous lui devez beaucoup.

Le Duc sort.

BASSANIO Très digne gentilhomme, mon ami et moi
Avons, par votre sagesse, été ce jour soustraits
À une pénalité cruelle, et en retour,
Les trois mille ducats que nous devions au Juif,
De tout cœur nous vous les offrons pour le prix de vos aimables peines.

ANTONIO Et nous avons de plus envers vous à jamais
Une dette de dévouement et d'amitié.

PORTIA Est bien payé qui est bien satisfait,
Or, en vous délivrant, je suis satisfait,
Et en cela me tiens pour bien payé :
Jamais mon esprit ne fut plus mercenaire.
Je vous prie de me reconnaître quand nous nous reverrons,
Mes vœux vous accompagnent, sur ce, je prends congé.

BASSANIO Cher Monsieur, il faut absolument que j'insiste,
Prenez quelque souvenir de nous, non comme honoraires, mais comme tribut
De notre reconnaissance : accordez-moi deux choses, je vous prie,
De ne pas refuser, et de me pardonner.

PORTIA Vous me pressez si fort qu'il faut bien que je cède…
Donnez-moi vos gants, je les porterai en souvenir de vous,
Et, pour votre amour, je vous prendrai cet anneau…
Ne retirez pas votre main, je ne prendrai rien de plus,
Et votre amour ne me refusera pas cela.

BASSANIO Cet anneau, cher monsieur ? Hélas, c'est une bagatelle,
J'aurais honte de vous donner cela.

PORTIA Moi, je ne veux rien d'autre que cela,
Maintenant, voyez-vous, j'en ai un grand désir !

BASSANIO Il a pour moi plus d'importance que sa valeur…
L'anneau le plus cher de Venise, je vous le donnerai,
Je le découvrirai par le crieur public,
Mais pour celui-ci, je vous prie de me pardonner !

PORTIA Cette excuse permet à beaucoup d'hommes de n'avoir pas à faire de cadeaux,
Et si votre femme n'est point folle,
Et apprend à quel point j'ai mérité cet anneau,
Elle ne vous tiendra pas rigueur à tout jamais
De me l'avoir donné ; et bien, la paix soit avec vous.
Sortent Portia et Nerissa.

ANTONIO Mon seigneur Bassanio, laissez-lui cet anneau,
Que ses mérites et mon amour pour vous
Soient mis en balance avec les ordres de votre femme.

BASSANIO Va, Graziano, cours et rattrape-le,
Donne-lui l'anneau, et ramène-le si tu peux
Chez Antonio : pars ! Dépêche-toi.
Venez, vous et moi, allons-y sur-le-champ,
Et le matin de bonne heure, tous deux
Nous volerons jusqu'à Belmont : venez, Antonio.

Ils sortent.

SCÈNE 20
Le Ghetto

Des Juifs portent des insignes jaunes sur leurs vêtements.
Entrent Portia et Nerissa (toujours déguisées).
Portia voit les Juifs et montre son aversion.

PORTIA Demande où habite le Juif, présente-lui cet acte,
Et fais-le-lui signer ; nous partirons ce soir
Et serons de retour un jour avant nos maris :
Cet acte sera le bienvenu pour Lorenzo !

Entre Graziano.

GRAZIANO Beau Monsieur, je vous rattrape heureusement :
Mon seigneur Bassanio, réflexion faite,
Vous envoie l'anneau que voici, et implore
Votre compagnie à dîner.

PORTIA Cela ne se peut ;
Son anneau, je l'accepte avec grande reconnaissance,
Dites-le-lui, je vous en prie ; en outre,
Je vous prie de montrer à mon jeune clerc la maison du vieux Shylock.
GRAZIANO Volontiers.

NERISSA Monsieur, je voudrais vous parler :
Je vais voir si je peux obtenir de mon mari l'anneau
Que je lui ai fait jurer de garder à jamais.

PORTIA Tu le peux, je te le garantis… ils jureront bien fort
Qu'ils ont donné les anneaux à des hommes ;
Mais nous les confondrons en jurant plus fort qu'eux !
Va ! dépêche-toi : tu sais où je t'attendrai.

NERISSA Allons, cher Monsieur, voulez-vous me montrer cette maison ?

SCÈNE 21
Le jardin de Belmont

Cette scène révèle de profondes tensions entre Jessica et Lorenzo, comme s'ils venaient juste de se disputer. Elle doit être jouée de manière grinçante plutôt que romantique.

LORENZO La lune resplendit. Par une nuit pareille,
Lorsque la douce brise embrassait tendrement les arbres
Silencieux, par une nuit pareille,
Je crois que Troïlus montait aux murs de Troie,
Et son âme soupirait vers les tentes des Grecs
Où Cressida dormait cette nuit-là.

JESSICA Par une nuit pareille,
Thisbé timidement effleurant la rosée,
Vit l'ombre du lion avant le lion même,
Et s'enfuit terrifiée.

LORENZO Par une nuit pareille,
Didon, un rameau de saule à la main,
Debout sur le rivage désolé, faisait signe à son bien-aimé
De revenir à Carthage.

JESSICA Par une nuit pareille,
Médée cueillait les herbes enchantées

Qui rendirent la jeunesse au vieil Aeson.

LORENZO Par une nuit pareille,
Jessica se déroba de chez le riche Juif
Et avec son amant prodigue, courut de Venise
Jusqu'à Belmont.

JESSICA Par une nuit pareille,
Le jeune Lorenzo lui jurait qu'il l'aimait,
Lui dérobant son âme avec mille serments de fidélité,
Dont aucun n'était vrai.

LORENZO Par une nuit pareille,
La jolie Jessica, en petite chipie,
Calomniait son amant, qui le lui pardonnait.

Entre Stefano, un messager.

LORENZO Qui vient si vite dans le silence de la nuit ?

STEFANO Mon nom est Stefano, et j'apporte la nouvelle
Que ma maîtresse avant le point du jour
Sera ici à Belmont ; elle s'attarde en chemin
Devant de saintes croix, où elle s'agenouille et prie
Pour le bonheur de son mariage.
Je vous en prie, mon maître est-il déjà de retour ?

LORENZO Non, et nous n'avons pas eu de ses nouvelles,
Mais rentrons, je te prie, Jessica,
Et cérémonieusement préparons
La bienvenue à la maîtresse de cette maison.
Mon ami Stefano, signifiez, je vous prie,
À toute la maison l'approche de votre maîtresse,
Et faites venir votre musique en plein air.
Comme le clair de lune dort doucement sur ce talus !
Asseyons-nous ici, et que les sons de la musique
Se glissent jusqu'à nos oreilles ; ce tranquille silence et la nuit
Conviennent aux accents d'une douce harmonie :
Assieds-toi, Jessica.

Une chanson triste chantée par deux femmes se fait entendre.

JESSICA Je ne suis jamais gaie quand j'entends une douce musique.

LORENZO C'est que tous vos esprits alors sont attentifs :
Regardez un troupeau sauvage et vagabond,
Une horde de jeunes poulains indomptés
Qui bondissent follement, mugissent et hennissent,
Emportés par l'ardeur de leur sang…
Qu'ils entendent seulement le son d'une trompette,
Ou qu'un air de musique atteigne leurs oreilles,
Vous les verrez soudain s'arrêter tous ensemble,
Leur farouche regard changé en air timide
Par la douce puissance de la musique.
L'homme qui n'a pas de musique en lui,
Et que ne touche pas un concert de doux sons,
Est propre aux trahisons, aux stratagèmes et au pillage,
Les mouvements de son esprit sont ténébreux comme la nuit
Et ses désirs sombres comme l'Érèbe :
Méfiez-vous d'un tel homme… écoutons la musique.

Entrent Portia et Nerissa.

PORTIA Cette lumière que nous voyons brûle dans la grand-salle.
Comme ce petit flambeau lance loin ses rayons !
Ainsi brille une bonne action dans un monde mauvais.

LORENZO Chère dame, soyez la bienvenue chez vous !

PORTIA Nous avons prié pour le succès de nos maris,
Que nous espérons bien avoir favorisé par notre intercession :
Sont-ils de retour ?

LORENZO Pas encore, Madame ;
Mais un messager est venu en avant-coureur
Annoncer leur arrivée.

PORTIA Rentre, Nerissa.
Donne l'ordre à mes gens
De ne pas faire état de notre absence,
Ni vous Lorenzo… et Jessica, ni vous.
LORENZO Votre mari approche, j'entends sa trompette…

Nous ne sommes pas des babillards, Madame, n'ayez crainte.

ACTEUR 1 (*téléphone portable à l'oreille*) Eh, les gars, arrêtez ! La metteure en scène est au Rialto. Elle sera là dans une minute, alors finissons avant qu'elle arrive. On accélère le rythme, OK ?

SARAH Et pour Shylock ?

ACTEUR 1 Il faut qu'on fasse le *happy end*.

SARAH Le *happy end* ?

La troupe file maintenant le texte à l'italienne, et commente le « happy end » facile bricolé par Shakespeare.

PORTIA Cette nuit me fait l'effet d'un jour malade,
Elle est un peu plus pâle… c'est un jour
Comme est je jour quand le soleil se cache.

Entrent Bassanio, Antonio, Graziano.

BASSANIO Pour nous il ferait jour autant qu'aux Antipodes,
Si vous apparaissiez quand le soleil n'est plus.

PORTIA Puissé-je avoir l'éclat, mais pas la légèreté de la lumière,
Car femme légère fait mari au cœur lourd,
Puisse Bassanio ne jamais l'être à cause de moi…
Mais à la grâce de Dieu : vous êtes le bienvenu, mon seigneur.

BASSANIO Je vous en remercie, Madame… Souhaitez la
Bienvenue à mon ami,
Voici l'homme, voici Antonio,
À qui je suis si infiniment obligé.

PORTIA Vous lui êtes, à tous égards, grandement obligé
Car pour vous, me dit-on, il avait contracté de grandes obligations.

ANTONIO Aucune dont il ne se soit parfaitement acquitté.

PORTIA Monsieur, vous êtes le bienvenu dans notre maison :
Cela doit transparaître autrement qu'en paroles,
Aussi, j'arrête là ces mots de courtoisie.

GRAZIANO Par cette lune que voilà, je jure que vous me faites tort,

Sur ma foi, je l'ai donné au clerc du juge…
Pour ma part je voudrais que celui qui l'a reçu fût châtré,
Puisque vous prenez tellement la chose à cœur, ma bien-aimée.

PORTIA Une querelle, oh, déjà ? De quoi s'agit-il ?

GRAZIANO D'un cercle d'or, d'un misérable anneau
Qu'elle m'a donné, dont la devise était
Absolument pareille aux vers de coutelier
Qu'on grave sur les couteaux, « Aime-moi et ne me quitte pas ».

NERISSA Que me parlez-vous de sa devise ou de sa valeur ?
Vous m'avez juré, quand je vous l'ai donné,
Que vous le porteriez jusqu'à l'heure de votre mort
Et qu'il ne vous quitterait pas même dans la tombe…
Si ce n'est pas pour moi, du moins pour vos serments enflammés,
Vous auriez dû faire plus attention et le garder.
Donné à un clerc de juge ! Non, Dieu m'en soit juge,
Ce clerc ne portera jamais barbe au menton.

GRAZIANO Il en portera, s'il vit assez pour devenir un homme.

NERISSA Oui, si femme vit assez pour devenir un homme.

GRAZIANO Or çà, par cette main, je l'ai donné à un jeune homme,
Une sorte de garçon, un petit bonhomme chétif,
Pas plus haut que toi-même, le clerc du juge,
Un gamin discoureur qui l'a mendié en guise d'honoraires,
Je n'ai pas eu le cœur de le lui refuser.

PORTIA Vous avez eu tort, je dois vous parler franc,
De vous séparer si légèrement du premier cadeau de votre femme,
Fixé à votre doigt par de nombreux serments,
Et rivé, par la foi jurée, à votre chair.
J'ai donné un anneau à mon bien-aimé, et je l'ai fait jurer
De ne jamais s'en séparer, et le voici :
J'ose jurer pour lui qu'il ne l'aurait quitté
Ni arraché de son doigt pour tous les trésors
Que possède le monde. En vérité, Graziano,
Vous donnez là à votre femme un bien cruel motif de chagrin,

Et, si cela devait m'arriver, j'en serai folle.

BASSANIO (*à part*) Ma foi, je ferai mieux de me trancher la main gauche,
Et de jurer que je l'ai perdue en le défendant.

GRAZIANO Mon seigneur Bassanio a donné son anneau
Au juge qui le lui demandait, et qui en vérité
Le méritait bien : et c'est alors que le jeune garçon, son clerc,
Qui avait pris la peine de faire les écritures, m'a demandé le mien,
Et serviteur et maître ne voulurent rien accepter
Que ces deux anneaux.

PORTIA Quel anneau avez-vous donné, mon seigneur ?
Pas celui, j'espère, que vous aviez reçu de moi.

BASSANIO Si je pouvais ajouter un mensonge à une faute,
Je nierai la chose ; mais vous le voyez, mon doigt
Ne porte plus l'anneau, il n'y est plus.

PORTIA Aussi dénué de foi est votre cœur perfide.
Par le ciel, je n'entrerai jamais dans votre lit
Avant de voir cet anneau !

NERISSA Ni moi dans le vôtre
Avant de voir le mien !

BASSANIO Douce Portia,
Si vous saviez à qui j'ai donné cet anneau,
Si vous saviez pour qui j'ai donné cet anneau,
Et compreniez pourquoi j'ai donné cet anneau,
Et combien à regret j'ai quitté cet anneau,
Lorsque l'on ne voulait rien d'autre que l'anneau,
Vous réduiriez la vigueur de votre déplaisir.

PORTIA Si vous aviez connu la vertu de l'anneau,
Ou la moitié du prix de qui donna l'anneau,
Ou su que votre honneur devait garder l'anneau,
Vous ne vous seriez pas séparé de l'anneau.
Que je meure si ce n'est pas une femme qui a reçu cet anneau !
ANTONIO Je suis la cause infortunée de ces querelles.

J'avais gagé mon corps pour sa prospérité,
Et sans celui qui a reçu l'anneau de votre mari
Tout était perdu. Une fois de plus je me porte garant,
Cette fois sur mon âme, que votre seigneur
Ne violera plus jamais sa foi volontairement.

PORTIA Vous serez donc sa caution : donnez-lui ceci,
Et demandez-lui de le garder mieux que l'autre.

ANTONIO Tenez, seigneur Bassanio, jurez de garder cet anneau.

BASSANIO Par le ciel, c'est celui que j'ai donné au docteur !

PORTIA Je l'ai reçu de lui : pardonnez-moi, Bassanio,
Car pour cet anneau le docteur a couché avec moi.

NERISSA Pardonnez-moi aussi, mon tendre Graziano,
Car ce petit bonhomme chétif, le clerc du docteur,
Pour prix de celui-ci, la nuit dernière a couché avec moi.

GRAZIANO Mais c'est là réparer les routes en été
Quand elles sont en parfait état !
Quoi, sommes-nous cocus avant de l'avoir mérité ?

PORTIA Ne parlez pas si grossièrement, vous êtes tous stupéfaits ;
Voici une lettre, lisez-la à loisir,
Elle vient de Padoue, de Bellario ;
Vous y découvrirez que Portia était le docteur,
Et Nerissa son clerc. Lorenzo que voici
Témoignera que je suis partie en même temps que vous,
Et ne suis revenue qu'à l'instant : je ne suis pas encore
Rentrée dans ma maison. Antonio, vous êtes le bienvenu,
J'ai pour vous des nouvelles meilleures
Que vous n'en espérez : décachetez vite cette lettre,
Vous y découvrirez que trois de vos caraques
Richement chargées viennent de rentrer au port.
Mais vous ne saurez point par quel hasard étrange
J'ai trouvé cette lettre.

ANTONIO J'en suis muet !
BASSANIO Vous étiez le docteur et je ne vous ai pas reconnue ?

GRAZIANO Vous étiez le clerc qui doit me faire cocu ?

NERISSA Oui, mais ce clerc n'en a pas l'intention,
À moins qu'il ne vive assez pour devenir un homme.

BASSANIO Cher docteur, vous serez mon compagnon de lit :
Quand je serai absent couchez avec ma femme.

ANTONIO Chère dame, vous me donnez la vie et les moyens de vivre ;
Car ici je lis de façon certaine que mes navires
Sont arrivés à bon port.

PORTIA Comment va, Lorenzo ?
Mon clerc a pour vous aussi des nouvelles agréables.

NERISSA Oui, et je les lui donnerai sans honoraires.
Je vous remets donc, à vous et à Jessica,
De la part du riche Juif, un acte spécifique
Vous léguant, à sa mort, tout ce qu'il possédera.

LORENZO Belles dames, vous répandez la manne sur le chemin
Des gens qui meurent de faim.

PORTIA C'est presque le matin,
Et pourtant, j'en suis sûre, vous n'êtes pas pleinement
Édifiés sur ces événements. Rentrons,
Et là pressez-nous de questions,
Nous répondrons à tout fidèlement.

GRAZIANO Soit ! Voici la première question
À laquelle ma Nerissa répondra sous serment,
Préfère-t-elle attendre jusqu'à demain soir,
Ou aller se coucher, le jour vient dans deux heures :
Si le jour était là, je voudrais qu'il fît noir,
Jusqu'à ce que dans mon lit j'ai le clerc du docteur.
Mais, tant que je vivrai, mon plus grand soin sera
De préserver intact l'anneau de Nerissa.

SCÈNE 22

La rue

Shylock, le dos contre une planche, est converti de force.

L'INQUISITEUR.– Satan est le roi des Juifs. Répète après moi : « Je crois en Jésus. Il est le fils de Dieu ».

Silence. Shylock récite la Shema en hébreu pour tenter d'invalider la conversion.

Accepte le Christ ou meurs ce soir sur le chevalet. Je te baptise au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit !
Shylock est désormais chrétien !

Silence.
La planche tombe au sol.

SCÈNE 23

Shylock reste seul sur scène. Sarah entre. Ils se croisent et se saluent.
Sarah est maintenant seule. Valentina entre.

VALENTINA Le niveau de l'eau a baissé. Le groupe arrive. La visite du Ghetto de Venise commence maintenant. Êtes-vous prête ?

Noir.
La musique du carnaval se fait entendre. Tous entrent en dansant sur la scène pour saluer.

Variations contemporaines autour de Shylock

Interview between Arnold Wesker and Julia Pascal conducted by Anne Étienne for RADAC, Hove, 16 June 2013.

Anne Etienne.– What prompted you to write the plays? How much of Shakespeare was at the back of your minds?

Arnold Wesker.– Can you actually remember, Julia?

Julia Pascal.– I've always found the play very difficult and I've ignored it. Then I felt I was running away from the problem of being an English Jew. So, by writing it, re-visiting, re-visioning it, I made myself confront it. And it proved a very tough and unpleasant journey, but I felt I had to do it. It was to do with the difficulty of that play always being presented in Britain, and of the concept of Shylock as a major representation of Jewish life. It disturbed me. So I had to do something with it. Which made me want to revisit it but through the eyes of a survivor of the Holocaust. Ruth Posner. She ran from the Warsaw Ghetto as a child. And I have known her for twenty years so her story has a resonance. It is something she carries in her aura. To put this onstage was to make a statement. She plays a character inspired by her own story, and her very Polish presence and accent give a certain stage atmosphere. What also excited me was the juxtaposition of one historical ghetto on another. Therefore Ruth, with her real memories of her childhood in Poland, stands in the Venice Ghetto. There she is confronted by a group of people who are putting on a dress rehearsal of *The Merchant of Venice*. The framework I gave myself therefore was that of play-within-the-play (Ghetto on Ghetto) framed by Shakespeare's actual play to build the story (or should that be "storey"?) one on top of the other to make a new dramatic whole.

A. W.– Quite different from me. I can remember exactly. I had often talked of the idea of writing a play based on the three strands: the pound of flesh, the three caskets and the Lorenzo-Jessica subplot. I had always wanted to direct a production of *The Merchant of Venice* in a way that would present Shylock as a different character, a different personality. And when I said this to an actor friend he

said you're going to have to rewrite a lot of the Shakespeare. And so I thought, why not? And then I saw the Jonathan Miller production, the one in which he tried, by setting the play at the heyday of Victorian capitalism, to show that Shylock was a banker like everybody else.[1] And there came a moment in the play which was a revelation to me. When Portia says, "OK, you can have your pound of flesh but no blood". The Shylock that I knew would have said "thank god, thank god I've been relieved of something I didn't want to do". The challenge for me was to write a play which explored how he was involved in a contract that he didn't want to sign. And so it started, using Shakespeare's names and a few of his original lines, and adding and re-creating characters and ideas. Round about that time I was invited to the University of Boulder, Colorado, to conduct various lectures. One of them was the history of modern British drama and after two weeks I didn't have anything more to say. I told the students: "that's it, that's all I know. But what might interest you is to go along with me on the journey of writing a new play". I divided the Shakespeare play up into sections for them to study. I ended up with a brilliant postgraduate student, Lois Bueler, who gave me my reading list. She gave me a book *The Jews of Venice*, *The Jews of Italy*, *Renaissance Women* – which gave me Portia – and it's based on those books. The major thing that she gave me was information about a law in Venice, which said that you could not have dealings with a Jew without a signed and sealed contract. So my Shylock and my Antonio are friends, and my Shylock gets upset that he's being asked to break a friendship because of a foolish Venetian law. And Antonio reminds him, "You have to, you have to obey this law because if you don't you will set a precedent for the Jewish community. They must respect the necessity of a contract as ordered by the laws of the Government of Venice". He was hung by his own jury and it was going to go ahead. But very quickly, Portia – who goes as Portia, she doesn't pretend she's someone else – says, "you can't draw flesh without blood", and he says "thank god", and he feels he's being relieved of the need to fulfill his bond. But the Doge says, "no, you can't I'm afraid because there's another law of Venice which says that anybody who attempts to take the life of a Venetian is condemned", etc. So that was the framework I had set

out for myself. The other thing is that I wanted, like you, to write real Jews – you didn't recognise a Jew that you know in Shakespeare, I didn't. The Jew of my knowledge was Isaiah Berlin, George Steiner, Lord Robert Gavron, Jonathan Miller: these were the Jews that I knew. And so I created a Shylock who was a mixture of all these people and a bit of myself thrown in to create this new version of the character of Shylock.

A. E.– Would you say that you are in any way censoring Shakespeare?

J. P.– Re-interpreting it is perhaps how I would put it, because how can you censor Shakespeare? It's been staged so many thousands of times.

A. W.– I used the same source material. The first scene establishes a major innovation in that Shylock and Antonio are old friends. It's their friendship that sets the story. Then there are many themes and plots: the relationship between state and individual, between parent and child – that can be found in most of my plays. Shakespeare's Shylock is two-dimensional: he creates the stereotype of the evil, miserly, merciless Jew. Mine is foolish because he's a free spirit and he contradicts the Shakespearean image. He's a businessman but his passion is his book collection and knowledge. He breaks and mocks the laws of Venice.

A. E.– And do you see your creation as mainly the result of your being a Jewish writer or a direct post-Holocaust response?

J. P.– I think it's both but I'd like to pick up on what Arnold was saying about the sort of Jews we recognise. Because I'm also a theatre director, I knew I wanted to have a Shylock who was a man in his fifties – I was in my fifties when I did it – who was still a sexually active and a sexually attractive man. I was interested in the Jewish man, perhaps more as the post-Holocaust Jewish man, the Israeli, the soldier, the warrior who fights back, who's not the cringing Jew of the traditional version of the Shakespeare Jew, as it was done pre-twentieth-century. For me there was another way. He has a daughter who's going to get married, so he may be 40, he may

be 30. Why is he always presented as a doddery old grey-beard? So I was interested in a muscular, athletic, sexualised Jew, which challenged the preconceptions – and I think audiences had a problem with that but that's what I deliberately wanted to do.[2] What I wanted to put in – which is not in the text – is that atmosphere of Venice that you're talking about: the research, the weight of the Catholic Church – so I have Catholic processions, I have Shylock being converted forcibly at the end. [*To A. W.*] Your Shylock goes to Jerusalem, which is interesting.

A. W.– That's right.

J. P.– He's almost a Zionist, which is quite upsetting for traditional English audiences as well. How does one deal with him at the end? Because in the Shakespeare, it's a bloody end, he's stripped of everything, he's converted, he's completely castrated on every level. It's interesting how both of us took the character and gave him another life, which is not in the Shakespeare play. Maybe that partly explains a Jewish writer's need to give Shylock an afterlife which extends Shakespeare's where Shylock disappears.

A. W.– I wanted to re-invent a poetic work that cannot be seen as anything but anti-semitic whereas Shakespeare's intentions were not. The "defence" of Shylock is disturbing, so I felt I had to address it but shift it, give another context to the lines.

A. E.– One may link that to an act of censorship in that you are euphemising and fleshing up as well, thereby recreating the character?

J. P.– The Inquisition is like the Holocaust. It's never talked about. [*To A. W.*] You talk about it in your play. And it seems to me that your play is quite a lot about England as much as Venice. So there is a form of Holocaust and Inquisition pre-Hitler period that is in the text, that is present in history. One has an obligation as a writer in the twentieth-century. You can't ignore it, you can see the link between the Holocaust and *The Merchant of Venice* and the fact that it was used by Hitler as propaganda – the Nazis loved that play. We can't ignore that. And these caricatures of Jews are in English

literature – they're in Dickens, they're in the Medieval imagery, and it's coming from England. And we, as English Jewish writers, are confronting something which is unpleasant for mainstream society, I would say.

A. W.– The worst one of course is Christopher Marlowe's *Jew of Malta*. What a horrendous play that is. Maybe Jews have attracted this kind of response because they're anti-authoritarian. Free spirits. Shylock is a free spirit, stuck in a ghetto, hiding his precious books for fear they're confiscated and burnt. But he also has gained an eminent place in Jewish society, and the Jewish community turn to him for help, to flee the Church, to build a synagogue... So he is proud as well as free-spirited, and so easily irritated.

A. E.– Talking about the writing process, can you define it? Was it quick, natural, did the words come freely or did you have to struggle and if so, what against?

A. W.– I know I had to struggle because at a certain point in my diary I wrote, "I can't go on with this, I've just re-read all I have written and it's dreadful". My problem was that what I had written so far I had weighed with far too much history. So I had to bleed. But that was a wonderful moment when I bled the play and suddenly I had a work that was breathing. I had that sort of difficulty. But the research I loved. This student in Boulder – to whom I dedicated the play – she gave me this reading list and I discovered a whole lot of history that I knew nothing about. That wasn't the problem, just hard work.

J. P.– A lot of the research came from being in Venice a few times and visiting many European Catholic countries, and then weighing it against the English experience. Unlike Arnold, I didn't rewrite the play. I have written a few scenes and I have interpreted the play, but 90% of it is Shakespeare and 10% is me. So there's a difference between Arnold's vision and mine. Mine was closer to the original. His is an original piece, mine is as a playwright and a theatre director. So in the playing, it's the fact that Jessica puts on a blonde wig when she becomes a Christian: it's more a comment on late twentieth-century contemporary society, on English Jews wanting to

be more "English" than Jews. The hiding of being a Jew, all that area really interested me. So I'm trying to represent that, which I think is disturbing: that in order to succeed in British society you have to metaphorically put on a blonde wig, you have to lose your Jewishness. And that is what I wanted to raise, and it was a pleasure to write stage directions, to direct. It was a pleasure writing the few scenes I added in between father and daughter, and inventing the Holocaust survivor. Through the creation of Sarah, based on Ruth Posner's life, I wanted to make the past and the present interconnectable, to break down the structure, to make it a very postmodern piece.

A. W.– Don't you think you could have made more of Sarah? Given your framework, she would have been given greater solidity I felt. I wanted to know more of her. Do you plan to rewrite?

J. P. [*Laughs*].– It's very difficult to rewrite once you've had a production. But I could do.

A. W.– I've had this extraordinary experience of proofreading the new volumes published by Oberon. I found myself proofreading *The Friends* and rewriting it.[3] I thought, "this is terrible and I've got to do something about it". So I asked them if they minded whether I literally rewrote it. So *The Friends* is rewritten.

J. P.– Yes, I agree with you, Sarah could have had more.

A. E.– This idea of the framing device, did it come instantly in that it allowed this distance between the text and what you wanted to say, between the past and the present? How did it evolve? What was the idea behind this framing and the creation of Sarah?

J. P.– I had worked with Ruth Posner as an actor for many years and I knew her Ghetto escape story. To me, there was no way I could do the play without her, she became integral to the framing of it. Because if you have a real person, who's also an actor, who carries with her, in her cellular structure, the memory of running away from the Warsaw Ghetto, who is in the play's structure, in the Venice Ghetto, watching a production of *The Merchant of Venice*, you have so much that you can't put on the page but is actually

atmospheric in the production. And I wanted that. Had she not been alive I'm not sure I could have done it. I think what does the living body of a Polish woman who's escaped bring to the vision of that play. I wanted the concentration of that energy in the theatre space.

A. E.– The title of your plays are now about Shylock, not the Merchant any more. Did this choice emerge as a necessity because you are yourselves Jewish, or because of the portrayal that Shakespeare makes of him that prompts this atemporal, stereotypical and monstrous figure of the Jew? Why did you change the title, especially in Arnold's case?

A. W.– I know exactly why. My German translator, a brilliant woman, suggested that I call it *Shylock* and not *The Merchant*. I resisted it, it had to be *The Merchant*. As I went into rehearsal, I realised that Shylock was a much better title. That's what the play was about, it's about Shylock. It's all down to my translator bullying me.

J. P.– The production was called *Merchant of Venice* because I felt there was so much of Shakespeare in it, that it was a director's vision of it. But when it came to the publishing of it, it seemed to be the *Shylock Play*, as a more honest way on the page of dealing with it. But I don't think you can separate the Shakespearean stereotype, archetype, from being a Jew in England. It comes with the territory. As a Jew born in England you have the weight of that stereotype on your shoulders whether you like it or not. It's part of the whole *zeitgeist* of growing up in Britain. So I don't think you can separate the two and I think both of us had to wrestle with this monstrous figure that was given to us.

A. W.– Did you read John Gross' book?[4]

J. P.– Yes. And also Philip Roth wrote a book with a Shylock in it.[5]

A. W.– I read it but I can't remember it.

J. P.– I think all European Jews are saddled with this on their back. It's like a coat on your back and you scratch it and you have to get rid of it somehow.

A. W.– John Gross actually comes out with it and says "there can be no doubt that the play contributed to the Holocaust".

J. P.– That's right.

A. W.– And he presents good arguments.

J. P.– Because there's always the visuals. In the end, no matter what you write or what I write, the image of the Jew with a knife has so much reverberation, so much previous history that there's nothing you can do in words to undo that. Unless you get rid of that scene - but if you get rid of that scene you've lost the play. For me the visual of a Jew with a knife against a Christian breast goes back to the whole Jews killing Jews, this fantasy of regicide if you like.

A. W.– In the production that Trevor Nunn did, which was really plagiarised I thought, he has this moment when Henry Goodman is poised with the knife in front of Antonio and you're supposed to feel that he's having second thoughts.[6] Then, after a long long time, Portia says "Tarry a little". The man's been tarrying for ten minutes. And he feels that he redeems the play in this way. [*They laugh*.]

J. P.– You can't redeem it.

A. E.– Is that what you're trying to do through your writing? You were talking about visuals. Was your work prompted by aesthetic or ideological motives?

J. P.– It's the same, isn't it. For me it's ideological because I'm protesting against the image of Jews in literature.

A. W.– That's right, and creating another image in its stead, saying there's more to it.

J. P.– We, as Jews, are qualified to tell you. There's more than this image which you think is so magnanimous with the speech "Hath not a Jew eyes", etc. You think that is wonderful. I'm telling you it's

nothing, there is much much more, that you do not even dream of. And I think that's what Arnold and I are showing.

A. W.– Do you know Cynthia Ozick? She said all those claims could be made for a monkey. I could not have my Shylock speak this eulogy of pseudo-Jewish virtues. I have Lorenzo speak the lines, and Shylock cannot stand this patronising from someone he loathes. He rebels. He is a threat because he's unpredictable, won't accept charity, won't conform. My Shylock is disturbing because he is irrepressible.

J. P.– The Jews are tolerated in England, like a bad smell. I was brought up with that idea, you must have been as well.

A. W.– No, I came from a communist family, where it was accepted that we were all the same. Which we weren't, of course. I actually didn't feel I lived in an anti-semitic country until my first play was done. Then I felt very Jewish. If you've got it, flaunt it. And that's what I did. I think the Royal Court at that time was interested in eccentrics, not eccentrics but writers who were different. I was ethnically different. A bit of something Lindsay Anderson discovered from the Hackney ghetto. When I asked him to read *Chicken Soup with Barley* he replied saying I was a much better writer than John Osborne and Doris Lessing. I don't think he thought *Chicken Soup* would change the image of the Jew.

A. E.– Coming to the central notion of anti-semitism, do you think that it is the primary theme of the play? You explore other subjects in your plays, such as the rise of capitalism, the place of women in society…

A. W.– It's not so much the question of a primary theme. If I was writing about a Jew who was more like Isaiah Berlin and George Steiner and Jonathan Miller, then he had to be interested in ideas. His idea that Abraham invented God to keep the Jews in order because they were a frightful lot is interesting. His relationship with Jessica also. It's to do with ideas rather than central themes.

J. P.– That's a wonderful scene in your play when Shylock explains God was invented by Abraham…

A. W.– I think that is an original idea.

J. P.– It is. Very subversive for Jews. It's blasphemous.

A. W.– I had a cousin who said "you shouldn't be writing plays like that". That's what Jews were invented for, to be blasphemous.

J. P.– The excitement of writing or re-interpreting the play has to do with all those themes: it's got trade, how wealth can come and go, how one can fly high and fall very quickly; it's very modern. The role of women is very important, the role of the ethnic minorities, the business of usury which still goes on, the association of Jews with money, the hatred of money. Arnold, you write about nobility and new money in your play, and it seems to me very modern; a very twentieth-century play in that sense, a very English play. It's about Venice but it's about England as well. It's multi-stranded, and where does the Jew fit in, as this international devil who has contacts all over? Which of course is the role of the Jew in that period. The history is very interesting in that one has the Spanish background but then is thrown out of Spain, then has cousins in other colonies, who can help. The role of the polylingual Jew, mastermind, intellectual, and the fear of it, the anti-intellectualism in it.

A. W.– Has anybody recognised this in your play?

J. P. [*Laughs*].– Nobody has. Nobody knows what my plays are about. To me, it's obvious, but I realise within this context it's not. Do people know the layers you have underneath?

A. W.– No, they don't.

J. P.– They're sort of disturbed by it and therefore they don't like it, or they get it completely, which is rare. But they can't quite see where it's all fitting.

A. W.– And also Israel gets in the way.

J. P.– Israel is a big problem. And that's the problem about being a Jew expressing anything in England today. Because if you're a Jew,

therefore you're an Israeli, therefore you're hateful, but we can't say that, therefore "oh, just go away, leave me alone".

A. E.– But don't you think it would be more difficult for a non-Jewish writer to rewrite the *Merchant*?

J. P.– Yes.

A. E.– That you in fact are allowed to do that?

J. P.– Are we allowed to? I am not sure but I do know we have more sand in the oyster, we have more connections to it, more feeling about it, because of who we are, what we've lived.

A. W.– Do you mind if I correct you. I don't think my play is a rewrite of the Shakespeare play.

A. E.– How would you define your play?

A. W.– It's an original play about a character who is a very important, because malicious, figure in the history of English theatre. I attempt to recreate him. I'd like to think I succeeded.

A. E.– What I like about both your plays is that you created some characters and re-imagined others. The female characters are particularly appealing. You added a sister to Shylock. You made very much of the bond between Shylock and Jessica. Your Portia is very contemporary as well. Could you speak more about the women?

A. W.– I like women more than I like men. I prefer writing about women. But they've been very important in my life, mothers, sisters, aunts cousins, girlfriends. Portia is very different from the Shakespeare. She's not hypocritical, she's not an anti-semite knowingly throwing him to his fall. She is educated and intelligent. She won't suffer a fool for a husband for example. She followed her father's orders to marry whoever chooses the right casket, but she'll lead her own life if Bassanio proves inadequate as a husband.

A. E.– What prompted you to write Rivka for example?

A. W. – That's interesting. It seemed right for Shylock to have a sister because I had a sister. And Rivka, alongside Shylock, is very

much my sister Della alongside me. Rivka appears whenever there's a dilemma. She spells it out when Shylock agonises over it. And so they fight like brothers and sisters.

A. E.– And what about the relationships with the young characters, because they don't act at all in the same way as they do in the Shakespeare play. We see Bassanio being very close to Antonio in the Shakespeare. In your play, they hardly know each other, which prompts the question, "why did Antonio ask the money for a man he had just met and whose character he was unsure about, which in turn led to the fateful contract?". That's one point in the play I'm curious about because I don't understand it.

A. W.– First of all, Shylock and Antonio are friends, so Shylock disregards the contempt he feels towards Bassanio. Also, it would be to his friend that Antonio would turn naturally. And I know Gentile-Jewish relationship, with friends who had great influence on me, which is based on experience. I made Bassanio his godson, and that draws a sense of obligation.

J. P.– Antonio, Arnold's character, is so morally driven that even if he hated him, he would feel obliged to help his godson. It's very clear that there's a moral obligation from you to the child and his parents in the Christian world. That was my reading.

A. W.– Thanks, that's exactly what I meant.

A. E.– And what about the relationship between Shylock and his Jessica?

J. P.– I was aware of Shylock as a widower. And I thought a Jewish man wouldn't be alone. Your Rivka seems to me quite right. There would always be some woman… A Jewish man would be married off or someone would be there to look after him. For me I wanted the father-daughter bond to be very strong, show that he would do anything for her. I have him sewing her coat. I thought of Jewish tailors of course. So there was an intimate bonding.

A. W.– But wasn't that to carry jewels?

J. P.– It happens later, but I wanted the act of him doing something for her that was quite personal. I like the idea of the male tailor. Sewing in English life is women's work. The male tailor is quite a Jewish image.

A. W.– That's rather brave of you. You kind of have to know about Jewish men and women. And throw that into an English audience.

J. P.– And that goes back to your question of what WE bring to *The Merchant*. Our knowledge, a live knowledge of Jewish life in Britain, that comes with your breath, and therefore is in our writing, my writing, my productions. I was interested in Portia. I think Arnold's women are feminists and strong women. I think mine are too. But Portia has an unpleasant feminism. In the first scene I have her with a lover under her skirt, rather than this chaste maiden being caught. She is sexually free. Venice in that period was full of brothels. Also rich women presumably had lovers. If they were careful and didn't get pregnant, it was OK. It was not discussed but it was there. Rich women had power but, until they were married, they couldn't exercise it. But Portia was unpleasant as she is as anti-semitic as her society. That interested me. So you create a woman who seems attractive and sexually free and intelligent and learned, but she's an anti-Semite. Then you've got Jessica, the Jewish woman who is in love with Gentile society. And I have only had relationships with men who are not Jewish in my life. So to deal with the ambiguity of being attracted to Gentile society seemed to me important. Jessica IS governed by lust not by intelligence on any level, the lust for Gentile society. Which as an English Jew you've got to understand. To fit in, you've got to marry Gentile society, unless you're going to be an orthodox Jew. For me, it had those levels as well. Dampening down your Jewishness in order to survive seems to me to be part of English Jewish life. Whereas I'm not sure it would be true if we were in New York. That's what I was playing with if you like.

A. E.– With Portia and Jessica you have two facets of womanhood attached to the same man. There's this powerful moment at the end when Shylock shows his affection, his respect and admiration for Portia in front of his poor Jessica who just runs away. It was a heart-

breaking moment, knowing that he's left for Jerusalem in the next scene.

A. W.– It's not meant to be a romantic scene. Both women have attached themselves to men who are not worthy of them. They are very modern women because they will act on their mistakes. Jessica does very quickly. She's very intelligent Jessica, but she rebels against Shylock because of what he expects of her. And so she falls in love with Lorenzo, who stands as the young generation of thinkers. When she realises he's a religious fanatic, that Shylock was right in despising him, she runs away again.

J. P.– I have a vested history in this. My father said, "Better to marry a Jew who beats you than a Gentile who is good to you." Within Shakespeare's play, within Arnold's play, there's something very interesting in the Jewish father who disowns his daughter. This is in Jewish life, unless it's educated and liberal. But certainly it's in the background. I know that to marry out is the most terrible sin. And you're betraying the ones who died in the Holocaust if you take it to the modern day. And I didn't have children, so I haven't been a good Jewish girl.

A. E.– Both your plays, each in their own way, are quite didactic. They lay things out for the audience. What is your experience of audience participation, audience response, and is it the same as for your other plays or is there something clearly different about this one?

J. P.– How do you know who's going to come? You do not know your audiences. There is no such thing as "The Audience". They're individuals with different expectations. Perhaps it's different for you, because you wrote an original play and I was rewriting parts of Shakespeare. I felt I was touching the Holy Bible and it was somewhat sinful. But your play was original text.

A. W.– I suppose I wanted people to come away with a different idea about Shylock. And in the process of coming away an audience would encounter all sorts of interesting ideas. For their own sake. The teacher in me wanted to have good pupils.

A. E.– In terms of actual audience response, how were they received?

J. P.– There was one production at the Arcola, a three to four-week run.[7] Some critics got it and a lot were totally mystified because they didn't understand the references, they didn't really know what the play was doing. They didn't understand why Jessica wanted to put on a blonde wig, because they didn't know about Jews trying to fit in English society. The ignorance on Jews in British life is manifest. It always shocks me that people know almost nothing about Jewish life whereas, we, as Jews, we learn everything about Christian life. They didn't know what the references were, the attack on the Catholic Church which is in the production with the procession; they didn't understand about the Inquisition. It didn't mean anything to them when Shylock gets converted at the end. Some people had never seen the Shakespeare so they thought that's what happened in the Shakespeare. You have a huge diversity of reactions depending where people are coming from. People who knew about the Holocaust understood the framework clearly, that it was a vision of the Shakespeare through the eyes of a Holocaust survivor's experience with someone on stage who had gone through the Holocaust. They got it. But they might not have got the other elements which are the critique of the Inquisition, the weight of the Catholic Church at that time. And those who didn't know Shakespeare didn't know that what you were doing was different.

A. W.– I never thought about that, that someone wouldn't know the Shakespeare. I imagined it would get such rave reviews that it would go on and on and on and the word would spread as to what the meaning was.

A. E.– In your case, there was more than one production and there was a very traumatic American production.[8] What was the reception of the premiere in Stockholm for instance?[9]

A. W.– I was told that it was received as the best play in the last ten years. It did make an impact. I saw the Danish production and that was honourable. I can't remember the others. David Suchet played Shylock in Birmingham. Again, it was honourably received. It wasn't

the sensational "how dare he?" that I thought might happen. But that's what I'm looking for: "how dare he?", and crowds outside the theatre booing as I come out of the theatre.

A. E.– Do you think you have written a polemical play?

A. W.– Yes.

J. P.– It's challenging, provocative, it's the two fingers to the English vision of so-called tolerance of Jews.

A. W.– Yes, Shylock's last send up, using the only Shakespeare lines in the play, gives the lines to Lorenzo.

J. P.– Yes, that's fantastic, that's amazing. The anti-semitic lines.

A. E.– Do you attach the controversial dimension of your polemical play to the English context? Could it be taken as polemical in other parts of Europe?

J. P.– I think it would because Shakespeare has been translated and Shylock is a universal figure, the Jew who is avaricious, money-lending, obsessed with money, cold, heartless, filthy, stinking, serving the basest parts of society – that's the stereotype. It's international. When you present it in England, obviously…

A. E.– There's a lack of understanding that shouldn't be there. Both your plays have distinctive forms. How important do you consider – and I know Arnold will say that the material dictates the form – form as opposed to text, words, themes, ideas. Did you have an idea of the form you wanted your plays to take before embarking on the writing? With Julia, it is particularly striking because the form effects a distance with the Shakespeare text, a distance that is forced on the audience as well.

J. P.– In the old Arcola we did it with two sides of the audience as the Ghetto. The water was the floor, the stage area, between. I didn't really know before I got into the space that it would work well on two sides. The length of the canals interested me in Venice and the feeling of that. Obviously if you had a lot of money you would do it with water. But we staged it with planks going over

water, and the idea of water rising, the geography of the city was important to me, the fluidity of life, how things can change on a knife edge. The non-naturalistic way of it. When I saw *Shylock* in Birmingham, it was the books, the weight of the books, which I thought was an integral part of the text. But they're two very different pieces. Mine was written and imagined in such a way that it was fluid and adventurously imagined, not in a traditional proscenium arch. *Shylock* was made for a more formal structure. And the revolution was in the writing and the ideas rather than the design of it. Correct me if I'm wrong.

A. W.– I did have some ideas about the form but Jocelyn Herbert, the designer, didn't follow me. I know that I wanted the first scene to be in dark colours, shadowy, because it was the Jewish Ghetto. And then the next scene was to be Belmont, absolutely sun-lit, strikingly light and then back again to the Ghetto. That's what I wanted to be the basis of the form of the play. But Jocelyn Herbert had other ideas and she was at the time closer to John Dexter [*the director*] than I was. She was a great designer so the sets were beautiful, but it didn't make the impact that I wanted made going from light to dark.

J. P.– I think you're right because of the crushing oppressive nature of the Ghetto even when you go to Venice today and the amount of people jammed in. And you talk about this in your play. It's very important to show that. These so-called wealthy Jews were actually living like sardines, in unpleasant ways, and if they smelt it was because there was no air.

A.E.– This mise-en-abyme that you create, what was the central idea behind it? To me what's important is that it's not so much a play in performance, but a play in rehearsal. There's this free – because the director of the play is away – almost festive atmosphere around a central dark atemporal contract. You said you were influenced by the fact that you were working with a company, so were there various influences while writing it that impacted on the shape of the play?

J. P.– The idea of the director being held up by the rising water and therefore the dress rehearsal happening without her, and the fact that the director is a woman, it's a reference partly to myself and other women directors – still a rarity in British theatre. But yes, here there is still the idea of Shylock as a fixed figure… Maybe Shylock is not a fixed figure, maybe Jews can reinterpret Shylock. Maybe Shakespeare was a rehearsal for us, we can take this stereotype and turn it on its head and challenge it. So the idea of rehearsal is the outer level of this inner kernel of the idea "what is a Jew?" Who is Shylock? Is he a vibrant, sexy, intellectual, friend of a gentile, generous human being whose life is broken by the State? Or is he this blood-thirsty, knife-carrying Jew?

A. E.– Or is it Sarah?

J. P.– Yes, or is it a woman who's escaped from the Ghetto? But what is her link to that? Was Shakespeare's *Merchant of Venice* a rehearsal for the Holocaust? Did the creation of the Shylock figure lead to the gas chambers? All those questions are inherent in the idea of a rehearsal of this most potent of plays and the images of Jewery in Europe.

A. W.– There's obviously quite a bit that I missed reading your play. I remember thinking I would get a lot more if I saw it.

J. P.– Yes, because I'm a director and I write as a director. I know how to make those levels, and that atmosphere and those questions arise in the air, through action, through presentation. When I direct other people's plays those two are working together for me. I can't separate them.

A. E.– *Shylock* is built more traditionally, in two acts with scenes. At the same time, even when reading, you feel the urgency of the action inscribed within the structure. Was that your instructing the director that, though the play looks traditional and narrative, its urgency is at the structural basis of it?

A. W.– Yes. Don't forget also that I was brought up on the cinema. Never went to the theatre, except when I was an amateur actor. We couldn't afford the theatre, but we could afford the Odeon cinema

which was in Brick Lane, at the top of the street where I lived. I think a lot of critics and directors forget the existence of cinema in the way we write. When talking about my generation bringing for the first time working-class characters onto the stage, it's crazy. There was the whole of the Dead End Kids, there was Sean O'Casey. It was just a big gap that critics left out. But I was much more influenced by the cinema than by theatre. And I'm sure that shows in places in *Shylock*, through quick-cuts.

A. E.– The distance that you've created, differently, with the original script – with the addition of characters, opposed perspectives, fleshing out, metatheatrical device – did that prove a natural creative space or one that was difficult to negotiate? How daunting was the Shakespearean ghost in a way?

A. W.– I distanced myself by writing a new text. I knew that I wasn't going to rewrite Shakespeare or even write in the style of, as if I could. So, writing from the beginning, I freed myself. One of the people I mentioned when I was talking about the kind of Jew I knew was George Steiner and Lord Gavron. Bob Gavron who is a friend, owns the Folio Society and Carcanet Books. He made a lot of money as a printer. He printed the *Guinness Book of Records* and *Vogue* and all those magazines and he made a lot of money. And found time to read. I sent him everything I'd written. He read novels, he read theatre, the opera (he became a Governor of the Royal Opera House). Someone like him was always at the back of my mind, and how he might talk. Plus my own inimitable way of writing dialogue. *[All laugh.]*

J. P.– I think you wrote a more intellectual Shylock, especially with the history of books and his love of learning. Mine was not, mine was the merchant, mercantile because I knew less of that intellectual world growing up. My grandfather was in textile and he was in the import-export business in a basement in Manchester, in a room half this size. And he became very rich and then very poor very quickly. So I knew about the little trader and I became interested in those people who live on their wits through money. He's more Shakespearean than original, my Shylock; but he grows from

Shakespeare's because of the visual presentation of him as a loving father or in the scene when he's walking down the street and he's spat on, he fights back. The extension for me was taking the merchant Jew forward into the fighting Jew. He is close to the modern soldier, the new Jew, the post-Holocaust Jew. Mine was a different Shylock; yours is much more the Isaiah Berlin, well-rounded English man of letters. They're two different visions.

A. E.– Were you aware of other writers' work around *Shylock*?

J. P.– Philip Roth and John Gross, yes. But it's more to do with the weight of the figure, like Fagin that's everywhere, the caricatures of Jews, the common vision of Shylock. I'm often asked where I'm from for example. If I say Manchester, which is where I was born, they're disappointed. I look foreign and it's not what they want to hear. They mean you are not English, what are you? But I'm hesitant about saying I'm a Jew because I don't know who I'm going to meet and what their reaction is going to be. Or I say my grandparents are Romanian, but not Romanian Jews. So I censor myself. In America I wouldn't do that.

A. W.– I don't have a memory of censoring myself.

J. P.– I write about it but I don't say it because it could be dangerous. There's a weariness about it for me. I don't flaunt it except in public debates like here.

A. E.– Is there still anything unspeakable or unshowable?

J. P.– Israel is an unspeakable territory in British life. It's a very dangerous territory. I tend to shut up and listen unless I'm with people who have a very wide understanding of geography and history.

A. W.– I remember during one of these very early morning radio shows one of the participants was an Irish singer. We were all standing around waiting to go on and the problem of Israel and the Middle East came up and she said almost *à propos of nothing*, "what about the poor Palestinians?"; and you never know where that's

coming from or when. And I've worked out of course *l'esprit d'escalier*.

A. E.– That would be the last taboo?

J. P.– I wrote *Crossing Jerusalem*, which was set in Jerusalem during the 2002 Intifada, because I realised no British writer had really written about Israel. And I did it at the Tricycle [*in 2003*] and no-one really knew what to make of it. They all thought it was going to take sides, and then I showed them some complexity. The more you know the less you know. It's a many layered cake. It's the simple platitudes I can't stand. You have to understand geopolitics.

A. E.– You have rewritten and changed the perspectives on the character of Shylock, but the moment in the trial when the bond has to be effected, can you tell us about your understanding of the bond and the moment when blood does not have to be drawn, when the pound of flesh does not have to be claimed?

A. W.– Mine had got into a gallop. It couldn't be anything else than the way I had written it. I had set it up in such a way that it was the only ending possible.

A. E.– And it's thanks to Portia, but in a different way than in Shakespeare's and Julia's plays, where Portia, transvestite, is given the authoritative voice.

J. P.– She is very dubious because she is supposedly an impartial lawyer and that speech about the quality of mercy is not strained. I was brought up with thinking that it is a marvellous speech of Shakespeare poetry and knowledge of human beings. But in fact it's fraudulent. She's representing the interests of her future husband, so she is not a pure lawyer, she's a completely faulted character. I was interested in her being a sympathetic feminist character, who then you start to hate. I like shifting the audience's perspective on characters. I had sleepless nights over that scene because you can't avoid it. It's textually how Shakespeare wrote it in mine, but not in terms of the direction: Sarah is watching it, and Jessica is watching it and the crowd are very anti-semitic in it, so you are pulled, you are disturbed by it…

A. E.– You're manipulated.

J. P.– Yes. And I don't think you can escape it. Arnold didn't rewrite the scene, because it's not Shakespeare's language, it's Arnold's language. It has much more compassion towards Shylock. Mine still has the Shakespeare hatred of Shylock in that moment. But I hope that because of the weight of the whole, and that you see how he's punished and forced to become a Christian in a very brutal way, that it's seen in a slightly different light.

A. W.– I seem to remember thinking that it was very Chekhovian, the way I'd done it. Everyone had chosen the wrong something. Portia realises she's chosen the wrong man, Jessica realises she's chosen the wrong lover, Antonio and Shylock realise they've chosen the wrong contract. In fact I wrote them all in separate corners of the stage, as they're rejected by the strength of the story into the wrong position.

A. E.– You had this vision already of how it would live on the stage?

A. W.– Yes, in corners.

A. E.– Do you have a question for each other?

J. P.– If you were to write it today, would it change?

A. W.– That's interesting because I wrote an adaptation and I made changes for the radio, which I rather liked and kept it for a stage production.[10]

A. E.– It's almost impossible for an academic to keep abreast of his work because he keeps amending it.

J. P.– Like Brecht.

A. W.– I suppose I would have liked more help, maybe more stage directions. But I reached a stage when I felt the fewer stage directions the better. My stage directions became more and more sparse. Then I read a Poliakoff script and he writes in all the

thoughts of the actors in his play. I thought, yes I can understand that, because you want to tell the actors exactly what to be thinking.

A. E.– And you directed the play, Julia. Would you let it in the hands of other directors?

J. P.– Yes, of course. I would hope so.

A. E.– Would you like to direct your *Shylock*?

A. W.– I couldn't now but I would like to. I directed a studio production at the Riverside, ten days, ten performances. And I raised £35,000 for that. That's why I was named as a fund-raiser. I sold space in the programme. I'd like to be even ten years younger and I'd direct it.

A. E.– Is it the play that is closest to your heart?

A. W.– Yes. The others are closest to my heart for different reasons but I would like to see *Shylock* done before I die. They'd better hurry.

---

[1] Miller directed Laurence Olivier as Shylock in a controversial National Theatre production of *The Merchant of Venice* in 1970.

[2] In Pascal's *The Merchant of Venice*, Shylock was played by Paul Herzberg.

[3] *The Friends* was first produced at the Roundhouse in 1970, directed by Arnold Wesker.

[4] John Gross, *Shylock: A Legend and Its Legacy*, Touchstone Books, New York, 1994.

[5] Philip Roth, *Operation Shylock: a Confession*, Simon & Schuster, New York, 1993.

[6] Trevor Nunn directed the production at the National Theatre in 1999.

[7] Pascal's production of *The Merchant of Venice* opened at the Arcola on 11 September 2007 and ran until 13 October.

[8] *Shylock* first ran in its English version opening on 29 September 1977 at the Kennedy Centre, Washington before its Broadway run at the Plymouth Theatre on 16 November. See Arnold Wesker, *The Birth of Shylock and the Death of Zero Mostel*, Quartet Books, London, 1997.

[9] *The Merchant* premiered at the Royal Dramaten Theater, Stockholm, on 8 October 1976, directed by Staphan Roos. The UK premiere of *Shylock*, directed by Peter Farago, took place at the Birmingham Repertory Theatre on 12 October 1978.

[10] First London airing as dramatised reading running for eight performances from 16 to 22 October 1989 at Riverside Studios with Israeli actor Oded Teomi as Shylock. Directed by the author.

Entretien entre Arnold Wesker et Julia Pascal
conduit par Anne Etienne pour le RADAC, Hove, 16 juin 2013.

Anne Etienne.– Qu'est-ce qui vous a incités à écrire ces pièces ? Dans quelle mesure Shakespeare était-il présent à votre esprit ?

Arnold Wesker.– Tu t'en souviens, Julia ?

Julia Pascal.– J'ai toujours trouvé cette pièce très difficile et j'ai toujours fermé les yeux là-dessus. Puis j'ai eu l'impression de fuir la question d'être Juive et Anglaise. Alors, en l'écrivant, en la revisitant, en la ré-envisageant, je me suis forcée à m'y confronter. Cela s'est avéré être une expérience très difficile, très déplaisante, mais je sentais que je devais la faire. Cela avait à voir avec le problème que pose le fait que cette pièce soit toujours jouée en Grande-Bretagne et avec l'idée que Shylock soit une des principales représentations de la vie d'un Juif. Cela me dérangeait. Alors il fallait que j'en fasse quelque chose. Ce qui m'a donné envie de la revisiter, mais à travers les yeux d'une survivante de l'Holocauste. Ruth Posner. Elle s'est enfuie du Ghetto de Varsovie quand elle était enfant. Je la connais depuis vingt ans, alors son histoire me parle. C'est quelque chose qu'elle véhicule dans son aura. Mettre cette histoire sur la scène, c'était dire quelque chose. Elle joue un personnage inspiré par sa propre histoire et sa présence, son accent polonais eux-mêmes produisent une certaine atmosphère sur scène. Ce qui me motivait également était la juxtaposition de deux ghettos historiques. Ainsi, Ruth, avec les vrais souvenirs de son enfance en Pologne, se trouve dans le Ghetto de Venise. Là, elle rencontre une troupe de comédiens qui filent une répétition générale du *Marchand de Venise*. La structure que je me donnais donc était celle d'une pièce dans la pièce (Ghetto sur Ghetto) encadrée par celle de Shakespeare pour construire une histoire par-dessus une autre (comme des paliers) pour obtenir une nouvelle entité dramatique.

A.W.– Pas du tout comme moi. Je m'en souviens très bien. J'avais souvent évoqué l'idée d'écrire une pièce construite autour des trois éléments : la livre de chair, les trois coffrets et l'intrigue secondaire entre Lorenzo et Jessica. J'ai toujours voulu mettre en scène *Le*

Marchand de Venise d'une manière qui ferait de Shylock un personnage différent, avec une personnalité différente. Quand j'en ai parlé à un des mes amis acteur, il m'a dit que j'aurais à récrire une grande partie de la pièce de Shakespeare. Alors j'ai pensé, et pourquoi pas ? Ensuite, j'ai vu la pièce mise en scène par Jonathan Miller : il l'a située dans le contexte du grand capitalisme victorien parce qu'il tentait de montrer que Shylock était un banquier comme les autres[1]. Il y a eu alors dans la pièce un moment qui fut une révélation pour moi. Quand Portia dit : « très bien, vous pouvez obtenir votre livre de chair, mais sans aucun sang versé ». Le Shylock que je connais aurait dit « merci, mon dieu, merci, je viens d'échapper à une chose que je ne voulais pas faire ». Pour moi, le défi était d'écrire une pièce qui explore comment il s'est retrouvé lié par un contrat qu'il ne voulait pas signer. Donc, j'ai commencé. J'ai utilisé les noms des personnages de Shakespeare et quelques-unes des répliques originales. Puis j'ai ajouté et recréé des personnages et des idées. À cette époque, l'université de Boulder, Colorado, m'avait invité à donner des cours [*dans le contexte de l'université d'été*]. L'un d'entre eux portait sur le théâtre anglais moderne. Au bout de deux semaines, je n'avais plus rien à leur apprendre. Alors je leur ai dit : « Voilà, c'est tout ce que je sais. Mais ça vous plairait peut-être d'entamer avec moi le travail d'écriture d'une nouvelle pièce ». J'ai divisé la pièce de Shakespeare en sections qu'ils devaient étudier. Je me suis retrouvé avec une brillante étudiante de troisième cycle, Lois Bueler, qui m'a dressé une liste de lecture. Elle m'a fait lire *Juifs de Venise*, *Les Juifs d'Italie, Les Femmes sous la Renaissance* – c'est ce livre qui m'a inspiré Portia – et ma pièce repose sur ces livres. L'élément le plus important qu'elle m'ait apporté ce sont les renseignements concernant une loi de Venise qui spécifiait qu'il était interdit de traiter avec un Juif sans un contrat signé et enregistré. Alors, mon Shylock et mon Antonio sont amis et mon Shylock s'énerve parce qu'on lui demande de briser cette amitié à cause d'une loi vénitienne inepte. Antonio lui rappelle : « Tu dois te conformer à la loi. Sinon tu établiras un précédent pour la communauté juive, qui doit respecter la nécessité d'un contrat tel que l'ordonne le gouvernement de Venise ». Il se retrouve pendu par son propre jury et il est sur le point d'en payer le prix. Mais, très vite, Portia – qui se

rend à Venise en tant que Portia, elle ne se déguise pas – déclare : « on ne peut retirer la chair sans faire couler le sang ». Shylock s'écrie : « merci, mon dieu » et il se sent soulagé de ne pas devoir respecter le contrat. Mais le doge réplique, « non, je crains qu'une loi de Venise exige la mort de quiconque attente à la vie d'un citoyen vénitien, etc. » Donc, c'est ce cadre que je m'étais donné. Je voulais aussi faire autre chose. Comme toi, je voulais « écrire » de vrais Juifs. Tu ne vois pas un Juif crédible dans la pièce de Shakespeare. Moi non plus. Les Juifs que je connais c'est Isaiah Berlin, c'est George Steiner, Lord Robert Gavron, Jonathan Miller : ce sont des Juifs que je reconnais. Mon Shylock est un mélange de toutes ces personnes, avec un peu de moi aussi pour créer cette nouvelle version du personnage.

A. E.– Diriez-vous que vous avez censuré Shakespeare en quelque sorte ?

J. P.– Je dirais plutôt « réinterprété », car comment censurer Shakespeare ? La pièce a été produite tant de milliers de fois.

A. W.– J'ai utilisé le même matériau de base. La première scène établit une innovation majeure : Shylock et Antonio sont de vieux amis. C'est leur amitié qui dirige l'histoire. Il y a plusieurs thèmes et intrigues : les relations entre l'État et l'individu, entre parent et enfant – on les retrouve dans la plupart de mes pièces. Le Shylock de Shakespeare est bidimensionnel : il engendre le stéréotype du Juif sans pitié, avare, l'incarnation du mal. Le mien est farfelu parce que c'est un esprit libre, il contredit l'image shakespearienne. C'est un homme d'affaires certes, mais sa passion réside dans sa collection d'écrits, c'est la connaissance. Il viole les lois de Venise, il se moque d'elles.

A. E.– Considérez-vous vos deux pièces comme les créations d'une écriture juive ou comme une réponse directe, post-Holocauste, au mythe shakespearien du Juif ?

J. P.– Je pense que c'est les deux, mais j'aimerais rebondir sur ce qu'Arnold disait sur le type du Juif reconnaissable. Comme je suis

également metteure en scène, je savais que je voulais un Shylock qui ait la cinquantaine – j'avais moi-même la cinquantaine lorsque j'ai écrit la pièce – un homme encore attirant et sexuellement actif. Ce qui m'intéressait c'était le Juif viril, peut-être le Juif viril d'après l'Holocauste, l'Israélien, le soldat, le guerrier qui rend les coups, qui n'est pas le Juif geignard de la tradition shakespearienne comme il était joué avant le XX^{e} siècle. Pour moi, il y avait une autre interprétation. Il a une fille sur le point de se marier, alors il peut avoir 40 ans, il peut en avoir 30. Pourquoi le représente-t-on toujours comme un vieux gaga à barbe grise ? Ce qui m'intéressait donc, c'était un Juif musclé, athlétique, sexualisé, qui remettait en cause les idées reçues. Je pense que le public a eu un problème avec cela, mais c'est, délibérément, ce que je voulais faire[2]. Ce que je voulais ajouter – qui n'est pas dans le texte original – c'est cette atmosphère de Venise dont tu parles : la recherche du savoir, le poids de l'église catholique. J'ai donc des processions catholiques, je montre Shylock converti de force à la fin. [*À A. W.*] Ton Shylock va à Jérusalem, ce qui est intéressant.

A. W.– C'est vrai.

J. P.– Il est presque sioniste, ce qui est aussi déstabilisant pour le public traditionnel anglais. Que faire de lui à la fin ? Parce que dans Shakespeare, la fin est sanglante : on lui confisque tout, on le convertit, on le châtre complètement à tous les niveaux. C'est intéressant comme tous deux nous nous sommes emparés du personnage et lui avons donné une autre vie qui n'est pas dans la pièce de Shakespeare. Ceci explique peut-être le besoin qu'éprouve un écrivain juif de lui donner une seconde vie, qui dépasse la pièce de Shakespeare où Shylock disparaît.

A. W.– Je voulais ré-inventer une oeuvre poétique qui ne peut être perçue que comme antisémite, alors que telles n'étaient pas les intentions de Shakespeare. La « défense » de Shylock dérange. Il fallait que je m'y confronte mais sous un autre angle, que je donne aux paroles un autre contexte.

A. E.– On pourrait voir dans cet écart majeur une forme de censure en ce que vous euphémisez et amplifiez et, par là-même, recréez le personnage ?

J. P.– L'Inquisition est comme l'Holocauste : on n'en parle jamais. [*À A. W.*] Toi, tu en parles dans ta pièce. Il me semble que ta pièce parle au moins autant de l'Angleterre que de Venise. Il y a donc une sorte d'Holocauste, d'Inquisition pré-hitlérienne présente dans le texte, présente dans l'histoire. On a une responsabilité en tant qu'écrivain du XX^{e} siècle. On ne peut pas choisir de l'ignorer. On peut voir le lien entre l'Holocauste et *Le Marchand de Venise* et le fait qu'elle a été utilisée à des fins de propagande par Hitler – les nazis adoraient cette pièce. On ne peut pas l'ignorer. Et puis, ces caricatures de Juifs se trouvent dans la littérature anglaise – elles sont dans Dickens, elles sont dans l'imagerie médiévale et elles viennent d'Angleterre. Nous, en tant qu'écrivains juifs anglais, faisons face à quelque chose qui est déplaisant pour le grand public, je crois.

A. W.– Le pire c'est *Le Juif de Malte* de Christopher Marlowe, bien sûr. Quelle pièce horrible ! Les Juifs ont peut-être engendré ces réactions parce qu'ils refusent l'autorité. Des esprits libres. Mon Shylock est un esprit libre, coincé dans un ghetto, cachant ses précieux ouvrages de peur qu'on les confisque et qu'on les brûle. Mais il s'est également fait une place importante au sein de la société juive. La communauté juive demande son aide afin de fuir l'Inquisition ou de construire une synagogue… Alors il est fier en plus d'être un esprit libre, et il s'emporte facilement.

A. E.– Pourriez-vous définir votre procédé d'écriture ? Les mots viennent-ils naturellement, librement, rapidement, ou avez-vous dû lutter et, si oui, avec quoi ?

A. W.– Je sais que l'écriture a été une lutte parce que dans mon journal j'ai écrit un jour : « Je n'en peux plus. Je viens de tout relire et c'est épouvantable ». Ce que j'avais écrit jusque-là était trop lourdement imprégné par l'histoire, c'était ça la difficulté. Alors j'ai dû saigner le texte. Mais ça a été merveilleux de saigner la pièce et d'avoir soudain un texte qui avait un souffle. J'ai eu ce problème-là.

Mais j'ai adoré faire les recherches. Cette étudiante à Boulder – à qui j'ai dédié la pièce – m'a donné cette liste de lecture et j'ai découvert des faits historiques dont je n'avais aucune idée auparavant. Mais ça, ce n'était pas une difficulté, juste un travail rigoureux.

J. P.– Une grande partie de ma recherche provient de mes voyages à Venise et dans bon nombre de pays européens catholiques. Puis, je l'ai mesurée par rapport à mon expérience anglaise. Contrairement à Arnold, je n'ai pas récrit la pièce. J'ai écrit quelques scènes et j'ai interprété la pièce, mais 90% du texte vient de Shakespeare et 10% de moi. Il y a donc une différence entre la vision d'Arnold et la mienne. La mienne était plus proche de l'œuvre première. Sa pièce est une œuvre originale, la mienne est celle d'une auteure dramatique qui est aussi une metteure en scène. Donc, dans le jeu, c'est le fait que Jessica mette une perruque blonde lorsqu'elle devient chrétienne : c'est plus un commentaire sur la société contemporaine à la fin du XX^{e} siècle, sur les Juifs anglais qui veulent être des « Anglais » plus que des « Juifs ». Cacher sa judaïté, ce thème m'intéressait. J'essaye donc de représenter cela, ce qui, je crois, est dérangeant : pour réussir à s'élever dans la société britannique on doit métaphoriquement mettre une perruque blonde, on doit perdre sa judaïté. C'était la question que je voulais soulever et ce fut un plaisir d'écrire les didascalies et de faire la mise en scène. Ce fut un plaisir d'écrire les quelques scènes que j'ai ajoutées entre le père et la fille et d'inventer la survivante de l'Holocauste. À travers la création de Sarah, inspirée de la vie de Ruth Posner, je voulais que le présent et le passé s'interpénètrent, je voulais briser la structure, je voulais en faire une œuvre très postmoderne.

A. W.– Tu ne crois pas que tu aurais pu donner au personnage de Sarah un rôle plus important ? Vu le cadre que tu t'es fixé, elle aurait pu être plus étoffée, je trouve. J'avais envie d'en savoir plus à son sujet. Tu penses retravailler le texte ?

J. P. [*Rit*].– Une fois qu'une pièce a été créée, il est très difficile de la récrire. Mais ce serait possible.

A. W.– J'ai eu une expérience extraordinaire quand j'ai lu les épreuves de la nouvelle édition de mes pièces chez Oberon. Je

corrigeais les épreuves de *Les Amis*, mais en fait je récrivais la pièce[3]. Je pensais, « ce n'est pas bon du tout et il faut que je fasse quelque chose ». Alors, je leur ai demandé si ça les gênait que je récrive la pièce en entier. Donc, il y a une nouvelle version des *Amis*.

J. P.– Oui, je suis d'accord avec toi, Sarah aurait pu avoir un rôle plus important.

A. E.– Avez-vous eu tout de suite l'idée de ce cadrage structurel parce qu'il permettait ainsi une distance entre le texte shakespearien et votre projet, entre le passé et le présent ? Comment l'avez-vous développée ? Quelle était la dynamique entre le cadrage et la création du personnage de Sarah ?

J. P.– Cela faisait des années que je travaillais avec Ruth Posner en tant qu'actrice et je savais qu'elle s'était évadée du Ghetto. Pour moi, il n'était pas question que je fasse la pièce sans elle, elle faisait partie intégrante du projet. Car si l'on a une personne réelle, qui est aussi une actrice, qui porte en elle, dans sa mémoire cellulaire, l'expérience de s'être enfuie du Ghetto de Varsovie, et qu'elle se trouve dans la structure de la pièce, dans le Ghetto de Venise, en train de regarder une représentation du *Marchand de Venise*, on a tellement de choses que l'on ne peut pas écrire sur la page mais qui forment l'atmosphère de la représentation. Et c'est ce que je voulais. Si elle n'avait pas été en vie, je ne suis pas sûre que j'aurais pu écrire la pièce. Je pense à ce qu'apporte à la vision de cette pièce le corps vivant d'une femme polonaise qui s'est échappée. Je voulais la concentration de cette énergie dans l'espace scénique.

A.E.– Le titre de vos pièces concerne maintenant Shylock, non plus le Marchand. Ce choix est-il apparu comme une nécessité parce que vous êtes juifs ou à cause du portrait qu'en fait Shakespeare, lequel engendre le stéréotype monstrueux et éternel du Juif ? Pourquoi avez-vous – Arnold, en particulier – changé le titre initial ?

A. W.– Je sais exactement pourquoi. Ma traductrice allemande, une femme brillante, m'avait suggéré d'intituler la pièce *Shylock*, plutôt que *Le Marchand*. J'ai résisté. Il fallait que ce soit *Le Marchand*. Quand la pièce était en répétitions, je me suis rendu compte que *Shylock*

était un bien meilleur titre. C'est le sujet de la pièce, elle est sur Shylock. C'est grâce au harcèlement de ma traductrice.

J. P.– La pièce s'appelait *Le Marchand de Venise* parce que je trouvais qu'elle comprenait tellement du texte de Shakespeare, qu'il s'agissait de la vision de cette pièce de la part d'une metteure en scène. Mais lorsque j'en suis venue à la publier, il semblait que *The Shylock Play* était une façon plus honnête de décrire le thème sur le papier. Mais je ne pense pas que l'on puisse se détacher du stéréotype, de l'archétype shakespearien en tant que Juif en Angleterre. Ici, c'est comme ça. En tant que Juif né en Angleterre, on a le poids de ce stéréotype sur les épaules, qu'on le veuille ou non. Cela fait partie du *zeitgeist*[4] dans lequel on grandit en Grande-Bretagne. Je ne pense donc pas que l'on puisse séparer les deux et je pense qu'Arnold et moi avons tous les deux eu à nous battre contre cette monstrueuse figure qui nous était assignée.

A. W.– Tu as lu le livre de John Gross[5] ?

J. P.– Oui. Et Philip Roth a aussi écrit un livre avec un Shylock[6].

A. W.– Je l'ai lu mais je ne m'en souviens plus.

J. P.– Je pense que tous les Juifs européens portent cette image sur leur dos. C'est comme un manteau que l'on déchire et dont on doit se débarrasser d'une manière ou d'une autre.

A. W.– John Gross ne mâche pas ses mots et déclare que « la pièce a sans aucun doute contribué à l'avènement de l'Holocauste ».

J. P.– Il a raison.

A. W.– Et il présente un bon raisonnement.

J. P.– Parce qu'il y a toujours la dimension visuelle. Au bout du compte, quoi que tu écrives, quoi que j'écrive, l'image d'un Juif armé d'un couteau résonne si fort, est porteuse de tant de connotations historiques, que l'on ne peut la défaire avec des mots. Sauf si l'on supprime cette scène – mais supprimer cette scène, c'est perdre la pièce. Pour moi, l'image d'un Juif pointant un couteau à la poitrine

d'un chrétien ramène à toutes ces histoires de Juifs tuant des Juifs, à ce fantasme de régicide, si tu veux.

A. W.– Dans la mise en scène de Trevor Nunn, qui était plagiée selon moi, Henry Goodman se tient devant Antonio, prêt à utiliser son couteau, et on est censé sentir qu'il hésite[7]. Puis, après un très, très long moment, Portia dit : « Attends ». Cela fait dix minutes qu'il attend ! Et il pense racheter la pièce de cette manière. [*Ils rient*.]

J. P.– On ne peut pas la racheter.

A. E.– Mais est-ce néanmoins ce que vous tentez de faire à travers vos pièces ? Vous parliez de la dimension visuelle. Sont-ce des considerations esthétiques ou idéologiques qui vous ont incités à écrire ?

J. P.– Cela revient au même, non ? Pour moi, c'est idéologique, parce que je proteste contre l'image des Juifs dans la littérature.

A. W.– Oui. Il y a tellement plus et c'est ce que nous exprimons en créant des images alternatives du Juif.

J. P.– En tant que Juifs, nous pouvons en témoigner. Cela va plus loin que cette image, dont vous pensez qu'elle est si magnanime avec sa tirade « Un Juif n'a-t-il pas d'yeux ? », etc. Vous pensez que c'est magnifique. Je vous dis, moi : cela n'est rien du tout. Cela va beaucoup plus loin que cela. Plus que vous ne pouvez imaginer. Et je pense que c'est ce qu'Arnold et moi montrons.

A. W.– Tu connais Cynthia Ozick ? Elle a dit que ce discours pouvait s'appliquer à un singe. Il était impossible que mon Shylock prononce ce panégyrique de vertus soi-disant juives. C'est Lorenzo qui les prononce et Shylock ne supporte pas cette condescendance de la part de quelqu'un qu'il déteste. Il se révolte. Shylock représente une menace parce qu'il est imprévisible, parce qu'il n'accepte pas la charité, parce qu'il est anti-conformiste. Mon Shylock dérange parce qu'il est incontrôlable.

J. P.– On tolère les Juifs en Angleterre comme on tolère une mauvaise odeur. J'ai grandi avec cette idée. J'imagine que toi aussi.

A. W.– Non, pas moi. Je viens d'une famille communiste, où il était entendu que tous les hommes sont pareils. C'est faux, bien sûr. Je n'ai pas eu l'impression de vivre dans un pays antisémite avant la mise en scène de ma première pièce. Après cela, je me suis senti très juif. Si tu as un truc en plus, affiche-le. C'est ce que j'ai fait. A l'époque, le Royal Court s'intéressait aux excentriques, enfin pas aux excentriques mais aux auteurs qui étaient différents. J'étais différent ethniquement. Une chose que Lindsay Anderson avait découverte dans le ghetto de Hackney. Quand je lui ai demandé de lire *Soupe de poulet à l'orge*, il m'a répondu que j'étais un meilleur écrivain que John Osborne et Doris Lessing. Il ne pensait certainement pas que *Soupe de poulet* allait modifier l'image des Juifs.

A. E.– Pensez-vous que la notion d'antisémitisme soit le thème premier de la pièce ? Vous explorez bien d'autres sujets dans vos pièces, comme l'émergence du capitalisme, la place des femmes dans la société…

A. W.– Ce n'est pas tant la question d'un thème premier. Si je crée un Juif qui ressemble à Isaiah Berlin, George Steiner et Jonathan Miller, il est obligatoirement attiré par le monde des idées. L'idée de Shylock est intéressante, selon laquelle Abraham a inventé Dieu pour contrôler les Juifs qui n'étaient alors que des enfants indisciplinés. Sa relation avec Jessica aussi. La pièce se concentre sur des idées plutôt que des thèmes centraux.

J. P.– C'est une scène magnifique, dans ta pièce, quand Shylock explique que Dieu a été inventé par Abraham…

A. W.– Je crois que c'est une idée originale.

J. P.– Ça l'est. Très subversive pour les Juifs. C'est du blasphème.

A. W.– Un de mes cousins me disait que je ne devrais pas écrire des pièces comme ça. Mais c'est pour qu'ils blasphèment qu'on a inventé les Juifs.

J. P.– La motivation pour écrire ou réinterpréter cette pièce a à voir avec tous ces thèmes : elle parle du commerce, de la fortune qui vient et s'en va, de comment on peut s'élever très haut et retomber

très vite, elle est très moderne. Le rôle des femmes y est très important, ainsi que celui des minorités ethniques, celui de l'usure, qui continue, l'association des Juifs avec l'argent, la haine de l'argent. Arnold, tu parles de la noblesse et de l'argent nouveau dans ta pièce et cela me semble très moderne. C'est vraiment une pièce du XX^{e} siècle, en ce sens, une pièce très anglaise. Elle parle de Venise, mais aussi de l'Angleterre. Elle contient de nombreux fils, comme la question de la place du Juif en tant que diable international avec tous ses contacts de par le monde. Ce qui est, bien sûr, le rôle du Juif à cette époque. Son histoire est très intéressante, en ce qu'il a des racines espagnoles, mais se fait ensuite expulser d'Espagne, mais a un cousin qui peut l'aider dans d'autres colonies. Le rôle du Juif polyglotte, intelligent, intellectuel ; la peur qu'il inspire ; l'anti-intellectualisme inhérent à cette peur.

A. W.– Est-ce que tout cela a été perçu dans ta pièce ?

J. P. [*Rit*].– Non, personne ne comprend mes pièces. Pour moi, c'est évident, mais je me rends compte que, dans ce contexte, cela ne l'est pas. Est-ce que les gens voient les strates dont sont faites tes pièces ?

A. W.– Non.

J. P.– Soit ils sont dérangés par ta pièce, auquel cas, ils ne l'aiment pas, soit ils la comprennent totalement, ce qui est rare. Mais ils n'arrivent pas à bien voir le tableau complet.

A. W.– Et puis Israël est gênante.

J. P.– Israël est un grand problème. Et pose le problème d'être un Juif qui s'exprime sur quelque sujet que ce soit en Angleterre aujourd'hui. Parce que si tu es Juif, tu es obligatoirement Israélien, donc tu es plein de haine, mais on ne peut pas dire une chose pareille, donc, finalement, on dit : « Oh, va-t'en, laisse-moi tranquille ».

A. E.– Mais ne pensez-vous pas qu'il serait encore plus difficile pour un auteur non-juif de récrire *Le Marchand* ?

J. P.– Oui.

A. E.– Ne pensez-vous pas qu'en fait vous, vous avez le droit de récrire la pièce ?

J. P.– En avons-nous le droit ? Je n'en suis pas sûre, mais je sais avec certitude que nous avons plus de griefs envers elle, que nous avons un lien plus fort avec elle, qu'elle nous touche plus, à cause de qui nous sommes, de ce que nous avons vécu.

A. W.– Permets-moi une correction. Je ne crois pas que ma pièce soit une récriture de la pièce de Shakespeare.

A. E.– Comment la définiriez-vous ?

A. W.– C'est une création originale qui comprend un personnage qui est une figure très importante, parce que malveillante, de l'histoire du théâtre anglais. J'essaie de le re-créer. J'aime à penser que j'ai réussi.

A. E.– Ce qui m'intéresse, dans vos pièces, c'est le fait que vous ayez créé certains personnages et en ayez ré-imaginé d'autres. Les personnages féminins sont particulièrement attirants. Vous avez donné une sœur à Shylock. Vous avez établi un lien très fort entre Shylock et Jessica. Votre Portia est aussi très contemporaine. Pourriez-vous nous parler de ces femmes ?

A. W.– J'apprécie plus les femmes que les hommes. Je préfère écrire à propos des femmes. Elles ont été très importantes dans ma vie : mères, soeurs, tantes, cousines, petites amies. Portia est très différente dans *Le Marchand de Venise*. Elle n'est pas hypocrite, elle n'est pas une anti-sémite qui le précipite volontairement vers sa chute. Elle est éduquée et intelligente. Elle ne souffrira pas d'avoir un mari idiot. Elle a suivi les ordres de son père, elle épousera celui qui choisit le bon coffret, mais elle mènera sa vie comme elle l'entend si elle s'aperçoit que Bassanio n'est pas un mari compétent.

A. E.– Pourquoi avoir inventé le personnage de Rivka, par exemple ?

A. W. – C'est intéressant. Ça me semblait normal que Shylock ait une soeur parce que moi j'avais une soeur. Rivka, aux côtés de Shylock, est tout à fait comme ma soeur Della était avec moi. Rivka

entre en scène à chaque fois qu'il y a un dilemme. Elle l'explique clairement tandis que Shylock, lui, ne fait que se ronger les sangs. Et donc ils se battent comme le font les frères et les soeurs.

A. E.– Qu'en est-il des rapports avec les personnages de la jeune génération ? Parce qu'ils n'agissent pas du tout comme dans la pièce de Shakespeare. Dans *Le Marchand*, Bassanio est très proche d'Antonio. Dans votre pièce, ils se connaissent à peine, ce qui soulève la question suivante : « pourquoi Antonio emprunte-t-il de l'argent pour un homme qu'il vient de rencontrer et dont il se méfie, ce qui le précipite ensuite vers le contrat fatal ? » C'est un point qui éveille ma curiosité car je ne le comprends pas.

A. W.– Tout d'abord, Shylock et Antonio sont amis, donc Shylock ne tient pas compte de son mépris envers Bassanio. En plus, il est naturel qu'Antonio se tourne vers son ami. Je connais bien les relations entre Juifs et Gentils – des amis qui ont eu une grande influence sur moi – et j'ai construit leur amitié sur mon expérience. J'ai fait de Bassanio le filleul d'Antonio avec tout ce que cela inclut en termes d'obligation.

J. P.– L'Antonio d'Arnold est si droit moralement que même s'il le détestait, il se sentirait obligé d'aider son filleul. Dans le monde chrétien, on a clairement une obligation morale envers l'enfant et ses parents. C'est ma lecture.

A. W.– Merci, c'est exactement ce que je voulais dire.

A. E.– Comment décririez-vous la relation entre Shylock et Jessica?

J. P.– J'étais consciente que Shylock était veuf et je pensais qu'un homme Juif ne serait pas resté seul. Ta Rivka me semble très juste. Il y aurait toujours eu une femme… On aurait remarié un homme Juif, ou il y aurait eu quelqu'un pour s'occuper de lui. Pour ma part, je voulais que le lien père-fille soit très fort, je voulais montrer qu'il ferait tout pour elle. Je lui fais recoudre son manteau. Naturellement, je pensais aux tailleurs juifs. Il existe donc ce lien intime.

A. W.– Mais c'était pour transporter des bijoux, non ?

J. P.– Cela arrive plus tard, mais je voulais qu'il fasse quelque chose de très personnel pour elle. J'aime l'idée qu'un homme soit tailleur. La couture, dans la culture britannique, est un travail de femme. Un tailleur homme est une image assez juive.

A. W.– C'est très courageux de ta part. Il faut avoir cette connaissance des Juifs et des Juives et y plonger un public anglais.

J. P.– Cela ramène à la question de ce que nous apportons au *Marchand* : notre connaissance, une connaissance intime de la vie juive en Grande-Bretagne, que nous acquérons en naissant et qui se retrouve, en conséquence, dans notre écriture, mon écriture, mes mises en scènes. Portia m'intéressait. Je pense que les femmes d'Arnold sont des féministes, des femmes fortes. Je pense que les miennes le sont aussi. Mais le féminisme de Portia est déplaisant. Dans sa première scène, je la montre avec un amant caché sous ses jupes, plutôt que d'en faire une chaste jeune fille qui se fait prendre. Elle est sexuellement libérée. Venise, à cette époque, était pleine de bordels. Les femmes riches avaient aussi, certainement, des amants. Si elles faisaient attention à ne pas tomber enceintes, cela allait. On n'en parlait pas, mais c'était là. Les femmes riches avaient du pouvoir, mais elles ne pouvaient pas l'exercer avant d'être mariées. Mais Portia est déplaisante car elle est aussi antisémite que sa société. Cela m'intéressait. C'est une femme qui paraît séduisante et sexuellement libre et intelligente et cultivée, mais elle est antisémite. Et puis on a Jessica, la femme juive qui est amoureuse de la société chrétienne. Dans ma vie, je n'ai eu de relations amoureuses qu'avec des hommes qui n'étaient pas juifs. Donc, faire face à l'ambiguïté d'être attirée par la société non-juive me semblait important. Jessica est gouvernée par le désir, pas par l'intelligence, à tous les niveaux : le désir d'appartenir à la société chrétienne. Ce que l'on peut comprendre, lorsque l'on est un Juif britannique. Pour s'intégrer, il faut épouser la société non-juive, sauf si l'on veut être un Juif orthodoxe. Pour moi, tous ces niveaux étaient présents aussi. Amoindrir sa judéité pour survivre me semble faire partie de la vie juive anglaise. Alors que je ne suis pas sûre que ce serait le cas à New York. Voilà ce à quoi je pensais, si vous voulez.

A. E.– À travers Portia et Jessica, vous dessinez des femmes très différentes mais les présentez toutes deux dans leur rapport aux hommes, et notamment à un homme. Il y a ce moment très fort, à la fin de la pièce, quand Shylock exprime son affection, son respect et son admiration à Portia sous les yeux de Jessica, sa pauvre fille qui s'enfuit alors en courant. C'est un moment très émouvant quand on sait que, dans la scène suivante, il est parti pour Jérusalem.

A. W.– Ce n'est pas censé être une scène romantique. Ces deux femmes ont lié leur sort à des hommes qui ne les méritent pas. Elles sont éminemment modernes parce que leur erreur va les faire réagir. Jessica le fait très vite. Elle est intelligente mais elle est en conflit avec Shylock à cause de ce qu'il attend d'elle. Donc, elle tombe amoureuse de Lorenzo qui représente la jeune génération d'intellectuels. Quand elle se rend compte que c'est un fanatique religieux, que Shylock avait raison de le mépriser, elle s'enfuit.

J. P.– J'ai un intérêt particulier pour cette question. Mon père m'a dit : « Il vaut mieux épouser un Juif qui te bat plutôt qu'un Gentil qui est bon pour toi ». Dans la pièce de Shakespeare, dans la pièce d'Arnold, il y a quelque chose de très intéressant dans le père juif qui renie sa fille. Cela fait partie de la vie juive – sauf dans les milieux éduqués et libéraux. Mais c'est certainement présent en arrière-plan. Je sais que se marier en dehors de sa religion est le plus terrible des péchés. Aujourd'hui encore, cela se vit en termes de trahison de ceux qui sont morts pendant l'Holocauste. Moi, je n'ai pas eu d'enfants, je n'ai donc pas été une bonne petite fille juive.

A. E.– Vos pièces, chacune différemment, sont toutes deux didactiques. Elles présentent les choses clairement pour le public. Quelle est votre expérience de la participation du public, de la manière dont il a accueilli les pièces ? L'expérience que vous en avez faite est-elle identique à celle de vos autres pièces, ou existe-t-il un aspect particulier dans ces deux cas précis ?

J. P.– Comment savoir qui va venir voir la pièce ? On ne connaît pas son public. « Le Public », ça n'existe pas. Il est composé d'individus aux attentes différentes. Peut-être est-ce différent pour toi parce que tu as écrit une pièce originale alors que moi j'ai récrit

des parties de celle de Shakespeare. J'avais l'impression de toucher à la Sainte Bible et c'était pécher. Mais ta pièce est un texte original.

A. W.– J'espérais que le public quitte le théâtre avec une image différente de Shylock, je crois. Et j'espérais que, durant ce processus, le public ait développé également plusieurs autres idées intéressantes. Pour eux-mêmes. L'enseignant en moi voulait avoir de bons élèves.

A. E.– Comment les pieces ont-elles été accueillies ?

J. P.– On a joué la pièce trois ou quatre semaines à l'Arcola[8]. Certains critiques l'ont comprise mais beaucoup d'entre eux sont restés complètement perplexes parce qu'ils ne comprenaient pas les références, ils ne comprenaient pas vraiment ce que la pièce essayait de faire. Ils ne comprenaient pas pourquoi Jessica voulait mettre une perruque blonde parce qu'ils ne connaissaient rien aux Juifs essayant de s'intégrer à la société anglaise. La méconnaissance des Juifs dans la vie britannique est patente. Cela me choque toujours que l'on ne sache rien sur la vie juive, alors que nous, les Juifs, apprenons tout de la vie chrétienne. Ils n'ont pas compris les références, les attaques contre l'église catholique au moment de la procession, ce qui était dit de l'Inquisition. La conversion de Shylock à la fin ne leur a pas parlé. Certains ne connaissaient pas la pièce de Shakespeare, alors ils ont pensé que c'est ce qui se passe dans Shakespeare. On a des réactions extrêmement différentes selon l'origine des spectateurs. Ceux qui connaissaient l'Holocauste ont clairement compris la structure : qu'il s'agissait d'une vision de la pièce de Shakespeare à travers le regard d'une survivante de l'Holocauste avec, sur scène, une actrice qui a fait l'expérience de l'Holocauste. Eux, ils ont compris. Mais il se peut qu'ils n'aient pas compris d'autres éléments, comme la critique de l'Inquisition ou le poids de l'église catholique à l'époque. Et ceux qui ne connaissaient pas la pièce de Shakespeare ne comprenaient pas que la pièce qu'ils voyaient était différente.

A. W.– Je n'ai jamais imaginé qu'on puisse ne pas connaître la pièce de Shakespeare. Je pensais que les critiques seraient dithyrambiques, que la pièce resterait toujours à l'affiche, que le sens de la pièce serait révélé ainsi.

A. E.– Dans votre cas, il y a eu plusieurs mises en scène et notamment le traumatisme des premières représentations aux Etats-Unis[9]. Comment la pièce a-t-elle été accueillie pour sa première à Stockholm, par exemple[10] ?

A. W.– On m'a dit que c'était la meilleure pièce des dix dernières années. Elle a fait grande impression. J'ai vu une représentation au Danemark ; c'était honorable. Je ne me souviens plus des autres représentations. David Suchet a joué Shylock à Birmingham. Encore une fois, l'accueil fut honorable. Ce n'était pas le choc, le « comment ose-t-il ? » auquel je m'attendais. C'est cette réponse que j'espère : « comment ose-t-il ? » et les foules qui attendent à l'extérieur du théâtre pour me huer.

A. E.– Pensez-vous avoir écrit une pièce polémique ?

A. W.– Oui.

J. P.– Elle est stimulante, provocatrice, elle est un bras d'honneur à la soi-disant tolérance envers les Juifs dont l'Angleterre se targue.

A. W.– C'est cela. L'ultime parodie dans *Shylock* est d'utiliser les célèbres répliques de Shakespeare et de les attribuer à Lorenzo.

J. P.– Oui, c'est fantastique, c'est stupéfiant. Les vers antisémites.

A. E.– Reliez-vous la dimension de controverse au contexte anglais ? Les pièces seraient-elles aussi polémiques dans d'autres pays européens ?

J. P.– Je crois que oui parce que Shakespeare a été traduit et Shylock est une figure universelle : le Juif avare, usurier, obsédé par l'argent, froid, sans cœur, sale, puant, au service des plus basses parties de la société – voilà le stéréotype. Il est international. Lorsqu'on le montre en Angleterre, évidemment…

A. E.– Il y a une absence de comprehension qui ne devrait pas exister. Chacune de vos pièces a une forme bien distincte. Quelle importance accordez-vous – et je sais qu'Arnold va dire que le fond dicte la forme – à la forme, par opposition au texte, aux mots, aux thèmes, aux idées ? Aviez-vous une idée de la forme de la pièce

avant de commencer à l'écrire ? La pièce de Julia est particulièrement saisissante parce que la structure effectue une distanciation avec le texte shakespearien, une distanciation qui est également subie par le spectateur.

J. P.– Dans l'ancien Arcola le dispositif mettait les spectateurs, sur deux côtés, dans le Ghetto. L'eau, c'était le sol, l'aire de jeu était au milieu. Je ne savais pas vraiment avant de découvrir l'espace que cela fonctionnerait bien des deux côtés. La longueur des canaux à Venise, le sentiment de leur longueur, m'intéressait. Naturellement, avec un plus gros budget, on utiliserait vraiment de l'eau. Mais nous avons utilisé des planches au-dessus de l'eau et l'idée des eaux qui montent : la géographie de la ville était importante pour moi, la fluidité de la vie, comment les choses peuvent changer en un clin d'œil. Le non-naturalisme de la production. Lorsque j'ai vu *Shylock* à Birmingham, c'étaient les livres, le poids des livres, qui me semblait faire partie intégrante du texte. Mais ce sont deux œuvres très différentes. J'ai écrit et imaginé la mienne de façon à ce qu'elle soit fluide, osée, à ce qu'elle ne convienne pas à une scène traditionnelle. *Shylock* est faite pour une structure plus formelle. Son originalité tient dans son écriture et ses idées plutôt que dans sa scénographie. Corrige-moi si je me trompe.

A. W.– J'avais des idées quant à la forme scénique, mais Jocelyn Herbert, la décoratrice, ne les a pas gardées. Je voulais que la première scène ait une tonalité sombre, qu'on joue sur les ombres, parce qu'elle se passe dans le ghetto juif. La scène suivante devait être saturée de lumière, saisie par le soleil de Belmont, avant de retourner dans le ghetto. Je voulais cette double perspective visuelle comme base formelle de la pièce. Mais Jocelyn Herbert avait d'autres idées et, à cette époque, elle était plus proche que moi de John Dexter [*le metteur en scène*]. C'était une décoratrice exceptionnelle. Ses décors étaient magnifiques, mais ils n'ont pas créé l'effet que je voulais voir du jeu entre l'ombre et la lumière.

J. P.– Je crois que c'est toi qui as raison, à cause de la nature écrasante, oppressive, du Ghetto quand on va à Venise aujourd'hui, de la quantité de gens qui s'y entassent. Tu parles de cela dans ta

pièce. Il est très important de le montrer. Ces Juifs soi-disant riches vivaient en fait comme des sardines et s'ils sentaient mauvais, c'était à cause du manque d'aération.

A.E.– Quelle était l'idée principale que vous vouliez véhiculer à travers cette mise-en-abyme ? Selon moi, ce qui est important ce n'est pas tant le fait que l'ont ait une représentation de la pièce, mais que ce soit une répétition de la pièce. Parce que la metteure en scène est absente, il y a cette atmosphère de liberté, presque de fête qui entoure le contrat central, sombre et hors du temps. Vous avez dit que vous étiez influencée par le travail d'ensemble, au sein d'une compagnie. Alors y a-t-il eu plusieurs influences, pendant le processus d'écriture, qui ont joué sur la forme de la pièce ?

J. P.– L'idée que la metteure en scène est retenue par la crue et qu'en conséquence la répétition générale doit avoir lieu sans elle, de même que le fait que la metteure en scène soit une femme fait partiellement référence à moi et à d'autres femmes metteures en scène – ce qui n'est toujours pas si courant sur la scène britannique. Mais oui, il y a toujours l'idée de Shylock comme figure monolithique… Peut-être Shylock n'est-il pas monolithique, peut-être les Juifs peuvent-ils réinterpréter Shylock. Peut-être Shakespeare a-t-il créé un prototype pour nous, peut-être pouvons-nous nous emparer de ce stéréotype et le renverser, le remettre en question ? Donc, l'idée de la répétition est le premier niveau de l'idée centrale : « qu'est-ce qu'un Juif ? » Qui est Shylock ? Est-il l'ami plein d'ardeur, sexy, intellectuel, d'un non-Juif généreux dont la vie est brisée par l'état ? Ou est-il le Juif au couteau assoiffé de sang ?

A. E.– Ou Sarah ?

J. P.– Oui, ou est-il une femme qui s'est échappée du Ghetto ? Mais comment se relie-t-elle à cela ? *Le Marchand de Venise* de Shakespeare a-t-il été une répétition de l'Holocauste ? La création du personnage de Shylock a-t-elle mené aux chambres à gaz ? Toutes ces questions sont contenues dans la répétition de cette pièce si puissante et dans les images de la juiverie en Europe.

A. W.– On dirait que je n'ai pas tout compris en lisant ta pièce. J'ai pensé que je comprendrais beaucoup mieux si je la voyais sur scène.

J. P.– C'est vrai. Parce que je suis une metteure en scène et que j'écris comme une metteure en scène. Je sais comment créer ces niveaux et cette atmosphère, et ces questions se soulèvent d'elles-mêmes lors de la représentation. Lorsque je mets en scène les textes des autres, les deux travaillent ensemble en moi. Je ne peux pas les séparer.

A. E.– *Shylock* est de facture plus traditionnelle, en deux actes. Toutefois, quand on lit la pièce, on ressent l'urgence de l'action comme imprimée au sein de la structure. Est-ce votre manière d'indiquer au metteur en scène qu'il ne doit pas se fier à l'apparence traditionnelle et narrative de la pièce, mais discerner l'urgence comme fondation structurelle de la pièce ?

A. W.– Oui. Il ne faut pas oublier que j'ai grandi avec le cinéma. Je n'allais pas au théâtre, sauf quand je jouais en amateur. On n'avait pas les moyens d'aller au théâtre, mais on pouvait aller au cinéma Odéon dans Brick Lane, en haut de ma rue. Je crois que de nombreux critiques et metteurs en scène oublient l'influence du cinéma dans notre écriture. Quand on parle de ma génération comme étant celle qui pour la première fois a mis sur scène des personnages de la classe ouvrière, c'est insensé ! Il y avait déjà les Dead End Kids, il y avait Sean O'Casey. Les critiques ont laissé là un trou béant. Mais j'étais bien plus influencé par le cinéma que par le théâtre. Et je suis sûr qu'on le voit par endroit dans *Shylock*, dans la rapidité des transitions scéniques.

A. E.– La distance que vous avez créée avec le texte original par des procédés différents – nouveaux personnages, perspectives opposées, étoffements, cadrage métathéâtral –, cela s'est-il avéré un espace créatif privilégié ou au contraire difficile à négocier ? A quel point le spectre shakespearien vous a-t-il hantés ?

A. W.– J'ai pris mes distances en écrivant un nouveau texte. Je savais que je n'allais pas récrire Shakespeare ni même écrire dans le même style, comme si j'en étais capable… En écrivant tout depuis le

début, je me suis libéré. Quand je parlais du genre de Juifs que je connais, j'ai mentionné George Steiner et Lord Gavron. Bob Gavron est un de mes amis. Il possède les maisons d'édition Folio Society et Carcanet Books. Il a bâti sa fortune dans l'imprimerie : le *Livre Guinness des Records* et *Vogue* et tous ces magazines. Il a gagné beaucoup d'argent. Mais il prenait le temps de lire. Je lui ai envoyé tout ce que j'ai écrit. Il lisait des romans, des pièces de théâtre, des livrets d'opéra – il a été directeur de la Royal Opera House. Quelqu'un comme lui, sa manière de s'exprimer, était toujours présent dans mes pensées. Et puis il y a aussi mon style inimitable d'écriture des dialogues. [*Ils rient.*]

J. P.– Je pense que tu as écrit un Shylock plus intellectuel, particulièrement à travers l'histoire des livres et de son amour du savoir. Le mien ne l'est pas. Le mien, c'est le marchand. C'est un marchand parce que je ne connaissais pas bien le monde intellectuel, quand j'étais petite. Mon grand-père était dans le textile et dans l'import-export, travaillant dans une pièce moitié plus petite que celle-ci dans un sous-sol de Manchester. Il est devenu très riche et puis très pauvre en très peu de temps. Je connaissais donc le monde des petits artisans et je me suis intéressée à ces gens qui gagnent leur vie grâce à leur intelligence. Il est plus shakespearien qu'original, mon Shylock. Mais il provient de Shakespeare dans sa présentation comme un père aimant ; ou encore dans la scène où il marche dans la rue et où on lui crache dessus et qu'il se défend. Le développement du personnage, pour moi, était de le faire évoluer du Juif marchand en Juif combattant. Il est proche du soldat moderne, du nouveau Juif, du Juif d'après l'Holocauste. Mon Shylock était différent. Le tien ressemble plus à Isaiah Berlin, l'homme de lettres britannique cultivé. Ce sont deux visions différentes.

A. E.– Aviez-vous conscience d'autres travaux autour du personnage de Shylock ?

J. P.– Oui, Philip Roth et John Gross. Mais cela a plus à voir avec le poids du personnage que l'on retrouve partout, comme Fagin, les caricatures de Juifs, la vision commune de Shylock. Par exemple, on me demande souvent d'où je viens. Si je réponds « de Manchester »,

là où je suis née, on est déçu. J'ai l'air d'une étrangère et ce n'est pas ce que l'on souhaite entendre. On veut dire : « tu n'es pas anglaise, d'où viens-tu ? » Mais j'hésite à dire que je suis juive parce que je ne sais pas en face de qui je vais me trouver et quelle va être la réaction de mon interlocuteur. Ou je dis que mes grand-parents étaient roumains, mais pas juifs roumains. Donc, je me censure. En Amérique, je ne ferais pas cela.

A. W.– Je n'ai pas l'impression de m'être censuré.

J. P.– J'écris sur ce sujet, mais je n'en parle pas parce que cela pourrait s'avérer dangereux. Cela me fatigue. Je n'en fais pas étalage, sauf dans les débats publics, comme celui-ci.

A. E.– Y a-t-il encore un sujet dont on ne peut pas parler ou qu'on ne peut pas montrer ?

J. P.– Israël est un territoire impossible à mentionner dans la vie britannique. C'est un territoire très dangereux. J'ai l'habitude de la boucler sur ce sujet et d'écouter ce que l'on dit, sauf lorsque je suis avec des gens qui ont une compréhension profonde de la géographie et de l'histoire.

A. W.– Je me souviens de cette chanteuse irlandaise qui participait au programme de la matinale, à l'occasion d'une émission de radio. Nous étions tous assis là, en attendant de passer à l'antenne, et la question d'Israël et du Moyen-Orient a été soulevée. Presque à propos de rien, elle a dit : « Pensez à ces pauvres Palestiniens ! » Vous ne pouvez jamais savoir quand ni où la question va surgir. Alors évidemment je pratique l'esprit d'escalier.

A. E.– C'est le dernier tabou selon vous?

J. P.– J'ai écrit *Crossing Jerusalem*, qui se passe à Jérusalem pendant l'Intifada de 2002, parce que je me suis rendue compte qu'aucun écrivain britannique n'avait vraiment écrit sur Israël. Je l'ai montée au Tricycle [*en 2003*] et personne ne l'a vraiment comprise. Ils ont tous pensé que j'allais prendre parti, mais je leur ai montré de la complexité. Plus on en sait, moins on en sait. Il y a de nombreuses

couches sur ce gâteau. Ce sont les platitudes simplistes que je déteste. Il faut comprendre la géopolitique.

A. E.– Vous avez récrit et modifié les perspectives sur le personnage de Shylock. Pouvez-vous nous parler de votre point de vue sur le contrat et le moment, pendant le procès, où le sang finalement ne coulera pas, où la livre de chair ne sera pas réclamée ?

A. W.– Ma lecture du contrat m'a entrainé au grand galop. Ce ne pouvait pas être autrement que la manière dont je l'avais écrit. J'ai tout préparé de telle manière que c'était la seule issue possible.

A. E.– Grâce à Portia, mais de manière différente par rapport aux pièces de Shakespeare et de Julia, où Portia se déguise pour obtenir une voix légitime.

J. P.– Elle est très douteuse parce qu'elle est censée être un avocat impartial et sa tirade sur la qualité de la miséricorde n'est pas forcée. On m'a toujours appris qu'il s'agissait d'une merveilleuse tirade poétique de Shakespeare révélant une profonde connaissance de l'être humain. Mais en fait, elle est malhonnête. Elle représente les intérêts de son futur mari, elle n'est pas un vrai avocat, elle est un personnage complètement corrompu. Ce qui m'intéressait, c'est qu'elle est un personnage féministe sympathique que l'on se met à détester. J'aime changer le point de vue du public sur les personnages. J'ai passé des nuits blanches sur cette scène parce que l'on ne peut pas s'en passer. Textuellement, le texte de Shakespeare est dans ma pièce, mais pas en termes de mise en scène : Sarah regarde, Jessica regarde et la foule y est représentée comme très antisémite. On est donc tiraillé, dérangé par cette scène…

A. E.– On est manipulé.

J. P.– Oui et je ne crois pas que l'on puisse y échapper. Arnold n'a pas récrit la scène, parce que ce n'est pas le langage de Shakespeare, c'est le langage d'Arnold. Il a beaucoup plus de compassion envers Shylock. Ma pièce contient toujours la haine shakespearienne envers Shylock à ce moment-là. Mais j'espère que grâce à la pièce toute entière et en voyant comment il est puni et brutalement obligé à

devenir chrétien, on perçoive la chose sous un angle légèrement différent.

A. W.– Mon écriture me semblait très tchékovienne à l'époque. Tout le monde avait fait le mauvais choix. Portia se rend compte qu'elle a choisi le mauvais mari ; Jessica le mauvais amant ; Antonio et Shylock le mauvais contrat. En fait, je les ai tous positionnés à des coins differents de la scène, au moment où ils se trouvent propulsés en mauvaise position par la force de l'intrigue.

A. E.– Vous aviez déjà cette vision de la pièce sur scène ?

A. W.– Oui, avec les personnages bloqués dans les coins.

A. E.– Avez-vous une question l'un pour l'autre ?

J. P.– Si tu devais écrire cette pièce aujourd'hui, serait-elle différente ?

A. W.– C'est intéressant parce que j'ai écrit une adaptation et j'ai modifié le texte pour la radio. J'ai bien aimé le résultat et j'ai gardé cette version pour la scène[11].

A. E.– Il est presque impossible pour un universitaire de se tenir au courant de ses écrits parce qu'il est toujours en train de modifier ses textes.

J. P.– Comme Brecht.

A. W.– J'aurais apprécié plus d'aide, je crois. Il fallait peut-être plus d'indications scéniques. Mais j'ai atteint un point où moins il y a d'indications scéniques, mieux c'est. Les miennes deviennent de plus en plus épurées. J'ai lu un script de Poliakoff et j'ai vu qu'il écrivait les moindres pensées des acteurs dans la pièce. J'ai pensé, oui, ça je peux le comprendre, parce que tu veux dire aux acteurs exactement ce qu'ils doivent penser.

A. E.– Vous avez mis votre pièce en scène, Julia. La laisseriez-vous aux mains d'autres metteurs en scène ?

J. P.– Oui, naturellement. J'espère bien.

A. E.– Voudriez-vous mettre en scène *Shylock* ?

A. W.– Maintenant je ne pourrais plus mais ça me plairait beaucoup. Je l'ai mise en scène aux studios Riverside : dix jours, dix représentations. 35.000 livres ont été récoltées. C'est pour cela qu'ils m'avaient nominé pour la levée de fonds. J'ai vendu de l'espace publicitaire dans le programme. J'aimerais avoir ne serait-ce que dix ans de moins pour la mettre en scène.

A. E.– Est-ce la pièce qui vous touche le plus ?

A. W.– Oui, les autres pièces me tiennent à coeur pour différentes raisons, mais je voudrais voir *Shylock* sur scène avant de mourir. Il va falloir se dépêcher.

---

[1] En 1970, Miller met en scène *Le Marchand de Venise* au National Theatre, avec Laurence Olivier dans le rôle de Shylock pour des représentations controversées.

[2] Dans *The Merchant of Venice*, de Julia Pascal, Shylock était interprété par Paul Herzberg.

[3] La première de la pièce, *The Friends*, eut lieu en 1970 à la Roundhouse, à Londres, dans une mise en scène d'Arnold Wesker.

[4] L'esprit.

[5] John Gross, *Shylock: A Legend and Its Legacy*, New York, Touchstone Books, 1994.

[6] Philip Roth, *Operation Shylock: a Confession*, New York, Simon & Schuster, 1993.

[7] Trevor Nunn mit la pièce en scène au National Theatre en 1999.

[8] *The Merchant of Venice*, de Julia Pascal, dans sa propre mise en scène, se joua à l'Arcola à Londres du 11 septembre au 13 octobre 2007.

[9] La première de *Shylock* en langue anglaise eut lieu le 29 septembre 1977 au Kennedy Centre, Washington, en préambule aux représentations prévues à Broadway, au Plymouth Theatre le 16 novembre. Cf. Arnold Wesker, *The Birth of Shylock and the Death of Zero Mostel*, Londres, Quartet Books, 1997.

[10] La première mondiale de *The Merchant* eut lieu à Stockholm, au Royal Dramaten Theater, le 8 octobre 1976, mise en scène par Staphan Roos. La première anglaise de *Shylock*, mise en scène par Peter Farago, eut lieu au Birmingham Repertory Theatre le 12 october 1978.

[11] Les représentations de ce texte, sa première londonienne sous forme de lecture théâtralisée, ont eu lieu du 16 au 22 octobre 1989 aux Riverside Studios, sous la direction de l'auteur et avec l'acteur israëlien Oded Teomi dans le rôle de Shylock.

Achevé d'imprimer en mars 2014

Conception de la couverture : Anna Demoux, Anne Étienne
et Agathe Torti-Alcayaga
Réalisation de la couverture : Aurélie Donis
PAO : Anna Demoux
Impression : Imprimerie AB NUMERIC, Lyon