

## Quand Shylock arrive en France : lectures du XIX<sup>e</sup> siècle

Dominique GOY-BLANQUET

(PR émérite, Université de Picardie, CERCLL, EA 4283)

« Qui est ici le marchand, et qui est le Juif ? » La question, posée à l'ouverture du procès de Shylock, est troublante à plusieurs titres. Implique-t-elle qu'aucun signe visible ne permettait de les distinguer sur la scène élisabéthaine ? Pas de rouelle ni de nez crochu ? Suggère-t-elle une parenté entre les deux protagonistes ? Ou souligne-t-elle l'ambiguïté profonde de ce procès, le statut de victime revendiqué par les deux parties en présence ? Antonio le marchand se dit « le bélier castré du troupeau, celui qui mérite le plus de mourir » (*MV* : 472)<sup>1</sup>. Pour Shylock, « la souffrance est l'insigne de toute notre tribu » (*MV* : 458).

Les bouleversements de l'histoire ont fait de Shylock, sinon le héros, la cible tragique du *Marchand de Venise*. Mais pour le public élisabéthain, sans équivoque, il faisait partie des « *villains* », les scélérats du répertoire, un usurier cupide et cruel, animé par une haine des Chrétiens encore plus forte que son amour de l'argent. Haine exacerbée par la fuite de sa fille Jessica, qui dilapide la fortune paternelle en compagnie d'un de ces Chrétiens honnis. Le spectacle de son désespoir, partagé entre la perte de ses bijoux et celle de son unique enfant tourne à la comédie quand « tous les garçons de Venise le suivent en criant, ses pierres, sa fille et ses ducats » (*MV* : 464). Son souhait – « Je voudrais voir ma fille morte à mes pieds avec les bijoux à ses oreilles, voir ma fille mise en bière à mes pieds, et les ducats dans son cercueil » (*MV* : 466) –, confirme la laideur de son âme. Elle sert aussi à mesurer sa rage quand il préfère prélever une livre de chair sans valeur marchande aucune sur le corps d'Antonio plutôt qu'accepter dix fois la somme qui lui est due.

Des deux commerçants, c'est bien Shylock qui enfreint le principe conciliaire – « *Pecunia pecuniam non parit* », l'argent ne doit pas engendrer d'argent – lorsqu'il se vante de le faire se reproduire

aussi vite que les brebis et béliers de Jacob. Les Vénitiens semblent plus proches de l'enseignement du Christ selon saint Luc, « faites du bien et prêtez sans rien espérer en retour ». Ils se rapprochent de ce programme par des pratiques de folle dépense et une aptitude à tout risquer sans garantie de retour sur investissement. Le serviteur de Shylock, Lancelot Gobbo, résume sur le mode parodique le dilemme traditionnel : doit-il demeurer dans la sécurité et le confort très relatifs de la demeure du Juif au risque de se damner en servant l'ennemi du Christ, ou assurer son salut en suivant l'impécunieux Bassanio dans ses aventures ? Chacun à sa manière les personnages de Shakespeare s'appliquent à marquer leur distance avec un être jugé démoniaque : « Le démon est capable de citer les Écritures pour servir ses projets », accuse Antonio (*MV* : 458). Jessica achète son passage dans le monde des Chrétiens en jetant par les fenêtres les richesses d'iniquité, attirant sur elle la fureur de Shylock. Le dénouement « offre » au Juif la même porte de salut en le convertissant de force et en le dépouillant de ses biens.

Les Juifs, arrivés en Angleterre dans le sillage de la Conquête normande, ne sont plus très nombreux à l'époque de Shakespeare : décimés par les pogroms répétés du Moyen-Âge ; qualifiés par l'Église de peuple déicide ; contraints à porter un insigne distinctif par l'archevêque de Canterbury après le Concile du Latran interdisant l'usure ; déclarés hors la loi puis expulsés par un édit d'Édouard I<sup>er</sup> en 1290 (Julius). Ceux qui restent sont officiellement des convertis, plus ou moins intégrés à la communauté chrétienne, toujours soupçonnés de judaïser en secret. Parmi les crimes que leur impute la rumeur, les sacrifices rituels d'enfants chrétiens, les puits empoisonnés, les hosties profanées, les débiteurs qu'ils dépouillent en loups voraces (Bale).

Lors de la création du *Marchand de Venise*, la méfiance collective vient d'être ravivée par l'affaire Lopez. Rodrigo Lopez, un riche médecin juif portugais, est accusé d'avoir voulu empoisonner Élisabeth sur l'ordre du roi d'Espagne, et malgré l'absence de preuves, il est écartelé et pendu le 7 juin 1594. Au moment de son exécution, raconte l'historien Camden, il déclare aimer la souveraine autant qu'il aime Jésus-Christ, déchaînant les rires de la foule qui

prend les propos du Juif pour une confession déguisée. Shylock emprunte quelques traits à cette affaire, mais aussi au Barabas du *Juif de Malte*, qui empoisonne sa propre fille et toutes les nonnes du couvent où elle s'est réfugiée, horrifiée par ses crimes. Beaucoup plus subtil que la caricature de Marlowe, le personnage de Shakespeare obtient quelques circonstances atténuantes, la violence des injures d'Antonio, la trahison de Jessica qui pousse sa haine au paroxysme. Dans la source principale de la pièce, une nouvelle italienne intitulée *Il Pecorone* (« le naïf »), le Juif usurier n'a d'autre trait distinctif que sa cruauté, pas même un nom propre (Fiorentino). Shylock est un adversaire d'une autre trempe. Ses ennemis n'échappent pas aux flèches de son esprit aiguisé quand il souligne leurs coutumes peu chrétiennes : « Vous êtes propriétaires de nombreux esclaves... » (*MV* : 472), « la scélératesse que vous m'enseignez, je vais la mettre en pratique » (*MV* : 466). Son émouvant plaidoyer pour l'humanité du Juif se termine par un furieux appel à la vengeance. Quant à la conversion imposée par le jugement du tribunal, si elle révolte aujourd'hui, le public élisabéthain y voyait d'abord la garantie qu'elle lui ouvrirait le salut dans l'au-delà. Le châtiment se limite à la perte de sa fortune, alors que Barabas finit dans un chaudron d'huile bouillante.

En France, les communautés juives ont été victimes d'exactions et d'expulsions similaires, avec des rappels successifs par des rois qui avaient besoin de leurs services et leur assuraient une protection relative (Dahan). La philosophie des Lumières plaide pour plus de tolérance, préparant la voie aux idéaux pré-révolutionnaires. En 1788, la Société royale des Sciences et des Arts de Metz met au concours la question suivante : « Est-il des moyens de rendre les Juifs plus utiles et plus heureux en France ? » et décerne le prix à l'abbé Grégoire (Grégoire). Un an après Mirabeau pose les principes de leur citoyenneté :

Les Juifs nés en France, de parents établis en France, sont donc français ; ce sont nos compatriotes, nos concitoyens. Veulent-ils jouir de tous les droits de citoyens, il faut qu'ils se soumettent à toutes les lois civiles & politiques du Royaume. Se soumettent-ils à toutes les lois de l'état, on ne peut leur refuser l'exercice de tous les droits nationaux. Qu'importe alors la diversité du culte ; c'est à la

messe qu'on est Catholique ; c'est au prêche qu'on est Protestant, c'est à la synagogue qu'on est Juif. Mais dans le monde, devant les tribunaux, dans les différentes fonctions sociales, des patriotes sont tous de la même religion ; de la religion des lois, des mœurs, des devoirs réciproques ; là tous les Français ont les mêmes sentiments, les mêmes obligations et les mêmes droits. (*Courrier de Provence*, 24 décembre 1789)

Après leur émancipation par les décrets de l'Assemblée Constituante, le statut des Juifs évolue radicalement au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, sans faire disparaître les stéréotypes et préjugés traditionnels. En 1807, Napoléon signe avec le Grand Sanhédrin un concordat qui confirme leurs droits civiques, mais n'entraîne pas automatiquement leur égalité devant la loi avec les autres citoyens français, ni leur intégration sociale. La monarchie de Juillet adopte une série de lois légitimant le judaïsme, là encore sans mettre fin aux discriminations ni aux représentations, bienveillantes ou hostiles, de l'altérité juive<sup>2</sup>.

L'histoire scénique du *Marchand* en France est relativement mince, comparée à celle de l'Allemagne ou l'Angleterre (Gross : 243-244). Elle ne commence guère avant 1830, ni n'inspire d'interprétation mémorable jusqu'en 1917 où pour la première fois on verra un acteur de premier plan, Firmin Gémier, tenir le rôle du Juif. Shylock est introduit sur la scène littéraire française par le biais de Walter Scott dont les romans, traduits à partir de 1820, sont très appréciés de la jeune génération romantique, Hugo, Vigny, Dumas parmi d'autres, qui s'en inspirent pour créer leurs propres œuvres<sup>3</sup>. Dans *Ivanhoé*, les chapitres consacrés à Isaac d'York et à sa fille Rebecca portent en épigraphe des citations du *Marchand de Venise*, pourtant les personnages n'ont qu'une parenté de surface avec leur source shakespearienne. Isaac est dépourvu de cruauté, bien qu'avare et lâche, défauts auxquels Walter Scott donne une explication historique :

[Il aurait eu un air respectable] si toute sa physionomie n'eût annoncé évidemment qu'il appartenait à une race qui, en ces siècles d'ignorance, était tout autant détestée par le peuple crédule et rempli de préjugés que persécutée par la noblesse avide et rapace, et qui, peut-être par suite de cette haine et de cette persécution, avait acquis

un caractère national fort méprisable et détestable, pour ne rien dire de pis<sup>4</sup>. (Scott : 40)

Tel Shylock il est comiquement déchiré entre ses écus et sa fille, mais sa tendresse paternelle l'emporte : « Ma fille est ma chair et mon sang, elle m'est mille fois plus précieuse que ces membres que ta cruauté menace<sup>5</sup> ». Enfin, il démontre sa loyauté et celle de sa tribu en participant largement à la rançon de Richard Cœur-de-Lion. Quant à Rebecca, héroïque et généreuse, prototype de la « belle Juive » qui inspirera les peintres, compositeurs et romanciers des prochaines décennies, elle est condamnée par son origine à aimer le Chrétien Ivanhoé sans espoir de retour. Dans une section de son *Essai sur la littérature anglaise* intitulée « Walter Scott. Les Juives », Chateaubriand répond par « une raison de poète et de Chrétien » à son ami Fontanes, qui lui demandait pourquoi les femmes juives sont plus belles que les hommes : elles ont échappé à la malédiction parce qu'elles ont cru au Sauveur et à sa résurrection, dont Madeleine fut premier témoin. Ainsi « le reflet de quelque beau rayon sera resté sur le front des juives » (Chateaubriand : 295). On voit ce reflet luire dans la nombreuse postérité de Rebecca, mais que la belle Juive se convertisse pour épouser un Chrétien, ou qu'elle meure trahie par son séducteur, elle est dans tous les cas enlevée à son père. *La Juive* de Scribe et Halévy emprunte à Scott les traits de Rachel qui se sacrifie par amour, à Shakespeare ceux d'Eleazar, haineux et cupide (Bara : 79)<sup>6</sup> : pris entre deux fanatismes religieux, père et fille refusent fièrement d'abjurer, et sont jetés dans le chaudron de Marlowe.

« À bas Shakespeare, c'est un aide de camp du duc de Wellington », criait la foule peu après la mort de l'Empereur devant le théâtre de la Porte Saint-Martin où une troupe anglaise tentait de jouer *Othello*, manifestation de philistins qui inspire à Stendhal outré son *Racine et Shakespeare*. Mais cinq ans plus tard, Shakespeare s'impose lors d'une représentation de *Hamlet* à l'Odéon, devant un public de jeunes lions, Hugo, Delacroix, Dumas, Berlioz, Vigny, Gautier... Cette fraîche popularité entraîne bientôt celle de ses autres œuvres. L'année suivante, 1828, l'acteur Edmund Kean en tournée à Paris donne à Shylock une dimension humaine complexe,

rompant avec la tradition du scélérat comique (Page) : saisi de passions contradictoires, sarcastique, obsédé par les injustices subies, résolu à se venger, il joue chaque nuance du texte avec une éblouissante virtuosité. C'est cette interprétation novatrice qui suggère à Vigny l'idée de traduire la pièce<sup>7</sup>. Juste avant la bataille d'*Hernani*, 1830 sera l'année du *Marchand*. En mars, l'adaptation de Vigny, *Shylock – Le Marchand de Venise*, comédie en trois actes, est en répétition à l'Ambigu-comique. En avril, Du Lac et Jules-Édouard Alboize donnent leur *Shylock, drame en trois actes imité de Shakespeare*, au Théâtre de la Porte Saint-Martin. En juin, à la veille de la Révolution de Juillet, *Le Marchand de Venise* de Lamarche est créé à l'Odéon. Selon le rapport des examinateurs de la censure, des trois versions c'est celle de Vigny qui reste la plus proche de l'original (Bassan : 41). Pourtant elle réduit le texte presque de moitié, ramène l'échéance du billet de trois mois à trois jours, supprime les images corporelles, édulcore les plus triviales, et soumet les passions au rythme classique de l'alexandrin rimé. Au moins conserve-t-elle l'essentiel de l'intrigue. Les deux autres versions, suivant l'exemple de Kean, ont coupé le dernier acte pour se concentrer sur le personnage de Shylock. Lamarche lui ajoute une tirade relatant les persécutions dont lui et sa famille ont été victimes avant leur arrivée à Venise. À l'issue du procès, il n'accepte ni le pardon du Duc ni l'offre d'Antonio de lui revendre une partie de sa fortune, et réaffirme son droit à la vengeance. Chez Du Lac et Alboize, Shylock est le chef de la communauté juive. Son plaidoyer reprend le premier article de la Déclaration des Droits de l'Homme, les hommes sont nés libres et égaux en droit. Prié d'obtenir un prêt important par le Duc et le Sénat, il devient, tel Othello, l'étranger qu'on sollicite pour sauver la République de Venise face à l'ennemi. Il propose aux marchands réunis d'accorder le prêt en échange de lois protégeant leur communauté, et y ajoute son exigence personnelle de justice, une livre de chair qu'il prélève sur le corps de Bassanio. Le peuple se révolte contre les autorités complices et envahit la salle du tribunal. Shylock est livré au bourreau.

Début avril, Vigny a été informé que le ministère lui refusait son autorisation, le privilège des drames en vers étant réservé à La

Comédie-française et à l'Odéon<sup>8</sup>. Malgré l'abolition de la censure par la Révolution de Juillet, il renonce à faire jouer son *Shylock* et met en chantier *La Maréchale d'Ancre* où le personnage du Juif se couvre dès la distribution de traits caricaturaux :

MONTALTO Riche et avare, humble et faux. – Juif de cour. Pas trop sale au dehors, beaucoup en dessous. – Beau chapeau et cheveux gras. (Vigny 1831 : xi)

Les Chrétiens avec qui Montalto commerce refusent de lui serrer la main par crainte de se damner, et jurent « par celui que tes pareils ont fait mourir » (Vigny 1831 : 36). Personnage vénal, au service de plusieurs partis antagonistes qui lui ont chacun donné la même somme et l'ont autant maltraité, il les trahit tour à tour, et n'épouse pour finir la cause du roi que sous menace de mort. Dans *Chatterton*, le Quaker accuse : « La Société deviendra comme ton cœur, elle aura pour dieu un lingot d'or et pour empereur un usurier juif » (Vigny 1835 : 29). Aristocrate déchu, Vigny soupçonne que « Le Juif a payé la Révolution de Juillet, parce qu'il manie plus aisément la bourgeoisie que les nobles » (Vigny 1993 : 1061). Pourtant il leur trouve aussi des qualités, et souligne l'hypocrisie des Chrétiens, « paresseux et vains » (Vigny 1913 : 225), qui leur empruntent pour paraître, et les flattent alors qu'ils les haïssent.

Même ambivalence chez l'auteur dramatique Hugo. Dans son *Cromwell*, le portrait du Juif Manassé Ben Israel est à peine moins repoussant. Chaque mot pointe un trait de caractère : « vieux rabbin juif, robe grise, en haillons, dos voûté, œil perçant sous de gros sourcils blancs, grand front chauve et ridé, barbe torte » (Hugo 1828 : 100). Espion, usurier et astrologue, il trahit impartialement les deux camps, intéressé uniquement par le profit. Rien n'est dit dans la pièce de l'*Apologie des Juifs* que le personnage historique rédigea pour Cromwell dans l'espoir qu'il leur accorde la permission de revenir en Angleterre. Hugo s'attachera pourtant à déconstruire les préjugés antijuifs. Face au cynisme des rois catholiques et du pape, c'est le grand rabbin de *Torquemada* qui rappelle les souffrances de son peuple avec parfois les accents de Shylock : « On nous remue à terre avec le pied, nous sommes / Comme le vêtement d'un homme assassiné » (Hugo 1889 : 125). Si ensuite on joue rarement la pièce

de Shakespeare, adaptée ou non<sup>9</sup>, le personnage Shylock s'impose comme un archétype romanesque (Savy). Selon Charles Lerhmann, le théâtre du XIX<sup>e</sup> siècle fonde le prototype de la figure juive sur Shylock, tandis que le roman social lui apporte des nuances psychologiques, où la Juive joue un rôle médiateur, dû à l'influence du « doublet Shylock-Jessica » (Lehrmann : 49). L'usurier aux doigts crochus est recyclé en banquier rapace. Shylock devient nom commun, la livre de chair locution proverbiale. Le capitaliste Samuel Bourset des *Mississippiens* est un « Shylock moderne » qui n'a plus qu'à tuer ses victimes « pour vendre plus aisément leur chair et leur sang ! » (Sand : 59). Dans *Le Chasseur de sauvagine*, un chapitre intitulé « Le Shylock de village » dépeint l'usurier local :

Shylock au petit pied, il s'amuse parfois, comme le Juif de Venise, qu'il ne connaissait cependant pas même de nom, à leur arracher leur secret, sans ajouter pour cela une obole au prix qu'il était décidé à mettre au haillon qu'on lui offrait. Non, tout au contraire, lorsque la blessure était découverte, lorsque la plaie était à nu, il y enfonçait comme par accident sa lourde griffe et se retirait en léchant le sang qui lui était resté au bout de l'ongle. (Dumas et de Cherville : 31)

Le phénomène est si répandu dans la littérature contemporaine que « depuis notre naufrage historique le moindre rapin a sur nous droit d'épave », se plaint Ben Lévi :

Aimez-vous le Juif ? On en a mis partout.

Au théâtre, depuis Shakespeare jusqu'à Scribe ; dans les romans, depuis *Ivanhoé* jusqu'à Paul de Kock ; dans les journaux, depuis qu'il y a des écrivains qui commettent des feuilletons et un public qui consent à en avaler quotidiennement une tartine, partout enfin dans ce monde de papier imprimé et de décoration de carton, on nous donne des Juifs de convention, grimaçant, usurant, feignant, jargonnant et plus ou moins fabriqués à la vapeur. (Cité par Poliakov : 194)

Dans l'intervalle, un nouveau stéréotype est venu embellir les fantasmes hérités du Moyen Âge : le complot international. Dans *The Age of Bronze*, Byron, autre idole des écrivains et peintres romantiques français, s'en était pris à la famille Rothschild sous l'allusion transparente à « *The banker – broker – baron brethren* », les

frères banquier, agent de change, baron, qui sont les véritables gouvernants d'aujourd'hui. Les souverains banqueroutiers les couvrent d'honneurs au lieu de cracher comme jadis sur leur gabardine juive : « Voyez les Juifs revenus sur les rivages où vécut Shylock, et se préparant, comme lui, à couper leur livre de chair sur le cœur des nations<sup>10</sup> » (Byron : 425). Nathan, installé à Londres, a fait fortune à la Bourse en misant sur la victoire de l'Angleterre à Waterloo. Ses frères, Salomon à Vienne, Charles à Naples, Jacob à Paris, forment avec lui une dynastie qui couvre toute l'Europe. Jacob, devenu James, a été fait chevalier de la Légion d'honneur en 1823, officier en 1832 par la nouvelle dynastie. Au cours de ses voyages en Angleterre, Vigny déplore la main mise des Juifs sur le monde de la finance : « le lingot d'or est un dieu et l'usurier juif plus empereur que jamais » (Vigny 1993 : 1061), écrit-il en 1836 au marquis de la Grange, puis en 1842, « Le Juif, banquier millionnaire, est roi du monde » (Vigny 1993 : 1179). Balzac évoque « les constitutions de la Banque, royauté formidable inventée par les Juifs au douzième siècle, et qui domine aujourd'hui les trônes et les peuples » (Balzac : 438).

Le vieux motif du Juif errant prend alors une tonalité nouvelle : apatride, ignorant les frontières, il est l'ennemi des nations. Selon Toussenel, « La féodalité industrielle se personnifie dans le Juif cosmopolite » (Toussenel : 74). Son titre, *Les Juifs, rois de l'époque*, est repris comme une évidence dans nombre de pamphlets (Bénichou : 67-79). Pierre Leroux, sous le même titre, mêle anciennes et nouvelles malédictions quand il déclare que le monde n'a pas fini de changer : « Il cessera de ressembler au Juif Shylock, et j'espère le voir ressusciter sous les traits divins du Nazaréen que les Juifs ont crucifié, et qu'ils crucifient aujourd'hui encore par l'agiotage et le capital ». Leroux affirme n'en vouloir « ni aux Juifs, comme collection d'individus, ni à aucun Juif en particulier », ceci après une diatribe contre Nathan Rothschild, qu'il accuse de s'être enrichi en pariant sur la défaite des armées françaises (Leroux : 49-58). « Sous la pression de ce Shylock serviable, la France dut payer jusqu'au dernier sou les réclamations les plus improbables, les réparations les plus fantastiques, les dettes les plus chimériques »

s'indigne Édouard Drumont (Drumont : 61). Sans attendre Toussenel, Michelet situe les Juifs « au trône du monde ». Il rejoue la scène de Shakespeare entre un Chrétien emprunteur et un Juif usurier avec ce commentaire : « Sale et prolifique nation, qui par dessus toutes les autres eut la force multipliante, la force qui engendre, qui féconde à volonté les brebis de Jacob ou les requins de Shylock [...] pompant l'or d'en bas et le rendant au roi par en haut avec laide grimace » (Michelet 1837 : 112-113). Comme ceux d'autres écrivains, Vigny, Hugo, Balzac, ses commentaires fluctuent entre préjugés et admiration. Les tomes VII et VIII de son *Histoire de France* apportent quelques corrections, nuances et ajouts à mesure que ses sentiments évoluent. Dans la réédition de 1876, « Sale et prolifique nation » devient simplement « prolifique » (Michelet 1876 : 8).

Shylock termine le siècle sur un air de Gabriel Fauré dans un drame d'Haraucourt<sup>11</sup>, en scélérat comique qui ne suscite aucune compassion. Dans une conférence donnée à l'Odéon, Haraucourt recense les sources de Shakespeare et note que pour « humaniser son Juif », et légitimer sa soif de vengeance, il s'en est écarté en introduisant le personnage de Jessica, non qu'il ait voulu réhabiliter les Juifs mais « parce qu'il sait que le Juif est misérable, et qu'il est lui, un grand poète, c'est-à-dire un être de justice et de pitié, l'union d'un grand esprit et d'un grand cœur » (Haraucourt : 47). Haraucourt justifie les libertés prises avec le texte par le modèle d'indépendance que lui a fourni Shakespeare : « *Le Marchand de Venise* eut une longue suite d'aïeux, avant d'avoir une descendance » (Haraucourt : 54). Son propre centre d'intérêt se déplace vers Belmont : l'intrigue sentimentale, le couple Jessica et Lorenzo reprennent un temps le dessus. Francisque Sarcey, qui accorde quelques éloges à l'auteur, s'attache surtout à l'analyse de Shylock, dont il souligne la plasticité : « On peut en faire un personnage à la fois sinistre et pathétique, répandant autour de lui la terreur, mais digne encore de pitié et presque de sympathie » (Sarcey : 381), mais selon lui aucun doute : « je crois que Shakespeare a voulu faire de son usurier un monstrueux grotesque, sur le nez de qui tombent à l'envi d'effroyables nasardes » (Sarcey : 383). Et si on lui enlève sa fille, « il

n'a que ce qu'il mérite, ce vendeur d'argent, cet usurier » (Sarcey : 384). Le spectacle d'Haraucourt est une opérette, « un amusant conte de fées ; on s'attend à la déconvenue que va subir ce mauvais gredin » (Sarcey : 385-386).

L'affaire Dreyfus, comme plus tard l'affaire Savisky, ramène le personnage du Juif au théâtre, mais rarement la version de Shakespeare (Meyer-Plantureux : 60-67). À cela Drumont, qui rassemble tous les préjugés en cours dans son pamphlet, *La France juive* (1886), pense avoir une explication : les Juifs ayant la haute main sur les théâtres ont réussi jusque là à évincer ou convertir en Chrétiens toutes les figures de Juif de la scène, si bien que rien ne sauva Shylock : « Le farouche circoncis dut dépouiller sa physionomie caractéristique pour devenir un banal usurier vénitien » (Drumont : 52). Le texte de Vigny aura droit enfin à quelques représentations en 1905 et 1906<sup>12</sup>, mais il faudra attendre Firmin Gémier, en 1917, pour voir Shylock attirer les foules au théâtre en s'introduisant au milieu des réjouissances dans le jardin de Belmont, une corde de pendu à la main : l'accessoire inédit donne un tour sinistre aux traits conventionnels de son costume, nez crochu, barbe fourchue, papillotes rousses, caftan et bonnet, et détruit l'harmonie factice du dénouement<sup>13</sup>.

À partir de là, Shylock ne fera plus beaucoup rire. Le XX<sup>e</sup> siècle et la Shoah vont transformer radicalement l'interprétation du personnage, faire basculer la pièce dans un registre très éloigné de son origine, et susciter d'innombrables réécritures. Est-il bon, est-il méchant ? Pour le metteur en scène John Barton, co-fondateur avec Peter Brook de la Royal Shakespeare Company, s'il fallait donner un seul conseil à un acteur sur la façon d'interpréter le rôle, ce serait « Cherche les ambiguïtés et les contradictions, et joue-les » (Barton : 212).

## RÉFÉRENCES

### SOURCES PRIMAIRES

BALZAC, Honoré de. *Les Illusions perdues* in *Œuvres complètes*. Vol. VIII, Tome 4, Paris : Furne, 1842-1848.

BYRON, Lord. *Œuvres complètes de Lord Byron*. Amédée Pichot (trad.). Vol. III, Paris : Garnier, 1920-1924.

CHATEAUBRIAND, François-René de. *Essai sur la littérature anglaise* in *Œuvres complètes*. Tome IV, Paris : Lefèvre, 1836.

DUMAS, Alexandre et DE CHERVILLE, Gaspard. *Le Chasseur de sauvagine*.

<http://www.alexandredumasetcompagnie.com/images/1.pdf/LeChLeChasseurDeSauva.pdf> (vu le 8 mars 2015).

DRUMONT, Édouard. *La France juive*. Tome I, Paris : Marpon & Flammarion, 1886.

GRÉGOIRE, abbé Henri. *Essai sur la régénération physique, morale et politique des Juifs*. Metz : Devilly, 1789.

HUGO, Victor. *Cromwell*. Paris : A. Dupont, 1828.

— . *Torquemada* Paris : Arvensa éditions, 2014.

SAND, George. *Les Mississipiens* in *Œuvres complètes*. Tome 16, Paris : Perrotin, 1843.

SCOTT, Walter. *Ivanhoé*. Jean-Baptiste Defauconpret (trad.). Paris : Furne, Pagnerre, Perrotin, 1857.

SHAKESPEARE, William. *The Merchant of Venice* in *The Oxford Shakespeare*. Stanley Wells et Gary Taylor (éd.). Oxford : Clarendon Press OUP, 2005 (2e édition).

— . *The Merchant of Venice*. Milan : Myricaie edizioni, 2009.

VIGNY, Alfred de. *La Maréchale d'Ancre*. Paris : Charles Gosselin, 1831.

— . *Chatterton*. Paris : Hippolyte Souverain, 1835.

— . *Daphné*. Paris : Delagrave, 1913.

— . *Journal d'un poète*. Tome II, Paris : Gallimard, coll. la Pléiade, 1993.

## OUVRAGES RÉFÉRENTIELS

- BARA, Olivier. « *La Juive* de Scribe et Halévy (1835). Un opéra juif ? ». *Romantisme* 34.125 (2004).
- BALE, Anthony. *The Jew in the Medieval Book: English Antisemitisms 1350-1500*. Cambridge : CUP, 2006.
- BARTON, John. *Playing Shakespeare: An Actor's Guide*. Londres : Anchor Books, 2001 (réédition 1984).
- BASSAN, Fernande. *Alfred de Vigny et la Comédie-française*. Paris : Place, 1984.
- BÉNICHOU, Paul. « Sur quelques sources françaises de l'antisémitisme moderne ». *Commentaires* 1 (1978).
- DAHAN, Gilbert. *Les Intellectuels chrétiens et les Juifs au Moyen Âge*. Paris : Éditions du Cerf, 1990.
- DÉPRATS, Jean-Michel. « Historique des représentations. Les métamorphoses de Shylock » in SHAKESPEARE William. *Le Marchand de Venise*, Jean-Michel Déprats (trad.). Paris : Théâtrales, 2001.
- GROSS, John. *Shylock: A Legend and its Legacy*. Londres : Chatto & Windus, 1992.
- HARAUCCOURT, Edmond. « Conférence par Edmond Haraucourt, 13 avril 1890, avant la représentation de *Shylock* » in *Conférences faites aux matinées classiques du Théâtre national de l'Odéon*, Paris : A. Crémieux, 1891.
- JULIUS, Anthony. *Trials of the Diaspora: A History of Antisemitism in England*, Oxford : OUP, 2010.
- LEHRMANN, Charles. *L'Élément juif dans la littérature française*. Tome II, Paris : Albin Michel, 1961.
- LEROUX, Pierre. « Les Juifs, rois de l'époque ». *Revue sociale* I.4 (janvier 1846).
- MEYER-PLANTUREUX, Chantal. *Les Enfants de Shylock, ou, l'antisémitisme sur scène*. Bruxelles : Complexe, 2005.
- MICHELET, Jules. *Histoire de France* in *Œuvres complètes*. Tomes III et IV, Paris : A. Lacroix, 1871.
- MIRABEAU, Honoré Gabriel Riqueti de. *Sur Moses Mendelssohn, sur la réforme politique des Juifs*. Londres : édition indépendante, 1787.

—. « Pour servir de suite aux Lettres de Mirabeau à ses commettans ». *Courrier de Provence*, séance du 24 déc. 1789, vol. 5, n° LXIV.

PAGE, Judith W. « 'Hath Not a Jew Eyes?' Edmund Kean and the Sympathetic Shylock ». *Wordsworth Circle* 34.2 (printemps 2003) : 116-119.

POLIAKOV, Léon. *Histoire de l'antisémitisme. L'âge de la science*. Tome 2, Paris : Seuil, coll. Points histoire, 1991.

SARCEY, Francisque. « Shylock », 23 déc. 1889 in *Quarante Ans de théâtre (Feuilletons dramatiques) : Corneille, Racine, Shakespeare et la tragédie*. Vol. III, Paris : Bibliothèque des Annales, 1900.

SAVY, Nicole. *Les Juifs des Romantiques. Le discours de la littérature sur les Juifs, de Chateaubriand à Hugo*. Paris : Belin, 2010.

SKINNER, Patricia (éd.). *The Jews in Medieval Britain: Historical, Literary, and Archaeological Perspectives*. Martlesham : Boydell Press, Woodbridge, 2003.

TOUSSENEL, Alphonse. *Les Juifs, rois de l'époque, histoire de la féodalité financière*. Paris : Librairie de l'École sociétaire, 1845.

---

<sup>1</sup> Citations données dans ma propre traduction. Les références renvoient au texte original dans l'édition des œuvres complètes de William Shakespeare éditées par Wells et Taylor chez OUP, abrégé *MV*.

<sup>2</sup> La « loi du culte israélite », votée le 4 décembre 1830, donne aux Juifs de France l'égalité des droits civiques.

<sup>3</sup> Le jeune Victor Hugo, par exemple, emprunte à *Kenilworth* le sujet d'*Amy Robsart*. Vigny évoque Scott dans *Le Journal d'un poète* et s'inspire de ses romans historiques pour composer *Cinq-Mars*. Dumas, fervent lecteur de Scott qu'il cite souvent dans ses *Mémoires*, a parmi ses romans préférés, outre *Kenilworth*, *Ivanhoe* et *Quentin Durward*.

<sup>4</sup> *Ivanhoé*, au chapitre V, cite en épigraphe « Est-ce qu'un Juif n'a pas d'yeux ? ».

<sup>5</sup> Ch. XXII, et en épigraphe une autre citation du *Marchand*, « Justice ! La loi ! Mes ducats et ma fille ! ».

<sup>6</sup> Sources soulignées par un article de l'époque dans *L'Entracte*, 26 février 1835. *La Juive*, créée à l'Opéra de Paris le 23 février 1835, atteint sa 550<sup>e</sup> représentation en 1893.

<sup>7</sup> Le 24 mai 1828, Vigny écrit à Guillaume Pauthier de Censay combien il a admiré la veille Kean dans le rôle de Shylock aux Italiens.

<sup>8</sup> Lettre du ministre Guillaume-Isidore Baron de Montbel à Vigny, 9 avril 1830.

---

<sup>9</sup> Après 1830, on ne trouve guère que *Le Juif de Venise* de Ferdinand Dugué le 13 janvier 1854 à l'Ambigu. Voir le recensement par Théodore Massiac en 1905, Comédie-française, des diverses adaptations jouées à Paris depuis 1830.

<sup>10</sup> Cette satire du Congrès de Vérone de 1822 est parue en 1823 dans *The Liberal*.

<sup>11</sup> Edmond Haraucourt, *Shylock*, comédie en trois actes et sept tableaux, en vers, d'après Shakespeare, créée au théâtre de l'Odéon, 14 décembre 1889.

<sup>12</sup> *Shylock*, créée le 7 avril 1905 à la Comédie-française, est donnée par intermittence jusqu'au 15 novembre 1906. Elle sera reprise pour dix-neuf représentations en 1916.

<sup>13</sup> Création au théâtre Antoine le 23 avril 1917.