

***Le Marchand de Venise* et l'opéra au XX^e siècle**

Francis GUINLE

(PR, Institut Supérieur des Sciences Humaines, Jendouba, Tunisie)

En ce qui concerne l'opéra, le XIX^e siècle ne semble pas s'être beaucoup intéressé au *Marchand de Venise*. Il existe un opéra de Ciro Pinsuti (1828-1888), intitulé *Il Mercante di Venezia*, présenté au Teatro Comunale di Bologna le 2 novembre 1873, sur un livret de G. T. Cimino, ainsi qu'un opéra de Louis Deffès, intitulé *Jessica*, sur un livret de Jules Adenis et Henri Boisseaux, présenté au Capitole de Toulouse le 25 Mars 1898 (mais probablement composé vers 1889). En revanche, le XX^e siècle voit la création de cinq œuvres s'inspirant de la pièce de Shakespeare entre 1905 et 1980 :

- Josef Bohuslav Foerster (1859-1951) : *Jessika* (1905)
- Adrian Welles Beecham (1904-1982) : *The Merchant of Venice* (1922)
- Reynaldo Hahn (1874-1947) : *Le Marchand de Venise* (1935)
- Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) : *Il Mercante di Venezia* (1956)
- André Tchaikowsky (1935-1982) : *The Merchant of Venice* (1980)

Ces cinq compositeurs ne figurent pas parmi les grands noms de la musique du XX^e siècle. Cependant ils ont tous, d'une manière ou d'une autre, acquis une certaine renommée. Si Josef Foerster n'a pas l'envergure d'un Janacek, il a quand même contribué à l'épanouissement de la musique tchèque au début du XX^e siècle. Adrian Welles Beecham, il est vrai, doit plus sa célébrité au fait qu'il était « le fils de son père », Sir Thomas Beecham, qu'à sa musique ; Reynaldo Hahn, quant à lui, a une réputation de compositeur d'opérette et de mélodies de salon et bien sûr de chef d'orchestre ; André Tchaikowsky s'est souvent plaint d'être mieux estimé comme pianiste concertiste que comme compositeur ; quant à Mario Castelnuovo-Tedesco, il est connu pour avoir fui l'Italie mussolinienne et s'être réfugié à Hollywood où il composa, entre

autres, des musiques de film. Ces cinq musiciens ont donc cette particularité d'être tenus pour secondaires, voire mineurs, par rapport aux « grands », à ceux qui font l'Histoire, au moins l'histoire musicale. Cela est fort dommage car dans chacune de ces œuvres se cachent des bijoux musicaux qu'il est important de redécouvrir. Notons que quatre de ces compositeurs ne sont pas étrangers à la culture juive et aux difficultés croissantes rencontrées par la communauté juive depuis le XIX^e siècle en Europe. Le premier opéra composé par Foerster s'intitule *Deborá* et s'inspire du livre de Salomon Hermann Mosenthal (1848) racontant l'histoire de l'amour malheureux d'une jeune fille juive et du fils d'un magistrat chrétien. Il n'est donc pas étonnant que Foerster se soit particulièrement intéressé au personnage de Jessica dans *Le Marchand de Venise*. Reynaldo Hahn était catholique, mais de père juif. Mario Castelnuovo-Tedesco était juif et avait fui l'Italie de Mussolini. Quant à André Tchaikowsky, de son vrai nom Robert Andrzej Krauthammer, il réussit à sortir du ghetto de Varsovie sous le nom d'Andrzej Czajkowski (le nom de sa grand-mère). Sa mère mourut à Treblinka.

Afin de rester dans la thématique de l'étude de Shylock au XX^e siècle l'analyse de ces cinq opéras portera essentiellement sur le traitement de ce personnage. Pour ce faire, il faudra tout d'abord examiner les différents livrets afin de déterminer l'orientation désirée par les compositeurs et leur librettiste respectif. Les choix opérés pour les tessitures pourront nous éclairer sur les relations entre les divers personnages. Comment s'établit le rapport au texte shakespearien, en particulier en ce qui concerne Shylock ? Comment la représentation du Juif, comme « villain » ou, au contraire, comme victime d'un antisémitisme ambiant, est-elle perçue et rendue par les compositeurs et les librettistes ?

Ce qui suit ne peut-être qu'une brève présentation des aspects les plus saillants de ces cinq opéras, et je mettrai l'accent sur ce qui me paraît original, voire singulier dans ces compositions. Tout d'abord, le titre même de l'œuvre de Josef Bohuslav Foerster : *Jessika*. Sans vouloir à tout prix que le titre de la pièce de Shakespeare soit conservé, on aurait attendu *Shylock*, ou même

Portia, mais donner le rôle principal à la fille du Juif, celle qui s'enfuit de la maison paternelle avec son amant Lorenzo, emportant l'or et les bijoux, doit immédiatement éveiller notre intérêt, d'autant plus que ce personnage est un ajout de la part de Shakespeare par rapport à ses sources, et qu'il n'apparaît que brièvement dans quelques scènes de la pièce du Barde, ayant moins de 100 vers ou lignes. Le livret de Jaroslava Vrchlického est en tchèque, mais une version de la partition chant-piano a été éditée avec la traduction en allemand. Aucune bibliothèque française ne possède cette partition que l'on peut consulter à Zürich, à Dresde et à Brème ou à Venise. Un seul air de l'opéra de Foerster a été enregistré en tchèque par Ivan Kusnjer (Baryton – Bassanio). La partition d'Adrian Welles Beecham est plus facile d'accès (consultable, entre autres, à la British Library), comme celle de Reynaldo Hahn (partition, musique audio et vidéos disponibles sur internet). Pour l'opéra de Mario Castelnuovo-Tedesco, le livret, en italien, a été publié par Ricordi, mais n'est plus disponible chez l'éditeur. On peut le consulter à Venise ainsi qu'à Florence. En revanche, la partition ne se trouve pas dans les bibliothèques européennes et c'est aux États-Unis qu'il faut la consulter. Le cas d'André Tchaïkovsky est un peu particulier. En effet, The English National Opera avait, dès 1980, envisagé la possibilité de monter son opéra, *The Merchant of Venice*. Les pourparlers étaient encore en cours en 1982, mais la mort du compositeur cette année-là y mit un terme. Une réduction chant-piano fut cependant préparée par Susan Bradshaw, apparemment publiée, mais je n'en ai trouvé aucune trace jusqu'à présent. Un DVD de la mise en scène du festival de Bregenz 2013 est en vente sous le label « Unitel Classica » ; le livret de John O'Brien, disponible sur le site <http://andretchaikowsky.com>, a été remanié par Tchaïkovsky lui-même, et la comparaison est possible grâce à la vidéo du spectacle. Le matériau est donc assez disparate et l'analyse comparative ne peut se faire, pour l'instant, qu'à partir de données communes aux divers documents. Dans un premier temps, l'étude sera nécessairement descriptive afin de pouvoir tirer quelques conclusions.

Un livret d'opéra est un objet tout à fait particulier. Il s'inspire souvent d'une œuvre littéraire, pièce de théâtre ou roman, et en propose, la plupart du temps, une réécriture. Cette réécriture est subordonnée à la musique. La prétendue platitude d'un livret, son rythme, ses répétitions, se plient aux exigences de la musique qui, par ses propres procédés rhétoriques, supplée au texte. Texte et musique, paroles et notes, mots et sons : nous avons affaire à deux systèmes sémiotiques très différents qui doivent s'approprier pour produire le sens et l'émotion voulus.

Cependant, certains livrets gardent le texte de leur source. Phénomène rare au XVIII^e et aux XIX^e siècles, il est plus fréquent au XX^e, surtout lorsque la source est une pièce de théâtre. Je pense en particulier au texte de Bernanos, *Dialogues des Carmélites*, et au livret de l'opéra de Poulenc qui, à part quelques coupures, reprend *verbatim* le texte de la pièce.

En ce qui concerne les opéras inspirés par les pièces de Shakespeare, la coutume au XIX^e siècle est de réécrire un livret qui, bien sûr, suit l'intrigue, mais ne garde rien ou presque du texte shakespearien. Un bon exemple est le *Roméo et Juliette* de Gounod. Lorsque Juliette apparaît au bal de Capulet, c'est le chœur qui commente et s'exclame :

Ah ! Qu'elle est belle ! Ah ! Qu'elle est belle !
On dirait une fleur nouvelle
Qui s'épanouit au matin.

Ce qui, traduit pour le livret anglais donne :

Ah! She is charming! Ah! She is charming!
She appears like an op'ning flower
That unfolds in morning so bright.

Dans une autre traduction – qui se voulait sans doute plus moderne – on pouvait entendre : « Isn't she lovely! Isn't she lovely ». Nous sommes loin du texte de Shakespeare, dans lequel personne, à part Roméo, ne s'exclame lorsque Juliette apparaît. Dans l'opéra, le personnage non seulement doit faire une entrée remarquée, mais il se doit aussi de chanter une aria (« Je veux vivre dans le rêve qui m'enivre ce jour encor ! »)

Qu'en est-il du *Marchand de Venise*? Le livret de l'opéra d'Adrian Welles Beecham reproduit le texte de Shakespeare avec des coupures et quelques ajouts, comme l'air de Jessica (n°7) et celui de Lorenzo (n°8), mais sans véritable réécriture. Celui de l'opéra de Reynaldo Hahn, écrit par Miguel Zamacoïs, interprète le texte shakespearien au gré d'une réécriture en français. Pour l'opéra d'André Tchaikowsky, John O'Brien sélectionne et coupe mais conserve l'essentiel du texte de Shakespeare. Mario Castelnovo traduit dans un italien assez facile d'accès le texte de Shakespeare, en opérant des coupes, mais en conservant l'essentiel des scènes et tirades. Josef Foerster et son librettiste réécrivent le texte, réorganisent les scènes pour suivre leur propre objectif qui concerne essentiellement le couple Jessica/Lorenzo. Pour comparer, prenons par exemple la tirade de Portia « The quality of mercy » (acte 4, scène 1, 180-201 – pour le texte de Shakespeare et le texte des livrets voir en fin d'article) :

Adrian Welles Beecham : un seul écart par rapport au texte de Shakespeare : « I spoke thus far » à la place de « I spoke thus much » (19).

Pour Foerster, Batka choisit de ne pas traduire Shakespeare, mais simplement de faire appel aux bons sentiments de Shylok. Il s'agit bien d'un appel à la clémence, et le terme « milder » (« plus clément ») évoque directement cette vertu.

Chez Reynaldo Hahn – Miguel Zamacoïs, le livret reprend les idées principales de la tirade shakespearienne sans les développer (miséricorde et contrainte – l'image de la source reprend celle de la pluie – miséricorde des puissants – justice et clémence et la miséricorde comme attribut divin).

André Tchaikowsky – John O'Brien choisissent deux séquences dans la tirade qui correspondent au choix fait par Hahn – Zamacoïs. On peut facilement suivre l'argumentation de Portia dans la scène du texte de Shakespeare¹.

Mario Castelnovo suit de près la tirade shakespearienne.

Les préoccupations des compositeurs et librettistes par rapport au texte shakespearien sont donc très diverses. Comme nous le

verrons plus loin, Foerster a un véritable projet concernant la question du Juif, et remanie complètement le texte de Shakespeare pour réorienter l'histoire. Beecham, au contraire, se contente de reprendre presque intégralement le texte de la pièce et ne semble pas se préoccuper d'une représentation particulière de Shylock ni de Jessica. Sa musique reste aussi très conventionnelle, fonctionnant par « numéros » dans des successions de récitatifs, d'airs, de duos, de trios et de chœurs. Le rôle de Shylock ne subit pratiquement aucune coupure et l'on retrouve, comme dans la pièce de Shakespeare, un certain équilibre entre le discours vengeur, la justification de l'usure, et celle de la vengeance par le discours sur l'humanité du Juif. L'ajout de deux airs au moment de l'enlèvement de Jessica renforce un peu l'intrigue amoureuse entre la fille de Shylock et Lorenzo, chrétien ami d'Antonio, mais cela reste dans une convention établie, comme un passage obligé. De même, au début de l'acte III, chaque tirade donne lieu à un air : d'abord le Doge, puis Shylock, puis Antonio. L'air de Shylock (n° 20) mêle deux tirades, sa réponse au Doge (« I have possess' your grace of what I purpose ») et la tirade « Hath not a Jew eyes », déplacée ici dans la scène de la Cour de Justice. Cet air commence comme un récitatif accompagné sur les trois premiers vers, puis bascule vers l'aria comme justification de l'exigence de Shylock (« And by our holy Sabbath have I sworn / To have the due and forfeit of my bond »).

Pour sa part, Reynaldo Hahn sacrifie à la convention du XIX^e siècle en faisant réécrire le livret sans pour autant traduire la pièce de Shakespeare. Le style en vers rimés est assez libre, les rimes pouvant être suivies ou alternées, les vers de longueur différente, facilitant ainsi la mise en musique. Une musique qui reste tonale et qui privilégie les scènes d'ensemble avec chant dialogué et quelques « grands » airs, comme celui de Bassanio décrivant Portia à Antonio à l'acte I, ou encore la tirade de la haine par Shylock, également à l'acte I. Voici ce que Reynaldo Hahn dit lui-même de son opéra :

Au risque d'être taxé par certains de « rétrograde », la musique du *Marchand de Venise* marque volontairement un retour vers la conception de l'opéra tel que de grands musiciens, Mozart notamment, l'ont illustré. La déclamation continue a suscité des

complexités symphoniques, puis des recherches d'étrangetés grinçantes dont on a vite fait le tour et qui semblent aujourd'hui épuisées. Il est donc temps de revenir à la forme parfaitement logique de l'opéra, formé d'une succession de morceaux et d'ensembles exprimant le contenu lyrique de l'œuvre théâtrale en donnant la prépondérance à la mélodie, parce qu'elle est le moyen expressif le plus naturel de la voix humaine ; ces morceaux et ces ensembles étant tout naturellement reliés par le « *recitativo secco* », destiné à expliquer brièvement l'évolution matérielle des situations. (*Le Ménestrel* 15 Mars 1935)

Débarassée de la contrainte du texte de Shakespeare, la dramaturgie est beaucoup plus efficace que dans l'opéra de Beecham, et la musique contribue à dynamiser les échanges entre les personnages.

N'ayant pas eu accès à la partition de Mario Castelnuovo-Tedesco, nous en resterons à l'examen du livret, qui montre une traduction proche du texte de Shakespeare. Remarquons ici que si l'on en juge par les ouvertures shakespeariennes de Mario Castelnuovo (dont l'ouverture pour *Il Mercante di Venezia*, ou ses partitions de musique de film, comme *The Portrait of Dorian Gray* (1945)), on est surpris par une certaine familiarité². Notons que dans les scènes 4 et 5 de l'acte I, l'entrevue entre Shylock, Antonio et Bassanio, les coupures du texte de la pièce accordent une plus grande importance au personnage de Shylock par rapport aux deux autres personnages. Au moment de sa découverte de la fuite de Jessica, les coupures minimisent la réaction excessive et mercantile du Juif (acte III, scène 1). La scène suivante comporte la tirade de Shylock (« *Hath not a Jew eyes* ») et au début de la Cour de justice, jusqu'à l'arrivée de Portia, c'est lui qui domine la scène. Par le jeu des coupures et des interpolations, le personnage d'Antonio fait pâle figure à côté de celui de Shylock. Il s'agit plus ici du *Juif de Venise* que du *Marchand de Venise*.

L'interprétation de Shylock dans *The Merchant of Venice* d'André Tchaikowski est influencée par la double sensibilité du compositeur en tant qu'homosexuel et Juif. Dans le duo entre Bassanio et Antonio au premier acte, l'intensité musicale d'Antonio indique une passion qui contraste avec sa ligne musicale mélancolique du début

et donne un sens à son mal être. Comme Beecham, Tchaikowski choisit de déplacer la tirade « Hath not a Jew eyes » à l'acte III, dans la scène de la Cour de Justice, et opère sensiblement la même fusion avec sa réplique au Doge. Les aspects les plus durs du personnage sont éliminés du texte, en particulier la scène où il aigüise son couteau, et il apparaît plus borné que méchant. En revanche, sa réaction à la fuite de sa fille, montrée comme une véritable évasion, est très violente, verbalement et musicalement. L'opposition entre Antonio et Shylock peut paraître renforcée par le choix des voix, qui, à première vue ou écoute, paraissent aux antipodes. Pourtant, la voix de contreténor est bien ici dérivée du baryton (et non pas du ténor comme le veut la tradition française du haute-contre). Le compositeur nous le rappelle lorsque Shylock imite la voix d'Antonio, lui reprochant son hypocrisie – d'une part il crache sur lui, d'autre part il veut lui emprunter de l'argent (« Shylock, we would have moneys »). De fait, les deux personnages sont présentés comme à la fois différents et semblables.

Il est toujours utile de s'intéresser à la tessiture choisie pour les différents personnages. Une convention existe, que l'on trouve déjà au XVIII^e siècle, mais surtout au XIX^e, même si l'on peut noter des exceptions notoires, qui, souvent peuvent être expliquées. En général, le couple principal, souvent un couple d'amants fortunés ou infortunés, se compose d'un soprano et d'un ténor. Les rôles d'antagonistes sont souvent distribués à des barytons (frères, pères opposants du couple), ou à des mezzo-sopranos (rivaux, sorcières). La voix de basse se cantonne plus particulièrement aux rôles de vieillards, souvent des sages, et à des personnages bienveillants. Mais les mêmes tessitures de baryton et de mezzo peuvent être attribuées à des adjuvants (compagnon du héros, servante ou confidente). De même, la voix de basse peut être attribuée à un personnage malveillant. Les différentes catégories dans ces mêmes voix peuvent aussi être pertinentes : par exemple, le héros est un ténor lyrique, son adjuvant ou son opposant (frère, ami, serviteur, rival) un ténor léger ; l'héroïne est un soprano, sa suivante un soprano léger. Le modèle, bien sûr, est fait pour être trahi, et cela pour différentes raisons qui peuvent tenir à la nécessité du livret, à des détours

dramatiques, à l'équilibre des voix dans la partition, ou aux simples contraintes du moment. On sait, par exemple, qu'Ambroise Thomas destinait d'abord le rôle d'Hamlet à un ténor, mais la présence et la notoriété du baryton Faure lui fit réécrire le rôle. Voyons ce qu'il en est de nos cinq opéras, au moins pour les personnages principaux :

Personnage	Josef Foerster	Adrian Welles Beecham	Reynaldo Hahn	Mario Castelnuovo	André Tchaikowsky
Antonio	Baryton	Ténor	Basse	Baryton	Contre-ténor
Bassanio	Baryton	Baryton	Baryton	Baryton	Ténor
Gratiano	Basse bouffe	Ténor	Ténor	Baryton	Basse
Salerio		Ténor	Ténor		Baryton-basse
Solanio		Baryton-basse			Baryton-basse
Lorenzo	Ténor	Ténor	Ténor	Ténor	Ténor
Jessica	Soprano dramatique	Soprano	Soprano	Soprano lyrique	Soprano
Portia	Soprano	Mezzo-soprano	Soprano	Mezzo-soprano	Mezzo-soprano
Nerissa		Mezzo-soprano	Mezzo-soprano	Soprano léger	Mezzo-soprano
Shylock	Basse	Baryton	Basse	Basse	Baryton
Tubal	Basse	Basse	Basse	Basse	Ténor
Launcelot (Gobbo)	Ténor bouffe	Ténor			
Doge	Basse	Baryton-basse	Basse	Basse	Baryton-basse

Chaque tessiture doit d'abord être évaluée en fonction de l'ensemble. Nous pouvons remarquer que dans chacun des opéras l'équilibre entre voix hautes et voix basses est respecté. Voyons à présent les couples Bassanio/Portia, Lorenzo/Jessica, Gratiano/Nerissa :

Couples	Joseph Foerster	Adrian Welles Beecham	Reynaldo Hahn	Mario Castelnuovo	André Tchaikowsky
Bassanio-Portia	Baryton-Soprano	Baryton-Mezzo-Soprano	Baryton-Soprano	Baryton-Mezzo-soprano	Ténor-Mezzo-soprano
Lorenzo-Jessica	Ténor-Soprano	Ténor-Soprano	Ténor-Soprano	Ténor-Soprano	Ténor-Soprano
Gratiano-Nerissa		Ténor-Mezzo-soprano	Ténor-Mezzo-soprano	Baryton-Soprano	Basse-Mezzo-Soprano

Si l'on considère les conventions vocales ainsi que le rapport des voix dans les duos et les ensembles, Ténor-Soprano et Baryton-Mezzo-soprano fonctionnent souvent comme couples d'amants, le

premier étant, en général, le couple principal. En ce sens, dans chacun des opéras, le couple Lorenzo-Jessica suit la convention et se présente comme le couple principal, alors qu'on aurait pu s'attendre à ce que le couple Ténor-Soprano soit attribué au couple Bassanio-Portia. On note que ce couple est distribué de façon diverse, avec une prédominance de la voix de Baryton pour Bassanio et de Mezzo-soprano pour Portia. La gravité du rôle de Portia, son travestissement aussi, peuvent justifier le choix d'un mezzo-soprano, plutôt que d'un soprano. Dans l'opéra de Reynaldo Hahn, Portia et Jessica sont toutes deux des sopranos, de tessiture assez semblable, dans la mesure où le rôle de Portia se situe souvent dans le médium de la voix, mis à part les envolées et le contre-ut de la scène finale. En revanche, le rôle de Jessica est assez peu développé musicalement, contrairement à celui de Portia. Mais la tessiture de Bassanio n'est pas seulement liée à celle de Portia : en effet, il faut également considérer le couple Bassanio-Antonio qui, lui-même, peut dépendre du couple Antonio-Shylock :

Couples	Joseph Foerster	Adrian Welles Beecham	Reynaldo Hahn	Mario Castelnuovo	André Tchaikowsky
Bassanio-Antonio	Baryton-Baryton	Baryton-Ténor	Baryton-Basse	Baryton-Baryton	Ténor-Contre-ténor
Antonio-Shylock	Baryton-Basse	Ténor-Baryton	Basse-Basse	Baryton-Basse	Contre-ténor-Baryton

Le texte de Shakespeare ne donne pas vraiment d'indication sur la différence d'âge, si elle existe, entre Antonio et Bassanio. L'idée plus ou moins admise d'une relation homoérotique semble trouver quelques justifications dans le texte, ainsi que dans le couple Antonio-Sebastian dans *La Nuit des rois*. L'incarnation des personnages par des acteurs peut donc influencer sur la réception de cette relation. En général, Antonio est montré comme plus âgé que Bassanio, dans une relation qui serait celle de l'Amant et de l'Aimé. Son statut de riche marchand contraste avec celui de jeune aventurier de Bassanio, son protégé, et, par sa mélancolie, il fait figure de sage parmi une troupe de joyeux lurons (Gratiano, Salerio, Salanio, Lorenzo). Dans cette perspective, l'utilisation d'une même tessiture pour Antonio et Shylock rapproche les deux personnages ;

dans l'opéra de Reynaldo Hahn, c'est surtout leur haine qui les rend semblables.

ANTONIO Je hais sa race
Comme il exècre la nôtre,
Mais lui ni plus ni moins qu'un autre. (p. 19)

D'ailleurs, le livret attribue à Shylock son grand air sur la tirade de la haine, et non pas sur celle, plus mitigée, de la vengeance, qui n'apparaît pas dans l'opéra (pas plus d'ailleurs que dans celui d'André Tchaikowsky). L'attribution de la tessiture de ténor (Beecham) à Antonio peut avoir deux effets : d'une part, elle souligne le rôle d'adjuvant d'Antonio et celui d'opposant de Shylock ; d'autre part, elle tend à indiquer une différence d'âge entre eux, la voix de ténor étant très rarement attribuée à un personnage âgé. Le choix d'un contreténor dans l'opéra d'André Tchaikowsky est lié au caractère plus franchement homosexuel d'Antonio dans cet opéra. C'est sa double appartenance à la communauté homosexuelle et à la communauté juive, qui explique l'approche d'André Tchaikowsky des deux personnages, Antonio et Shylock. On peut comprendre ce choix, même s'il va à l'encontre de l'utilisation conventionnelle des voix masculines aiguës. En effet, au XVIII^e siècle, les castrats étaient utilisés dans des rôles héroïques. En revanche, il est vrai, l'opéra des XX^e et XXI^e siècles utilise la voix de contreténor dans des rôles très variés. Pour Shylock, la voix de baryton peut être ambivalente et son utilisation s'insère dans le contexte du livret.

L'investigation doit s'arrêter là pour l'instant ; elle est toujours périlleuse puisque l'attribution des voix dépend en partie de la convention, pouvant aller dans son sens ou à contresens, mais aussi de nombreux autres critères liés à une interprétation personnelle et subjective du texte (Tchaikowsky). La perception des personnages, en particulier celui de Shylock, dépend aussi de la structure de ces opéras.

Chacun d'entre eux se divise en trois actes presque identiques :

- Acte I : Venise
- Acte II : Belmont

- Acte III : La Cour de Justice à Venise / Belmont

Seul l'opéra de Foerster s'écarte de ce découpage :

- Acte I : Venise (une rue)
- Acte II : Venise (à l'intérieur de la maison de Shylok)
- Acte III : La Cour de Justice à Venise / Belmont (la scène des coffrets)

Parmi les coupures les plus flagrantes, on notera l'absence quasi-totale des scènes comiques avec Lancelot Gobbo, sauf dans l'opéra de Foerster où il joue un rôle important d'entremetteur. Dans l'opéra d'Adrian Welles Beecham, il se contente d'un duo avec Jessica au premier acte, reprenant intégralement la scène 3 de l'acte II de la pièce de Shakespeare, scène qui annonce la fuite de Jessica.

Plus important pour le personnage de Shylock, sa célèbre tirade « I am a Jew. Hath not a Jew eyes » (acte III, scène 1), est soit coupée (Josef Foerster, Reynaldo Hahn), soit déplacée au début de la scène de la Cour de Justice à l'acte III (Adrian Welles Beecham, Mario Castelnuovo, et André Tchaikowsky). Dans l'opéra de Reynaldo Hahn, le personnage est marqué par sa haine obsessionnelle des chrétiens et sa soif de vengeance. L'enlèvement de Jessica est représenté dans une scène aussi romantique que festive, l'intervention du masque lui donnant un aspect presque féérique. La découverte de l'enlèvement par Shylock insiste plus, comme le texte de Shakespeare, sur la perte de l'argent et des bijoux que sur la perte de sa fille :

TUBAL Shylock, que fais-tu là ?

SHYLOCK Qu'importe ?

Ramènes-tu ma fille, même morte ?

Ayant encore aux oreilles et au cou,

Tous les bijoux ?

Moins cruel que dans le texte de Shakespeare où il joue au chaud et au froid avec Shylock, ici, Tubal calme Shylock en lui annonçant le naufrage de quatre des vaisseaux d'Antonio. On ne peut cependant qu'être frappé par la véhémence de Shylock dans son grand air de la haine (voir le texte en fin d'article). La musique ici joue pleinement son rôle. Le style déclamatoire, plus proche du récitatif accompagné

que de l'aria, les montées mélodiques, expriment une haine sans borne. L'interprétation d'André Pernet, premier Shylock sur la scène de l'opéra de Paris en 1935, suffit à nous faire entendre les intentions du musicien et de son librettiste concernant le personnage. Dans l'opéra de Tchaikowsky, l'enlèvement de Jessica fait l'objet d'un traitement romantique, mitigé cependant par l'intervention des enfants de la rue (dans le livret) qui harcèlent Shylock au moment de sa découverte. Dans la mise en scène de Keith Warner pour le festival de Bregentz en 2013, les « masquers » sont remplacés par des porteurs de torches à l'allure nazie.

Le déplacement de la tirade de Shylock « Hath not a Jew eyes » à la Cour de Justice rappelle le motif de la vengeance et l'oppose clairement à celui de la justice et de la miséricorde. Cependant, seul l'opéra de Tchaikowsky va aussi loin que la pièce de Shakespeare dans la déchéance de Shylock, humilié, dépossédé, et forcé de se convertir. Dans les autres opéras, la conversion ne lui est pas imposée.

L'opéra de Reynaldo Hahn se termine sur la célébration de l'amour et de l'amitié, la figure de Shylock ayant complètement disparu du texte :

ANTONIO Un amoureux très à plaindre
Avait au loin ses amours ;
Un ami s'arrangea pour
Qu'il put enfin les rejoindre...
Car il faut
Que l'Amour ait le dernier mot.

(Reynaldo Hahn – Miguel Zamacoïs, 137-138)

L'opéra de Beecham se conclut sur un ensemble dans lequel la voix d'Antonio répète à l'envi : « Fair ladies, you drop manna in the way of starved people, / My ships have safely come to road ». L'opéra de Tchaikowsky ajoute une note mélancolique dans l'indication scénique finale : Antonio reste seul sur scène à Belmont, abandonné par les trois couples.

They go into the house; ANTONIO is left alone for a moment before the curtain falls.

Dans l'opéra de Castelnovo, les indications scéniques insistent sur la solitude finale d'Antonio :

Les trois couples d'amoureux s'approchent du proscenium pour chanter leur chanson d'amour comme Épilogue, tandis qu'Antonio, le solitaire, s'assoie sur un bac à gauche. La lune est couchée, mais le jardin est éclairé par les lucioles³. (p. 69)

Les amoureux s'éloignent vers la maison, tandis qu'Antonio, assis sur le banc, leur fait un geste de salut⁴. (p. 70)

Le livret de l'opéra de Foerster, *Jessika*, s'éloigne beaucoup plus que tous les autres de la pièce de Shakespeare. Le titre même de l'opéra laisse entrevoir un intérêt bien plus grand pour l'idylle d'une jeune Juive et d'un jeune Chrétien, aux dépens des mésaventures d'Antonio, le marchand de Venise, ou même de la chasse amoureuse et de la chasse au trésor d'un Jason vénitien.

Plusieurs scènes, ajoutées par le librettiste de Foerster, viennent étoffer l'intrigue autour de Jessica et Lorenzo (voir textes et traduction en fin d'article) :

Au tout début de l'opéra, une scène de rue voit la chaise à porteurs de Jessica mise à mal par la foule de vénitiens en colère contre Shylock et voulant en découdre avec lui. Lorenzo arrive au secours de Jessica et sauve la situation.

Dans un échange assez long avec sa fille, Shylock lui fait part de ses inquiétudes : il n'est plus tout jeune et songe au bien-être futur de Jessica. Il aborde, de manière ambiguë d'abord, puis assez claire ensuite, la possibilité du mariage de Jessica avec Tubal.

Dans la maison de Shylock, alors qu'il établit le contrat avec Antonio et Bassanio, Lorenzo courtise Jessica au nez et à la barbe de son père et, avec la complicité de Gobbo, prépare son enlèvement. Le dialogue passe d'une table à l'autre dans un chant qui mêle les différentes voix, laissant finalement la place à un bref duo amoureux pendant qu'à l'autre table on compte l'argent prêté à Bassanio. La scène rappelle celle des opéras comiques dans lesquels le barbon veut soit épouser sa pupille (*Le Barbier de Séville* – Rossini, *Don Pasquale* – Donizetti), soit refuse de marier sa fille à celui qu'elle aime

(*Il Mondo della Luna* – Haydn). De fait, le Shylock de Foerster semble plus tenir de Molière (*L'Avare*) que de Shakespeare ! La duplicité de Jessica est évidente lorsque Shylock prend congé d'elle en lui recommandant de bien s'enfermer à double tour dans la maison.

Enfin, l'arrivée surprenante de Shylock à Belmont conduit à la réconciliation entre Jessica et son père qui accepte Lorenzo comme gendre. Il n'est pas cependant nécessaire de lire entre les lignes pour comprendre l'intérêt que Shylock voit dans cette réconciliation. En effet, il semble bien que la perspicacité de Gobbo dévoile ses vrais motifs. La scène du contrat est d'ailleurs assez éclairante : l'argent qui passe d'un camp à l'autre (pour conquérir une riche héritière, ne l'oublions pas) fait apparaître l'enlèvement de Jessica comme une transaction ; elle aussi passe d'un camp à l'autre, et avec elle l'argent et les bijoux du père. Jessica s'affranchit de son père en emmenant sa dot avec elle. Tous justifient leur action par l'amour, celui d'Antonio pour Bassanio, de Bassanio pour Portia, de Lorenzo pour Jessica, de Shylock pour sa fille, mais, finalement, tout le monde aussi s'enrichit. Portia et Jessica deviennent des biens dans lesquels on investit, tout comme Antonio investit dans ses vaisseaux. Bassanio récupère son investissement en épousant Portia, Lorenzo en épousant Jessica, les navires d'Antonio arrivent à bon port, et Shylock qui pensait avoir tout perdu retrouve finalement sa fille et s'écrie : « *Shylok*: Mein Kind mit ihm! Mein Goldchen, meine Teure!⁵ » On pourrait traduire « Mein Goldchen » comme « Mon petit trésor », et si « meine Teure » signifie « ma très chère », peut-être faut-il prendre l'expression au pied de la lettre ! Comme le dit Shakespeare, « Tout est bien qui finit bien »...

Loin d'être terminée, l'enquête n'a, jusqu'ici, touché que quelques aspects pour tenter de comprendre comment des compositeurs du XX^e siècle et leur librettiste, face à la montée de l'antisémitisme pour certains, face à l'holocauste pour d'autres, ont pu s'approprier le texte de Shakespeare. Ce n'est peut-être pas un hasard si quatre d'entre eux étaient juifs ou avaient des affinités juives, comme si cela justifiait leur audace. Il reste à explorer plus avant l'univers musical de chacun des opéras. Faute d'accès à certaines partitions, cela n'a pas été possible. De Josef Foerster à

André Tchaikowski on pourrait s'attendre à une grande variété d'approches. En quatre-vingts ans la musique, et l'opéra en particulier, ont subi des changements radicaux par rapport à l'esthétique romantique et post-romantique. Foerster appartient à une génération qui n'est pas encore touchée par les nouvelles techniques musicales, telles que la musique sérielle ou dodécaphonique, la musique concrète, la musique électro-acoustique etc., mais on aurait pu s'attendre à plus d'innovation de la part des autres compositeurs, en particulier Mario Castelnuovo et André Tchaikowski. Si l'on en juge par les ouvertures shakespeariennes de Mario Castelnuovo, dont l'ouverture pour *Il Mercante di Venezia*, ou encore ses partitions de musique de films, comme *The Portrait of Dorian Gray* (1945), on est surpris par une certaine familiarité. A y regarder de près, chacun des compositeurs reste dans une ligne assez « classique ». L'usage du contrepoint est toujours de mise dans certain cas (Reynaldo Hahn), et les œuvres restent dans les normes de la tonalité, libre, certes, mais loin des avancées d'autres compositeurs, tels Schönberg, Aperghis, ou plus récemment Eötvös ou Kaija Saariaho. La facture musicale de ces opéras n'étant pas si dissemblable qu'on pourrait le penser, des comparaisons sur le traitement vocal et instrumental pourraient s'avérer fructueuses pour mieux comprendre leur approche.

TABLEAUX

« The quality of mercy »

Shakespeare	Adrian Welles Beecham
<p>The quality of mercy is not strain'd, It droppeth as the gentle rain from heaven Upon the place beneath: it is twice blest; It blesseth him that gives and him that takes: 'Tis mightiest in the mightiest: it becomes The throned monarch better than his crown; His sceptre shows the force of temporal power, The attribute to awe and majesty, Wherein doth sit the dread and fear of kings; But mercy is above this sceptred sway; It is enthroned in the hearts of kings, It is an attribute to God himself; And earthly power doth then show likest God's When mercy seasons justice. Therefore, Jew, Though justice be thy plea, consider this, That, in the course of justice, none of us Should see salvation: we do pray for mercy; And that same prayer doth teach us all to render The deeds of mercy. I have spoke thus much To mitigate the justice of thy plea; Which if thou follow, this strict court of Venice Must needs give sentence 'gainst the merchant there.</p>	<p>The quality of mercy is not strain'd, It droppeth as the gentle rain from heaven Upon the place beneath: it is twice blest; It blesseth him that gives and him that takes: 'Tis mightiest in the mightiest: it becomes The throned monarch better than his crown; His sceptre shows the force of temporal power, The attribute to awe and majesty, Wherein doth sit the dread and fear of kings; But mercy is above this sceptred sway; It is enthroned in the hearts of kings, It is an attribute to God himself; And earthly power doth then show likest God's When mercy seasons justice. Therefore, Jew, Though justice be thy plea, consider this, That, in the course of justice, none of us Should see salvation: we do pray for mercy; And that same prayer doth teach us all to render The deeds of mercy. I have spoke thus far To mitigate the justice of thy plea; Which if thou follow, this strict court of Venice Must needs give sentence 'gainst the merchant there.</p>

Josef Foerster (J. Vrchlicky – traduction allemande : R. Batka)	Traduction française du livret allemand (Foerster-Batka)
<p><i>Porzia</i>: Willst du denn wirklich so grausam sein? Nicht milder werden? <i>Shylok</i>: Was? Warum, wie so? <i>Porzia</i>: So rührt dich sein Scherz, sein Jammer, un seiner Freunde Klagen hörst du nicht? Wie bist du grimmig auf sein Blut erpicht? O Shylok, laß das Herz hier richten nur!</p>	<p><i>Porzia</i>: Faut-il donc que tu sois aussi cruel ? Ne seras-tu pas plus clément ? <i>Shylok</i> : Quoi ? Pourquoi, pour quelle raison ? <i>Porzia</i> : Tu n'es donc pas ému par sa douleur, sa peine, et n'entends-tu pas les lamentations de ses amis ? Comment peux-tu être aussi assoiffé de son sang ? O Shylok, laisse parler ton cœur ! (Ma traduction)</p>

Reynaldo Hahn (Miguel Zamacoïs)	André Tchaikowsky (John O'Brien)
<p>Miséricorde et contrainte vont mal ensemble. La miséricorde doit couler du cœur Du puissant et du vainqueur. Comme d'une source bienfaisante Coule l'eau qui chante. La justice qui de clémence tempère La rigueur des lois, Assimile à Dieu le Père Le plus humble des rois !</p>	<p>The quality of mercy is not strain'd, It droppeth as the gentle rain from heaven Upon the place beneath. It is twice blest; It blesseth him that gives And him that takes. 'Tis mightiest in the mightiest, it becomes The throned monarch better than his crown</p> <p>It is enthroned in the hearts of kings It is an attribute to God himself, And earthly power Doth then show likest God's When mercy seasons justice. Consider, Jew, That, in the course of justice None of us would reach Salvation.</p>

Mario Castelnuovo	Traduction du livret de Mario Castelnuovo
<p>Il dono della grazia Non è forzato Come pioggia gentil Scende dal cielo Sopra la terra sottostante Due volte e benedetta Benedice chi l'offre e chi 'l riceve. Potente è fra i potenti, E s'addice al monarca Più che la corona. É suggellata nel cuore dei Re, E un attributo ch'è proprio di Dio : La potenza terrena somiglia alla divina Se la grazia temprar sa la guistizia. Quindi, Ebreo, se pur chiedi guistizia, Questo considera : Che nel corso di guistizia Niun di noi può aver salvezza. Preghiamo per la grazia ; E questa stessa preghiera C'insegna a offrire a tutti Atti di grazia e di pietà. Ho parlato così Per mitigar la legale tua richiesta. Ma, se insisti. La Corte di Venezia Dovrà dar sentenza contro il Mercante qua.</p>	<p>Le don de la clémence Ne viens pas de la contrainte. Comme la douce pluie Elle descend du ciel sur ce bas-monde Elle est une double bénédiction : Elle bénit celui qui la donne et celui qui la reçoit Puissante entre les puissants, Elle sied au monarque mieux que la couronne. Elle est scellée dans le cœur des rois. C'est un attribut propre à Dieu, Et le pouvoir terrestre est semblable au divin Lorsque la clémence tempère la justice. Par conséquent, Juif, si c'est vraiment la justice que tu réclames,</p> <p>Considère ceci : Aucun d'entre nous ne trouvera le salut Dans le cours de la justice. Nous prions pour la clémence Et cette même prière nous enseigne d'offrir à tous Des actes de clémence et de pitié Pour tempérer ta juste requête. Mais, si tu insistes, la Cour de Venise Devra se prononcer contre le Marchand ici présent. <i>(Ma traduction)</i></p>

Reynaldo Hahn, Air de Shylock

Shylock, dont la haine va s'exalter progressivement

Que je le hais...
Je le hais pour la haine
Que les siens
Ont pour les miens !
Je le hais pour la chaîne invisible
Que nous portons,
Et je le hais pour les pardons
Impossibles
Des trop vieux affronts !
Je le hais pour sa race heureuse,
Pour sa nature généreuse,
Toujours en rivalité
Avec notre âpreté !
Je le hais pour les terres promises
Que jamais nous n'atteindrons,
Et pour celles qu'ils ont conquises
Qu'à leurs fils ils lègueront...
Pour nos exodes en troupeaux
Parmi les états millénaires ;
Pour nos berceaux,
Pour nos tombeaux,
Disséminés sur tant de terres
Étrangères !
Pour les jours nouveaux vainement attendus...
Qui font nos bras toujours tendus
Vers d'insaisissables patries !
Je les hais d'aller dans la joie,
Sans que jamais les apitoie
Le sort si douloureux
De millions d'hébreux...
Je les hais pour tous les outrages
Qu'ont essayés nos impuissantes rages !
Pour tous ce qu'on nous décocha,
D'âge en âge,
De coups de pieds et de crachats !
Je les hais pour leur insolence,
Et surtout pour cette méfiance
Qui ne désarme jamais, jamais !
Je les hais ! je les hais ! je les hais ! (Partition, p. 75-81)

Texte et traduction des scènes ajoutées dans le livret de Foerster
 (Les traductions de l'Allemand ont été faites en
 collaboration avec Michèle Lapierre et Walter Dinkelmeyer)

<p><i>Chor:</i> Die Sänfte ist es, die sich Shylok hält, der wie ein Egel gierig Tag und Nacht saugt unser Blut, indes wir Hungers sterben, uns schinden in dem Schweiß des Angesichts. Was läßt er sich gar tragen wie ein Herr? Heraus mit ihm! Er spüre unsre Faust!</p> <p><i>Diener Shylocks und einige Männer aus dem Volk:</i> Shylok ist nicht drin. Hier'st kein Shylok!</p> <p><i>Chor:</i> Des Volkes Rache nun hernieder saust! <i>(Auf die Bühne stürzt Lorenzo mit gezücktem Degen, hinter ihm Hartschiere der Republik Venedig mit Hellebarden. Lorenzo bahnt sich einen Weg zwischen die Sänfte und die erregte Menge, gegen welche die Stadtwache ihre Speere senkt)</i></p> <p><i>Lorenzo:</i> Raum gebt, Strolche ihr! Seht euch Venedigs Hellebarden an! Nur einen Wink und ihr seid stumm gemacht. Ist's ritterlich, erlaubt es guter Ton, ein wehrlos's Mädchen wütend zu bedroh'n? Zurück, ihr Leute! Packt euch!</p> <p><i>Chor:</i> Wir sind hin!</p> <p><i>Lorenzo:</i> Shylok ist nicht drin!</p> <p><i>Chor:</i> Heraus den Shylok! So sucht ihn doch.</p> <p><i>Lorenzo:</i> Er ist nicht drin!</p> <p><i>Chor:</i> Seht selber nach, ob Wahrheit, was er spricht!</p> <p><i>Lorenzo:</i> So wollt ihr sehen, wie mein Degen ficht? Doch erst beschämen möcht' ich euer'n Haufen, dann mögt ihr kleinlaut auseinander laufen. <i>(Er schlägt die Gardine der Sänfte zurück. Heraus tritt Jessika.)</i></p> <p><i>Chor:</i> Ein Mädchen ist's. Welche Pracht! <i>Lorenzo:</i> Ja, staunet vor der Schönheit Wundermacht</p>	<p><i>Chœur:</i> C'est la chaise à porteurs de l'équipage de Shylok. Jour et nuit, comme une sangsue avide suce notre sang, et pendant que nous mourrons de faim, il exploite la sueur de notre front. Le voilà qui se fait porter comme un gentilhomme? Qu'il sorte! Qu'il vienne goûter de notre poing!</p> <p><i>Les serviteurs de Shylock et quelques hommes du peuple:</i> Shylock n'est pas dedans. Shylock n'y est pas!</p> <p><i>Chœur:</i> Le peuple gronde toujours sa vengeance! <i>(Lorenzo fait irruption sur scène, l'épée tirée, suivi des gardes de la République de Venise avec des hallebardes. Lorenzo se fraye un chemin entre la chaise-à-porteurs et la foule excitée, que les gardes font reculer avec leur lance.)</i></p> <p><i>Lorenzo:</i> Faites place, marauds! Voyez les hallebardiers de Venise! Un seul signe vous réduira au silence. Est-ce chevaleresque, et les bonnes manières permettent-elles de menacer furieusement une jeune fille? Reculez! Décampez!</p> <p><i>Chœur:</i> Nous partons!</p> <p><i>Lorenzo:</i> Shylock n'est pas là-dedans!</p> <p><i>Chœur:</i> Faites sortir Shylock! Cherchez-le donc!</p> <p><i>Lorenzo:</i> Il n'est pas là-dedans!</p> <p><i>Chœur:</i> Voyez vous-mêmes s'il dit la vérité.</p> <p><i>Lorenzo:</i> Vous voulez voir comment s'escrime mon épée? Mais je veux d'abord faire honte à votre populace, vous voudrez alors vous disperser tout penauds. <i>(Il tire le rideau de la chaise-à-porteurs. Jessika en descend)</i></p> <p><i>Chœur:</i> C'est une jeune fille! Quelle splendeur!</p> <p><i>Lorenzo:</i> Oui, émerveillez-vous devant le pouvoir miraculeux de la beauté.</p>
--	--

Shylok: Warum denn bangen, daß dir fiel ins Herz der Liebe gold'ner Sang? O heg' es fromm, dies heilige Gefühl, es wahr' dein ganzes Leben lang. Mein Kind, das Leben eilt, und bald verfliegt es... Ich war ein Baum, du Blüte dran, nun dort das Mark schon bald versiegt es: schau, daß dein Stern noch einen ander'n schmücken kann!

Jessika: Weiß nicht, wohin die Worte ziehen, erlaub' im Vaterhaus mich wohl zu fühlen.

Shylok: So braven Sinn, o Kind, ich schätze, wirst älter nun, verstehst du 's gut, das Leben stellt uns schlaue Netze, es wogt in wilder Wellen Flut. Und eh' für immer ich geh' schlafen, und eh' es Schaden dir getan, so möchte ich noch in sicher'n Hafen hinsteuern deines Lebens Kahn.

Jessika (sich an ihn schmiegend): Was soll ich diesem Haus entsagen, wo ich gelebt im trauten Raum, was soll der akute Donner schlagen in meines Lebens Jugendtraum, was tat's ergrauen deine Wangen, sein silberweiß der Locken Zier! Hier leb' ich glücklich ohne Bangen du Schützer, Hüter, Vater mir.

Shylok (ibr die Wangen streichelnd): Dank, Jessika! Ich ward zum Greise, doch hab ich noch des Löwen Mut, wie feindlich sich das Schicksal weise, ich lasse dich in treuer Hut. Wir wär's mit Tubal, mir zur Freude? Aus uns'rem Stamm kein schlechter Jud'. Oft kommt er her, du kannst ihn leiden, und mein Geschäft versteht er gut. Zwar ist er älter wohl als du, doch Ehrenmann vom Kopf zum Schuh. Mir lieber als manch and'rer Wicht, der am Rialto umstolziert, degenklirrend die Frau'n verführet, gewiß, mein Kind, ich irre nicht! Auch das ist gut zu überlegen: der Tubal hat ein hübsches Vermögen, und wird es deinem zugestellt, so gäb's ein schönes Sümmchen Geld. Was sagt du dazu?

Jessika: Ich bin stille und stets geschehe euer Wille.

Shylock: Pourquoi craindre que le chant doré de l'amour entre dans ton cœur? Ô garde-le pieusement ce sentiment sacré, qu'il dure ta vie durant. Mon enfant, la vie passe vite, et bientôt elle sera finie... J'étais un arbre, et toi mes fleurs, bientôt la sève n'y coulera plus: veille à ce que ton étoile puisse en orner un autre!

Jessica: Je ne sais pas où conduisent ces paroles, permets que je me sente bien dans la maison paternelle.

Shylock: Esprit si sage, ô mon enfant, tu es plus âgée à présent je suppose, comprends-tu bien? La vie nous tend d'habiles filets, elle est prise dans la houle des vagues sauvages. Et avant de m'en aller dormir pour toujours, avant qu'on ne te fasse du mal, je voudrais pouvoir conduire ta barque dans un port sûr.

Jessica (se blottissant contre lui): Devrais-je renoncer à cette maison où j'ai vécu dans un cadre familial, le tonnerre devrait-il soudain frapper dans ma vie et mon rêve de jeunesse? Qu'est-ce qui fait grisonner tes joues et met l'argent dans tes boucles? Ici je vis heureuse, sans crainte, toi mon protecteur, mon père.

Shylock (lui caressant la joue): Merci, Jessica! J'ai vieilli, mais j'ai encore le courage du lion, aussi hostile que se montre le destin, je te laisse en bonne garde. Que dis-tu de Tubal, pour ma joie? De notre clan, et pas un mauvais juif. Il vient souvent, tu l'aimes bien, et il comprend bien mes affaires. Certes, il est plus âgé que toi, mais c'est un homme d'honneur, de la tête au pied. Il m'est plus cher que bien de ces larrons qui se pavanent sur le Rialto, brandissant leur épée, séduisant les femmes; c'est vrai, mon enfant, je ne me trompe pas! À cela aussi il faut penser: Tubal a pas mal de biens, ajoutés aux tiens, cela ferait une belle somme d'argent. Qu'en dis-tu?

Jessica: Je me tais, et qu'il en soit toujours selon votre volonté.

(Während des folgenden Zwiegesprächs zwischen Jessica und Lorenzo beschäftigen sich alle Übrigen vorne am Tisch. Antonio zählt das Geld ab, Shylock, Bassanio und Gobbo sehen zu. Die Goldstücke werden abgezählt in einem Buntel geschüttet und von Bassanio in Empfang genommen)

Lorenzo: Zum letzten Mal den Kavalier laß küssen deinen Mund, noch heute Nacht ich dich entführ': so blüht der Liebesbund. Wir kommen wieder her doch nicht zur Tür. Von seidnem Strick die Leiter wirft mein Gobbo zum Balkone, er steigt hinauf und ich eile schon hinter drein: dann bist du ewig mein. In meinem Arm dich Liebe, treue Liebe lohne.

Jessika: Mich faßt ein Bangen.

Lorenzo: Nur keine Angst.

Jessika: Wie euch erkennen?

Lorenzo: Ach, wie du bangst! Mit Lampionen und Fackelglanz werd' ich kommen mit dem Mummenschanz, bei Lautenspiel und Freudentanz.

Jessika: Und, ach, mein Vater?

Lorenzo: Nur unbesorgt, der wird mit Herrn Antonio gehen.

Jessika: Wie ging das an?

Lorenzo: Sollst gleich es seh'n.

(Pendant le dialogue suivant entre Jessica et Lorenzo, les autres sont occupés devant la table. Antonio compte d'argent, Shylock, Bassanio et Gobbo regardent. Les pièces d'or comptées sont mises dans un sac confié à Bassanio.)

Lorenzo: Laisse le chevalier baiser ta bouche une dernière fois, car c'est ce soir que je t'enlève: ainsi fleurit lien d'amour. Nous reviendrons mais pas par la porte. Gobbo lancera l'échelle de soie sur le balcon, il montera et je me presserai d'entrer, et tu seras pour toujours à moi. Dans mes bras tu recevras la récompense d'un amour fidèle.

Jessica: Une angoisse m'étreint.

Lorenzo: N'aie aucune crainte.

Jessica: Comment vous reconnaitrai-je?

Lorenzo: Ah, comme tu te fais du souci! J'accompagnerai les Masques avec des lampions et des flambeaux, au son du luth et de la gigue.

Jessica: Ah, mais mon père?

Lorenzo: Aucun souci, il ira avec Antonio.

Jessica: Comment cela se peut-il?

Lorenzo: Tu verras.

Shylock: Ein Wörtchen mir, mein gutes Töchterlein! Ich gehe fort und stelle bald mich ein. Du, bleib zu Haus wie immer gut und brav, geh bald zu Ruh, gesegnet sei dein Schlaf! Doch merke, merke wohl, du scheues Reh, schließ gut das Haus, hier ist der Schlüsselbund. Mach' zu die schweren Läden sorglich jetzt und acht' auf nichts, was draußen auch gescheh! Und lausch' nicht auf die tolle Musik hin, ob Glocken bimmeln, ob 's Triangel klingt, die Flöte lockt, ob schallt das Tamburin und schriller Pfeifen Schall ans Fenster dringt. Und hältst du dieses Kopfes Schnee in Ehren, wirst nie dich um die dummen Masken scheeren. Jetzt bleib mit Gott, geh ungern heut' von hinnen. Allein das Schicksal lehrt, wie wir auch sinnen.

Jessika: Ich wahr' dein Wort wie Gold, will 's nicht verheer'n, und berg' es wohl in meinem Herzensschrein. Verlasse ruhig dieses Hauses Türen.

Shylock: Zur Vorsicht schließe ich dich selber ein

Shylock: Un petit mot, ma chère fille! Je m'en vais, mais je reviens bientôt. Toi, reste à la maison comme toujours bonne et sage, ne tarde pas à te coucher, béni soit ton sommeil! Mais fais attention, fais très attention, petite biche craintive, de bien fermer la maison; tiens, voici le trousseau de clefs. Prends bien soin de fermer les volets, et ne prête aucune attention à tout ce qui pourrait se passer dehors! N'écoute pas cette folle musique, ni le son des cloches ou du triangle, ni la flûte enchanteresse, ou le tambour qui résonne, et le son strident du sifflet qui pénètre par la fenêtre. Et si tu honores mes cheveux blancs, tu ne porteras aucun intérêt à ces masques idiots. Reste avec Dieu, répugne de sortir aujourd'hui. Seul le Destin décide, quels que soient nos pensées.

Jessica: Je respecte ta parole comme l'or, je ne l'oublierai pas, et je la garde au fond de mon cœur. Tu peux quitter cette maison en paix.

<p>und 's ganze Haus.</p> <p><i>Jessika:</i> Ja, ja, so wird es frommen (<i>Shylok küßt Jessika</i>).</p> <p><i>Shylok:</i> In kurzer Weile werd' ich wiederkommen.</p> <p><i>(Man hört wie Shylok die Türe mit einem Schloß absperrt).</i></p> <p><i>Jessika:</i> Entschieden ist 's, ich darf nicht mehr zurückgehen, entschuldigen kann Liebe mich allein. Nicht wahr, mein Mond in deinem stillen Hören, du schaust in mein bewegtes Herz hinein... bereit bin ich davon zu fliehen und alles opf're ich für ihn, Gott weiß, daß treu ich 's meine, nicht für mein Glück nur, noch eher für das seine. O welch ein Traum so wunderbar. Ich glaubte mich im Märchenwald: Uralte Bäume rauschten da, ich wußte nicht, wie mir geschah'. Standen die Stämme so hoch und hehr, als ob kein Beil zu fürchten wär', und Schmetterling und Vogel gleich willkommen war in ihrem Reich. Den Hain durchzog ein wüz'ger Hauch, das Moos war weich wie grüner Flaum, Blüt' und Blüte sproß am Busch und Strauch am klaren Bächlein Silbersaum. Du Nacht, die du deckst mit dunklen Wogen Paläst' und Türme, die sich stolz erheben, o schlage mitleidsvoll den Zauberbogen um meinen Abgang in das neue Leben; der junge Tag, der heit're, wolkenlose schau' hold auf meines Glückes volle Rose. Mit Lärm und Trubel tilge, Karneval, die Spuren meiner Flucht so rätselhaft. Auf meines Herzens Schlag betäubt dein Schall, des Vaters Leid und seines Fluches Kraft. Den fürcht' ich allermeist, nicht mein Gewissen, mag es ersticken in Lorenzos Küssen!</p> <p><i>(Jessika tritt ans offene Balkonfenster).</i></p>	<p><i>Shylock:</i> Par prudence, je t'enferme, toi et la maison.</p> <p><i>Jessica:</i> Oui, oui, c'est mieux ainsi (<i>Shylock embrasse Jessica</i>).</p> <p><i>Shylock:</i> Je reviens dans peu de temps.</p> <p><i>(On entend Shylock fermer la porte à double tour).</i></p> <p><i>Jessica:</i> C'est décidé ; je ne peux pas revenir en arrière. L'amour seul est mon excuse. Ô lune dans tes hauteurs tranquilles, ne regardes-tu pas dans mon cœur agité ? Je suis prête à m'enfuir d'ici, et à tout sacrifier pour lui. Dieu sait combien ma décision est inébranlable, pas seulement pour mon bonheur, mais plutôt pour le sien. Ô quel rêve merveilleux ! C'est comme si j'étais dans une forêt de conte de fée : de vénérables arbres y bruissaient, je ne savais pas ce qui m'arrivait. Les troncs se dressaient si hauts et solennels, comme si aucune hache n'était à craindre, et que papillons et oiseaux étaient également les bienvenus dans leur royaume. Un souffle embaumé traversait le bosquet, la mousse était moelleuse comme du duvet, des fleurs et des fleurs poussaient sur les buissons et les arbustes, au bord de ruisseaux argentés. Ô nuit qui obscurcis de tes vagues sombres les palais et les tours qui s'élèvent fièrement, fais résonner l'arc magique en sympathie avec mon départ pour une nouvelle vie ; le jour nouveau, serein et sans nuage, contemple avec bienveillance la floraison de mon bonheur.</p> <p>Et toi, carnaval, efface de ton bruit et de ton tourbillon les traces de ma fuite jusqu'à les rendre indéchiffrables. Sur les battements de mon cœur, ton bruit étourdit la peine de mn père et la force de sa malédiction. Ce sont eux que je crains le plus, pas ma conscience, qu'elle étouffe sous les baisers de Lorenzo.</p> <p><i>(Jessica va vers la fenêtre ouverte du balcon).</i></p>
<p><i>(Jessika und Lorenzo bemerken Shylok nicht, und wollen in leisem Gespräch über die Bühne gehen).</i></p> <p><i>Shylok:</i> Mein Kind mit ihm! Mein Goldchen, meine Teure!</p> <p><i>Jessika:</i> Mein Vater!</p> <p><i>Lorenzo:</i> Shylok hier!</p>	<p><i>(Jessica et Lorenzo ne remarquent pas Shylock et veulent traverser la scène en parlant à voix basse).</i></p> <p><i>Shylock:</i> Mon enfant avec lui ! Mon petit trésor, ma très chère !</p> <p><i>Jessica:</i> Mon père !</p> <p><i>Lorenzo:</i> Shylock, ici !</p>

<p><i>Shylok</i>: O du mein Leben! (<i>In seinem Gesicht und in seinen Gebärden malt sich ein innerer Kampf. Shylok breitet nach Jessica die Arme aus.</i>) Kind, ich weiß alles! Komm her an meine Brust!</p> <p><i>Jessika</i>: Du zürnst mir nimmer?</p> <p><i>Shylok</i>: Alles sei vergeben und folge deinem Herzen, weil du mußt.</p> <p><i>Lorenzo</i>: Ihr willigt also sein?</p> <p><i>Shylok</i>: Was könnt' ich wehren? Doch selber bleib' ich treu der Väter Lehren (<i>Er reicht Lorenzo die Hand</i>).</p>	<p><i>Shylock</i>: Ô ma vie! (<i>Sur son visage et dans son comportement on peut voir un combat intérieur. Shylock tend les bras vers Jessica.</i>) Mon enfant, je sais tout! Viens dans mes bras!</p> <p><i>Jessica</i>: Tu n'es plus fâché contre moi?</p> <p><i>Shylock</i>: Tout est pardonné. Suis ton cœur puisqu'il le faut.</p> <p><i>Lorenzo</i>: Et vous le voulez bien aussi?</p> <p><i>Shylock</i>: Comment pourrais-je m'y opposer? Mais je reste fidèle à l'enseignement des pères (<i>Il tend la main à Lorenzo</i>).</p>
--	--

RÉFÉRENCES

SOURCES PRIMAIRES

BEECHAM, Adrian Welles. *The Merchant of Venice*. Londres : Schott & Co, 1922.

CASTELNUOVE-TEDESCO, Mario. *Il Mercante di Venezia: Tre atti del testo originale di Shakespeare*. Milan : Ricordi, 1961.

FOERSTER, Josef Bohuslav. *Jessika*. Vienne et Leipzig : Universal Edition, 1909.

O'BRIEN, John. *The Merchant of Venice, opera in three acts and an epilogue after Shakespeare*. André Tchaikowsky (musique). Londres : Joseph Weinberger Lt., s.d.

ZAMACOÏS, Miguel. *Le Marchand de Venise, opéra en 3 actes et 5 tableaux*. Reynaldo Hahn (musique). Paris : Jeugel, 1935.

OUVRAGES RÉFÉRENTIELS

BELINA-JOHNSON, Anastasia. *A Musician Divided: André Tchaikowsky in his own Words*. Londres : Toccata Press, 2013.

FERRÉ, David A. *The Other Tchaikowski. A biographical sketch of André Tchaikowsky*.

<http://andretchaikowsky.com/biography/book/index.htm>.

MURPHY, Sarah. *Czech Piano Music From Smetana To Janacek: style. Development. Significance*. Cardiff University : PhD. 2009.

DISCOGRAPHIE

FOERSTER, Josef. *Jessika*. Acte 1, air de Bassanio, Ivan Kusnjer, baryton in *Czech Opera Rarities*. Supraphon, 2011.

HAHN, Reynaldo. *Le Marchand de Venise*. Paris, 1935. CDbaby (téléchargement MP3), 2014.

— . *Le Marchand de Venise*. Paris 1978. Levallois : Musidisc, 1991.

<http://www.operatoday.com/content/2010/04/hahn_le_marchan.php>

VIDÉOS

HAHN, Reynaldo. *Le Marchand de Venise*. Portland Civic Auditorium sous la direction de Marc Trautmann, 6 novembre 1996 (extraits).

<<http://www.reynaldo-hahn.net/>>

TCHAIKOWSKY, André. *The Merchant of Venice*. DVD Festival de Bregenz. Unitel Classica, 2014.

SITES WEB

<http://andretchaikowsky.com/composer/merchant_of_venice.htm>

<<http://andretchaikowsky.com/biography/book/index.htm>>

<http://www.operatoday.com/content/2010/04/hahn_le_marchan.php>

<<http://www.reynaldo-hahn.net>>

¹ On notera une différence entre le livret disponible sur internet et le livret final qui inclut trois vers sur la clémence des rois, coupés à l'origine, étoffant ainsi l'air de Portia et couvrant tous les aspects de la tirade shakespearienne.

² On a pu voir l'opéra de Reynaldo Hahn, *Le Marchand de Venise*, à l'opéra de St Etienne, Grand Théâtre Massenet, les 27-29-31 Mai 2015.

³ *Le tre coppie dei felici innamorati vengono al proscenio a cantare nell'Epilogo la loro canzone d'amore, mentre Antonio, il solitario, sied sulla panchina a sinistra. La luna è tramontata, ma il giardino è illuminato dalle lucciole.*

⁴ *Gli innamorati si allontanano verso la casa, mentre Antonio, seduto sulla panchina, fa loro un gesto di saluto.*

⁵ *Shylock* : Mon enfant avec lui ! Mon petit trésor ! Ma très chère !