Actes des congrès de la Société française Shakespeare

3 | 1981

Théâtre et idéologies : Marlowe, Shakespeare

L'idéologie du Juif de Malte et du Marchand de Venise

Danièle Frison Prudhomme

Marie-Thérèse Jones-Davies (éd.)

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/429>

DOI : 10.4000/shakespeare.429

ISSN : 2271-6424

Éditeur

Société Française Shakespeare

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 1981

Pagination : 25-36

ISBN : 2-86433-016-4

Référence électronique

Danièle Frison Prudhomme, « L'idéologie du Juif de Malte et du Marchand de Venise », *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 3 | 1981, mis en ligne le 01 novembre 2007, consulté le 21 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/429> ; DOI : 10.4000/shakespeare.429

SOCIETE FRANCAISE SHAKESPEARE

Actes de Congrès-1981

THEATRE ET IDEOLOGIES :

Marlowe, Shakespeare

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION

M.T. Jones - Davies

JEAN TOUZOT Libraire - Editeur

38 , rue Saint-Sulpice 75278 PARIS CEDEX 06 1982

©1982 Jean Touzot Libraire-Editeur, Paris.
Reproduction et traduction même partielle interdite.
Tous droits réservés pour tous pays
y compris l'U.R.S.S. et les pays scandinaves.

ISBN 2-86433-016-4

AVANT-PROPOS

L'opposition soulignée par Horace entre éthique et esthétique — *Aut prodesse volunt aut delectare poetae* — que les Elisabéthains aiment à évoquer, pourrait être le lien qui rattache les unes aux autres les communications, rencontres et table ronde de notre troisième congrès (1981) sur le thème : « Théâtre et Idéologies : Marlowe, Shakespeare. » Toutefois, le résultat de nos échanges montre un dépassement possible de l'alternative éthique / esthétique, puisqu'il met en valeur l'insertion d'idéologies susceptibles de transformer la fonction même de la littérature.

Les pièces analysées dans le contexte de leur temps révèlent de multiples aspects de la vision du monde et de la place que l'homme y occupe, tels que les projette le théâtre anglais au tournant du XVI^e et au début du XVII^e siècle.

Une exploration du langage et de la pensée des deux grands dramaturges aboutit à un commentaire sur les courants philosophiques ou religieux, sur les idées parfois contradictoires et sur la curiosité intellectuelle jamais assouvie qui se font jour à travers la rhétorique de la scène et le jeu dramatique, du *Faust* de Marlowe à *La Tempête* de Shakespeare.

M. T. Jones-Davies

Présidente de la Société Française Shakespeare

SOCIETE FRANCAISE SHAKESPEARE
Actes de Congrès-1981

THEATRE ET IDEOLOGIES :

Marlowe, Shakespeare

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION

M.T. Jones - Davies

JEAN TOUZOT Libraire - Editeur
38 , rue Saint-Sulpice 75278 PARIS CEDEX 06 1982

Illustration de la couverture : affiche de Valerio Adami,
spécialement conçue pour les Journées Shakespeare 1979
au Centre Georges Pompidou

170 FF.

TABLE DES MATIERES

M.T. JONES-DAVIES	Avant-propos	5
<i>Théâtre et Idéologies : Marlowe, Shakespeare</i>		9-236
S. TRUCHET	The Alchemy of Beauty : aesthetic principles in <i>I Tamburlaine</i> and their relationship to the hermetic ideology.	9
D. PRUDHOMME	L'idéologie du <i>Juif de Malte</i> et du <i>Marchand de Venise</i> .	25
D. GOY-BLANQUET	De Hall à Shakespeare : quelques glissements idéologiques opérés par la dramatisation dans <i>Henry IV</i> .	37
M.T. JONES-DAVIES	Le Monde du «si» : Idéologies Incertaines dans <i>Comme il vous Plaira</i> .	51
G. VENET	Temps et Idéologie : Marlowe, Shakespeare.	69
J. RICHER	Les Sept Caractères et les Quatre Tempéraments dans <i>Jules César</i> de Shakespeare.	79
F. LAROQUE	En marge de l'Idéologie : Antimasque et Grotesque dans le <i>Dr Faustus</i> et <i>La Tempête</i> .	99
A. LECERCLE-SWEET	Conscience et Méconnaissance dans <i>Edward The Second</i> de Marlowe.	115
M.A. CONEJERO	Shakespeare's Aesthetic Scheme. (<i>Extrait</i>).	133
P. STEWART	Shylock, Shakespeare's Alien. (<i>Royal Shakespeare Company</i>)	137
J. RUSSELL BROWN	The Romantics' Shakespeare.	157
R. GILL	The Christian Ideology of <i>Dr Faustus</i> .	179
J. JACQUOT	Marlowe : de quelques problèmes d'interprétation.	201

<i>Table Ronde Sur Marlowe</i>	239
<i>Rencontres entre Universitaires et Gens de Théâtre</i>	247-258
Vendredi 4 décembre 1981	— Stuart Seide : Présentation du <i>Songe d'une nuit d'Eté</i> . Mise en scène pour le Théâtre de Chaillot janvier 1982
	247
	— A propos d' <i>Edouard (II)</i> de Bernard Turle
	251
	Bernard Turle : Métamorphoses de l'auteur et de l'écriture dramatiques. Intervention de Colin Harris (metteur en scène)

L'IDEOLOGIE DU JUIF DE MALTE
ET DU MARCHAND DE VENISE

Dans l'Angleterre élisabéthaine, la présence des Juifs était exceptionnelle ou secrète, et les modèles juifs rares. Aussi la majeure partie des oeuvres théâtrales de cette époque font du personnage juif une simple caricature, un stéréotype, dont les traits purement négatifs — colère, avarice, cruauté, etc. — sont pour la plupart empruntés à la tradition médiévale. Il en va différemment du *Juif de Malte* et du *Marchand de Venise*. En outre, tandis qu'il est convenu de souligner le caractère séculier du théâtre de la Renaissance, en rupture avec le théâtre religieux médiéval, *Le Juif de Malte* et *Le marchand de Venise* font une place importante aux problèmes religieux. Marlowe avait déjà révélé, dans son *Faust*, l'intérêt qu'il portait aux problèmes métaphysiques et religieux. *Le Juif de Malte*, plus encore que le *Faust*, est une réflexion sur les religions et une mise en question de ces dernières, du moins dans leurs pratiques et leurs institutions. Quant à Shakespeare, de nombreux critiques, Noble en particulier, ont établi la preuve que son oeuvre est baigné d'emprunts à la Bible et au *Book of Common Prayer*. Dans aucune pièce, cependant, la religion n'est aussi présente, de manière explicite ou implicite, que dans *Le marchand de Venise*. L'analyse des deux pièces dans une optique religieuse fait apparaître le personnage juif sous trois aspects principaux : antithèse des vertus chrétiennes, ennemi et meurtrier des chrétiens, créature sub-humaine ou surhumaine bestiale ou satanique. Mais dans quelle mesure faut-il prendre cette image du Juif au sérieux ? Il est vraisemblable, bien qu'il soit difficile de l'affirmer, que Marlowe et Shakespeare connaissaient des Marranes réfugiés en Angleterre. Mais une chose est certaine : le grand public ignorait l'existence et le mode de vie de ces crypto-juifs : son image des Juifs était encore, dans une large mesure, l'image négative héritée de la tradition médiévale. Ce seul fait aide à comprendre bien des aspects négatifs des deux personnages juifs : qu'il y ait eu, ou non, engagement personnel des deux auteurs dans leurs pièces respectives, il n'est pas impossible qu'ils aient tous deux, dans une certaine mesure, sacrifié aux goûts et aux préjugés du public élisabéthain. On soulignera par ail-

leurs le fait que, comme dans les autres pièces élisabéthaines qui mettent en scène des personnages juifs — exception faite des *Three Ladies of London* de R. Wilson —, l'action du *Juif de Malte* et celle du *Marchand de Venise* sont situées hors d'Angleterre, dans des pays où les Juifs exerçaient effectivement, et ouvertement, leurs activités et leur religion à l'époque de Marlowe et de Shakespeare. Cet éloignement, qui peut également contribuer à expliquer l'image déformée qui est donnée du personnage juif, permettait aussi à l'auteur de critiquer, en même temps que le personnage juif, la société chrétienne dans laquelle vivait ce dernier.

Dans la pièce de Marlowe, comme dans celle de Shakespeare, le personnage juif semble incarner les principaux péchés réprouvés par la doctrine chrétienne, et représenter l'antithèse du bon chrétien. Barabas et Shylock incarnent tous deux le péché d'orgueil. Imbu de sa supériorité financière, Barabas l'impute à sa supériorité intellectuelle : s'il est riche, c'est grâce à Machiavel (Prologue, 32), qui tient pour principe que la religion est un jouet pour les enfants et qu'il n'est qu'un seul péché : l'ignorance (Prologue, 14-15). Précisément, l'ignorance est un défaut dont Barabas est exempt : fin politique, il analyse avec lucidité la situation de Malte et méprise ses coreligionnaires pour leur manque de clairvoyance (I, i, 182; I, ii, 219 sqq.), et se glorifie d'être plus malin que quiconque, Juif ou chrétien (IV, i, 120-121). Cet orgueil, péché de Satan, sera, comme pour Satan, la cause de la chute : pour avoir présumé de son habileté et avoir comploté une fois de trop, Barabas perdra tout. L'orgueil de Shylock, moins évident que celui de Barabas, se manifeste dans son austérité et son dédain pour les amusements des chrétiens (II, v, 28-36), et dans son mépris pour les chrétiens, « unchosen nation, never circumcised / Such as poor villains, were ne'er thought upon / Till Titus and Vespasian conquer'd us » (II, iii, 8-10). Le second péché des deux personnages juifs est la fausseté, avec ses corollaires : la duplicité et la trahison. Si elle n'est pas un péché capital, la fausseté, rappelons-le, est une caractéristique satanique : c'est l'essence même du serpent de la Genèse, l'instrument satanique par excellence. Barabas trahit tout le monde : amis, ennemis, Juifs, chrétiens, et jusqu'à sa propre fille. Comme Barabas, Shylock est fourbe : le pacte qu'il impose à Antonio repose sur une trahison. Sous les apparences de la

générosité (les mots «kind» et «kindness» sont repris plusieurs fois), Shylock médite la mort d'Antonio (I,iii,34-150) tout en reprochant à Bassanio d'avoir des doutes sur ses intensions (I, iii, 157-159). L'avarice, péché capital, caractérise Barabas et Shylock : non seulement Barabas accumule les richesses et est étranger à toute notion de charité, mais il pratique l'usure. Et pour lui, comme pour beaucoup de personnages juifs médiévaux, l'usure est un moyen de faire le Mal, l'argent instrument de meurtre. Ainsi, Barabas prend plaisir à ruiner ses semblables et à les pousser au suicide :

Then after that was I an usurer,
And with extorting, cozening, forfeiting,
I fill'd the gaols with bankrupts in a year
And with young orphans planted hospitals;
And every moon made some or other mad,
And now and then one hang himself for grief

(II, iii, 195-201)

Comme Barabas, Shylock est avare, et, s'il hait Antonio, c'est surtout parce que ce dernier prête sans intérêt et fait baisser le taux de l'usure (I,iii, 39-42). Pour Shylock aussi, l'usure sera le moyen de faire le Mal : le prêt consenti à Antonio lui fournira l'occasion d'attenter à la vie du marchand chrétien. Aux péchés précédents, il faut ajouter la colère, mère de la vengeance. Barabas invoque la vengeance divine, mais pratique également la vengeance personnelle. Il appelle sur les autorités de Malte la malédiction de Dieu, mais il se venge lui-même — par incroyance ? — sur le fils du Gouverneur, qu'il tue, et sur Malte, qu'il livre aux Turcs. Le thème de la vengeance est encore plus développé dans *Le marchand de Venise*, où le mot «justice» revient comme un leitmotiv. Pour Shylock, qui se situe à l'opposé des vertus chrétiennes de compassion et de pitié, l'insulte appelle la vengeance (III, i, 49-54; III, iii, 1; IV, i, 5-6). La rigueur de Shylock, son interprétation littérale de la loi, est l'anti-thèse de la compassion, attribut divin, qui ouvre la voie du salut :

... therefore, Jew,
Though justice be thy plea, consider this,
That in the course of justice none of us
Should see salvation ... (IV, i, 194-197).

Par son refus du pardon, sa stricte adhérence à la lettre,

Shylock se situe dans la tradition médiévale du personnage juif. Et lorsqu'il proclame : «Cursed be me tribe, if I forgive him» (I, iii, 48-49), il semble être prisonnier de la tradition : pour ne pas faillir à l'éthique imposée au personnage juif par les auteurs médiévaux, il doit se comporter en ennemi inconditionnel de la religion chrétienne et des chrétiens.

En fin de compte, les deux personnages juifs semblent incarner l'Antéchrist. Ils sont, par leur conduite et leurs propos, la négation même de la religion. Si Barabas invoque un «great PRIMUS MOTOR» (I, ii, 168) et reconnaît ainsi l'existence d'une puissance supérieure la religion n'en est pas moins, pour lui, chose méprisable, synonyme de méchanceté, de fausseté, d'orgueil (I, i, 116-120) et d'hypocrisie : «religion hides many mischiefs from suspicion» (I, ii, 290-291). Il est difficile de savoir avec certitude à quelle religion Barabas, et Marlowe, s'en prennent. Il est vraisemblable que toutes les religions sont visées. Les attaques de Barabas contre la religion chrétienne sont justifiées par le comportement des moines : c'est donc le catholicisme qui est principalement attaqué. Mais il n'est pas seul en butte aux attaques de Marlowe : l'Islam reçoit quelques égratignures à travers le personnage d'Ithamore, esclave et comparse de Barabas, qui partage sa morale et ses crimes. Enfin, la religion juive est stigmatisée, à travers le comportement de Barabas et sa conception de la religion : Barabas, en effet, rabaisse la religion juive au culte de l'argent (I, i, 106-109). Son irrévérence culmine dans la tirade où il implore le Dieu d'Israel de l'aider à recouvrer ses biens ou de rendre l'univers créé aux ténèbres et au chaos (II, i, 12-16). Cette même démesure, qui fait souhaiter à Barabas l'anéantissement de l'oeuvre divine, le conduit à rejeter l'espérance, vertu théologale, à s'abandonner au désespoir (I, ii, 185) et à appeler la mort (I, ii, 195-199). Les attaques de Shylock contre la religion sont plus subtiles. Shylock incarne un autre danger : la perfidie — qu'on peut rattacher à sa fausseté. Selon les théologiens médiévaux, la perfidie est le refus délibéré des Juifs et des hérétiques d'admettre le sens véritable des Ecritures — celui que leur a reconnu l'Eglise. Se fondant sur Matthieu IV, vi, Luc X, ii, et 2 Corinthiens XI, 12-15, ces mêmes théologiens font parfois de la perfidie un attribut de Satan. Or, c'est bien de perfidie — avec des connotations sataniques — que Shylock est accusé par

Antonio :

The divil can cite Scripture for his purpose-
An evil soul producing holy witness
Is like a villain with a smiling cheek

A goodly apple rotten at the heart (1,iii,95-98).

La conséquence de la perfidie, toujours selon les théologiens médiévaux, est l'aveuglement, l'obstination dans l'erreur, et la dureté de coeur. Fidèle au stéréotype médiéval, Shylock s'en tient à la lettre du pacte conclu avec Antonio et en exige l'exécution scrupuleuse (IV, i, 254-259).

Mais si l'obstination de Shylock, sa dureté, semblent être la conséquence d'une prise de position théologique, elles sont aussi le fruit de réactions beaucoup plus spontanées : elles sont l'expression de la haine du personnage juif pour les chrétiens. Barabas ne se contente pas de mépriser les chrétiens (II, iii, 306-307), il les hait «We hate Christians both», dit-il à Ithamore, le Turc (II, iii, 220), avec lequel il partage, selon la tradition élisabéthaine, la qualité d'enne mi de la chrétienté. Et Barabas fixe à Ithamore, comme ligne de conduite, de faire souffrir les chrétiens (II, iii, 176-177). il se réjouit de la mort du couvent, et, s'il pleure, ce n'est pas sur la mort d'Abigail, mais sur sa conversion. Shylock, de même, hait Antonio, au premier chef, parce qu'il est chrétien : «I hate him for he is a Christian» (1, iii, 39). Or, la haine qu'éprouve le personnage juif pour les chrétiens est fondée. L'attitude injurieuse des autorités de Malte justifie la haine de Barabas (1, ii, 66-67). Les spoliations pratiquées par les chrétiens (1, ii, 71-79), sous le couvert de la religion, expliquent, elles aussi, le ressentiment de Barabas (1, ii, 111-113). Marlowe propose, en fait, une vision de la condition du Juif conforme à la vérité historique : dans l'Angleterre médiévale, les biens des Juifs était fréquemment confisqués ou pillés et les autorités chrétiennes trouvaient, la plupart du temps, à ces abus des justifications d'ordre religieux. La haine de Shylock pour les chrétiens est également fondée : maintes fois Antonio l'a insulté, tourné en dérision, lui a fait tort, et ce, pour la simple raison qu'il est juif (III, i, 50-54).

En fait, dans les deux pièces, le personnage juif est présenté comme le produit de la société chrétienne : sa mauvaise conduite trouve sa justification dans les préceptes mêmes des chrétiens et dans leur mauvaise conduite.

Comme l'exprime Barabas par un habile syllogisme :

It's no sin to deceive a Christian;
For they themdelves hold it a principle,
Faith is not to be held with heretics.
But all are heritics that are not Jews.

(II, iii, 314-317)

Shylock tient un raisonnement semblable :

If a Jew wrong a Christian, what is his humility ?
Revenge. If a Christian wrong a Jew, what should
his
Sufferance be by Christian example ? Why,
revenge» (III, i, 63-65)

Dans les deux pièces, tandis que le comportement du personnage juif est explicitement stigmatisé — trop explicitement, en fait: dans *Le Juif de Malte*, la caricature est si poussée que le personnage perd toute vraisemblance —, le comportement des chrétiens est également dénoncé, même si dans *Le marchand de Venise* cette critique des chrétiens est moins ostensible. La société du *Juif de Malte* et celle du *Marchand de Venise* sont des sociétés corrompues par l'argent. Dans *Le Juif de Malte*, Ferneze et les chevaliers confisquent abusivement la totalité des biens de Barabas (I, ii, 35-134). De même, à la fin du *Marchand de Venise*, Portia décide que Shylock perdra tous ses biens (IV, i, 344 sqq.). Les moines du *Juif de Malte* sont coupables de péchés tout aussi graves que ceux de Barabas : parmi leurs défauts, on relève la fourberie, la concupiscence, la cupidité et même l'irrévérence envers la religion. Et les personnages chrétiens du *Marchand de Venise* ne sont guère meilleurs que Shylock : Antonio, le riche marchand, insulte Shylock avec orgueil et arrogance (I, iii, 127-134); Bassanio prodigue ruiné, endetté, espère redorer son blason grâce à Portia, dont les boucles blondes évoquent pour lui une seconde toison d'or (I, i, 169-170); et Jessica, dans sa fuite, n'oublie pas d'emporter or et bijoux, viatiques indispensables dans la société où elle cherche refuge.

La justification du personnage juif est, cependant, contrebalancée par une certaine outrance : Marlowe et Shakespeare font en effet, de leur personnage juif le meurtrier des chrétiens. Pour reprendre l'expression d'Isidore Loëb, Barabas est «le Juif de la légende», l'empoisonneur de puits, le médecin qui tue ses malades. Il est l'héritier des

accusations médiévales qui, à l'époque des épidémies de peste noire en Europe, faisaient des juifs les bouc-émissaires d'une société incapable de trouver à ses maux une explication plus rationnelle. Ainsi, Barabas est fier des morts chrétiens qu'il compte à son palmarès (II, iii, 179-188); et il tue Mathias et sa propre fille par simple haine du christianisme. Pour faire bonne mesure, Marlowe rappelle les accusations de meurtre rituel dont les Juifs étaient l'objet au Moyen-Age, en faisant évoquer par Frère Giacomo la possibilité que Barabas ait crucifié un enfant (III, vi, 49). Cette outrance du personnage — et, en particulier, l'accusation de meurtre rituel — peut être interprétée comme une dénonciation indirecte par Marlowe des accusations abusives parfois formulées contre les Juifs par le clergé local médiéval, le plus souvent à des fins lucratives. Si la haine de Shylock est plus mesurée, Shylock réclame, cependant, le cœur d'Antonio (III, i, 118). Ce n'est pas là une simple figure de style : Shylock entend que le pacte soit exécuté, confirmant les craintes d'Antonio à l'acte III : «He seeks my life» (III, iii, 20). En fait, bien que moins outré que Barabas, Shylock est, lui aussi, «le Juif de la légende» : il fait revivre la vieille légende médiévale selon laquelle les Juifs tuaient des chrétiens pour s'emparer de leur cœur ou de leur sang — qu'ils étaient censés utiliser à des fins rituelles. Et, en dépit de la célèbre tirade dans laquelle Shylock revendique son humanité (III, i, 49-67), le personnage juif devient, malgré lui, en réponse à l'ostracisme des chrétiens, inhumain («inhuman», dit le Duc : IV, i, 4), c'est à dire à la fois cruel et non-humain. Précisément, les deux personnages juifs sont non-humains par plusieurs aspects. Différents critiques, dont Fiedler, ont souligné le cannibalisme de Shylock, qui ressort, en particulier, de l'imagerie utilisée par Shylock lui-même. Qu'on adopte ou non ce point de vue, sur le personnage, une chose est certaine : les autres personnages contestent son humanité. Selon Salerio, Shylock n'a d'humain que son apparence extérieure (III, ii, 275-277). Dès le début de la pièce, Shylock est déchu du rang d'homme et relégué par les chrétiens au rang de bête, de chien. S'il s'en plaint, tout d'abord, et conteste ce statut de chien, il finit par jouer le jeu dont les chrétiens ont fixé la règle : puisqu'on le traite de chien, il se comportera comme tel :

Thou call'dst me dog before thou hadst a cause
But since I am a dog beware my fangs

(III, iii, 6-7)

Ici encore, le comportement du personnage juif est explicitement présenté comme étant le résultat de la vindicte des chrétiens. Marlowe emploie, pour Barabas, les mêmes images — images conventionnelles pour les «villains» du théâtre élisabéthain — et le comportement de Barabas est, de la même manière, une réponse à l'attente des chrétiens : ceux-ci l'appellent «chien»; Barabas renchérit, ajoutant à la cruauté du chien en général, la fausseté de l'épagneul en particulier (II, ii, 20-21).

Mais les images animales ne sont qu'une étape dans la déshumanisation du personnage juif, dénoncé, en dernier ressort, comme créature satanique. Dans la tradition médiévale, Satan est l'instigateur des crimes commis par les Juifs — comme d'ailleurs de tous les autres crimes, ou, inversement, les Juifs sont présentés comme ses intermédiaires. Ainsi, dans les illustrations de la légende de Théophile, on voit fréquemment un Juif servir d'intermédiaire entre Satan et Théophile et convaincre ce dernier de vendre son âme au diable. Dans *Le Juif de Malte*, le satanisme de Barabas est évoqué à plusieurs reprises, en particulier par son esclave et compère Ithamore (III, iii, 20-21; III, iv, 58-60). Barabas, sorcier, manie les poisons (II, 3, 181; III, iv, 68 sqq.; IV, iv, 59-60) et se glorifie de sa science des breuvages magiques (V, i, 81-84). Au Moyen-Âge, le thème du poison était un thème satanique, du moins lorsqu'il s'agissait de personnages juifs : le Juif empoisonneur était l'instrument de Satan, par lui chargé de détruire la chrétienté. Cette idée sous-tend la tirade de l'acte II, dans laquelle Barabas se vante de ses crimes : «Sometimes I go about and poison wells ...» (II, iii, 181); elle est reprise à l'acte III, dans la scène où Barabas prépare la mixture empoisonnée en invoquant les puissances de l'enfer (III, iv, 101-105). Enfin, la mort de Barabas, sa chute dans un chaudron où il sera brûlé vif, est la caricature d'une chute en enfer telle qu'on en trouve dans le théâtre religieux médiéval. Dans *Le marchand de Venise*, le satanisme de Shylock est souligné par presque tous les personnages : par Antonio (I, 3, 95), par Solanio (III, i, 19-21), par Salerio (III, i, 30-31), par Bassanio (IV, i, 214; IV, i, 283-284),

par Lancelot Gobbo (II, ii, 20-25), par Jessica enfin qui confirme le jugement des autres personnages. La maison de son père, dit-elle, est l'enfer (II, iii, 1-3). Lancelot, joyeux diable (« merry devil »), s'en échappe, ainsi que Jessica : tous deux incarnent trop la joie de vivre pour rester dans l'enfer qu'est l'univers de Shylock. Cet enfer est celui de l'aliénation : vrai diable, Shylock est un « sad devil », ennemi de la musique, de la joie, de la société. A la fin de la pièce, il ne tombera pas dans l'abîme ni dans le chaudron infernal. Il partira, seul, rejoindre son « enfer », un enfer plus inquiétant, plus crédible que le chaudron de Barabas : l'enfer de la solitude des étrangers, des parias, des proscrits de la société, tandis que les autres personnages iront célébrer un heureux dénouement. On notera que Barabas est, lui aussi, un personnage aliéné, et que son aliénation, même si elle est parfois son fait — Barabas, héros marlowien, individualiste à outrance, n'est même pas solidaire de ses coreligionnaires —, est, en grande partie, comme pour Shylock, le fruit de l'ostracisme des chrétiens.

Dans les deux pièces, l'échec du personnage juif paraît être une condition nécessaire du triomphe de la société et de la vie. Barabas et Shylock sont tous deux présentés comme porteurs de la mort pour la société chrétienne : tous deux attendent à la vie des chrétiens. Leurs péchés mêmes impliquent la négation de la vie, la non-jouissance de l'existence : ni Barabas ni Shylock ne sont accusés de concupiscence ou de luxure, même si, pour se défendre de l'accusation de meurtre, Barabas s'accuse de « fornication » (IV, i, 42-43). Autre fait significatif, qu'a souligné Fiedler : les deux personnages juifs sont des pères castrateurs : plutôt que de voir sa fille lui échapper, Barabas tue ses prétendants, puis la tue elle-même ; Shylock empêche Jessica d'écouter la musique, de regarder la mascarade, et contrôle ses moindres faits et dits. Les deux pères semblent donc incarner la mort, tandis que les deux filles aspirent à la vie. Dans le cas d'Abigail, héroïne marlowienne, la vie ne triomphe pas et la conversion à la religion dominante n'apporte pas de solution heureuse : Abigail meurt en bonne chrétienne — elle est, en fait, le seul personnage à se conduire chrétiennement ; mais, à voir le comportement des religieux qui l'entourent et qui sont tout aussi « noirs », tout aussi odieux que Barabas, on se demande si elle n'a pas été la dupe de la religion. Dans *Le Juif*

de Malte, le christianisme qui — pour des raisons de prudence, sans doute — est encore celui de Rome, semble être, comme le judaïsme, au service du Mal, dans un monde privé de valeurs. Dans la pièce de Shakespeare, en revanche, la vie, l'amour sont gagnants, en même temps que l'idéologie dominante. Mais de quelle vie, de quelle amour, de quelle idéologie s'agit-il ? Si la religion dominante est présentée comme satisfaisante au plan doctrinal et si Portia, qui en est le porte-parole, est estimable, il n'en va pas de même des autres personnages chrétiens, dont le principal mobile semble être l'intérêt, plutôt que l'amour, la morale ou la religion. Et, bien que le triomphe du point de vue chrétien paraisse assurer la survie de la société et le bonheur des individus qui la composent — bonheur incarné par Lorenzo et Jessica —, on peut s'inquiéter de la qualité, de la valeur morale, de cette société et de ce bonheur. La fin de la pièce, avec l'apparition des points de discorde entre Lorenzo et Jessica, qui est réfractaire à la musique (V, i, 70), et la conclusion intéressée de Lorenzo : «Fair ladies, you drop manna in the way of starved poeple» (V, i, 295), semble confirmer nos doutes.

Danièle PRUDHOMME

NOTES

1. C. Roth, *A History of the Jews in England*, Oxford, 1964, pp. 132-148 et C.J. Sisson, «A Colony of Jews in Shakespeare's London», in : *Essays by Members of the English Association*, Vol. 23 (1938), pp. 38-51.

2. Voir le personnage de Zabulon dans *The Custom of the Country* de Fletcher et Massinger (*The Works of Beaumont and Fletcher*, éd. Glover et Waller, Vol. 1, pp. 302-388), le personnage de Lopez dans *Women Pleased* de Fletcher (*The Works of Beaumont and Fletcher*, ibid., VII, pp. 237 - 310), le personnage de Benwash dans *A Christian Turned Turke*, de Daborne (A.E.H. Swaen, «Robert Daborne's Plays», in : *Anglia*, XX Halle, 1898, pp. 153-256). Seul Robert Wilson, dans *The Three Ladies of London (Five Old Plays)*, éd. J.P. Collier, Roxburghe Club N° 70, pp. 157-236, présente un personnage juif positif.

3. R. Noble, *Shakespeare's Biblical Knowledge and Use of the Book of Common Prayer*, Londres, 1935.

4. Ce point de vue a été défendu par S. Lee : «The Original of Shylock» in : *The Gentleman's Magazine*, CCXLI, févr. 1980, pp. 185-200.

5. Sisson, article cité.

6. Dans *The Croxton Play of the Sacrament* (éd. Waterhouse, *Early English Text Society* extr. s. 104 (1909), pp. 54-87), c'est son immense richesse qui permet au personnage juif de corrompre un chrétien et de se procurer une hostie consacrée pour la profaner.

7. H. de Lubac, *Exégèse médiévale*, T. 3 (Théologie 42), Paris, 1961, pp. 153-161.

8. Ibid., p. 163 sqq.

9. Roth, ouvrage cité, p. 101 et pp. 21-22.

10. I. Loëb, «Juif de l'histoire et Juif de la légende», in : *Revue des Etudes Juives*, T. 21, 1890, p. lii sqq.

11. P. Ziegler, *The Black Death*, Londres, 1969, pp. 96-109, et G. Deaux, *The Black Death : 1347*, Londres, 1969, pp. 103-104 et 166-175.

12. Les accusations de meurtre rituel et la répression qui s'ensuivait fournissaient au clergé local l'occasion, d'une part de se libérer des dettes contractées auprès des Juifs, d'autre part de faire de leur église ou monastère un lieu de pèlerinage où on venait vénérer les reliques du «saint» victime des Juifs.

13. L. Fiedler, *The Stranger in Shakespeare*, St Albans, 1974, p. 92.

14. H. Kraus, *The Living Theatre of Medieval Art*, Londres, 1967, p. 155.

15. Cf. ci-dessus, p. 6 et note (II).

16. L. Fiedler, ouvrage cité, p. 91 sqq.