

→ Dossier d'accompagnement

Mise en page ; Centre dramatique national de Tours – Théâtre Olympia



© Christophe Raynaud de Lage

→ Théâtre

Le Marchand de Venise *(Business in Venice)*

Texte **William Shakespeare** Mise en scène **Jacques Vincey**
Texte français et adaptation **Vanasay Khamphommala**

Du mar 22 au sam 26 janvier

TnBA – Grande salle Vitez – Durée 3h avec entracte

Contacts :

Marlène Redon → m.redon@tnba.org / T 05 56 33 36 62

Chloé Panabière → c.panabiere@tnba.org / T 05 56 33 36 83

Camille Monmège → c.monmege@tnba.org / T 05 56 33 36 68



**Théâtre national
de Bordeaux en Aquitaine**
Direction **Catherine Marnas**
Place Renaudel - Bordeaux
www.tnba.org

Générique	page 4
Résumé	page 5
Chronologie scène à scène	page 5
Note d'intention, Jacques Vincey	page 9
Une collaboration avec Shakespeare –	
Note sur l'adaptation, Vanasay Khamphommala	page 10
« Générer du sens »: regards croisés sur l'essence de Shakespeare	page 12
La question économique	page 28
Antisémitisme et discrimination	page 33
L'univers esthétique	page 40
L'équipe artistique	page 54

GÉNÉRIQUE

Mise en scène : **Jacques Vincey**
Texte français et dramaturgie : **Vanasay Khamphommala**
Scénographie : **Mathieu Lorry-Dupuy**
Lumières : **Jérémy Papin**
Costumes : **Virginie Gervaise**
Perruques et maquillage : **Cécile Kretschmar**
Son et musique : **Alexandre Meyer** et **Frédéric Minière**
Vidéo : **Victor Égéa**
Assistanat à la mise en scène : **Théophile Dubus**

Avec

Quentin Bardou*
Jeanne Bonenfant*
Alyssia Derly*
Théophile Dubus*
Pierre-François Doireau
Thomas Gonzalez
Anthony Jeanne*
Jean-René Lemoine
Océane Mozas
Jacques Vincey

* comédiens du Jeune Théâtre en Région Centre-Val de Loire

Production : Centre dramatique national de Tours – Théâtre Olympia
Avec le soutien du dispositif Jeune Théâtre en Région Centre-Val de Loire

Tournée

11 > 20 octobre 2017 au Théâtre 71, Scène nationale de Malakoff
7 > 10 novembre 2017 à la Comédie de Reims, Centre dramatique national
15 > 16 novembre 2017 au NEST, Centre dramatique national de Thionville
21 > 24 novembre 2017 au Théâtre Dijon Bourgogne, Centre dramatique national
29 novembre > 1er décembre 2017 à la Comédie de Saint-Etienne, Centre dramatique national
6 > 7 décembre 2017 à l'Hexagone, Scène nationale de Meylan
12 > 14 décembre 2017 à la Maison de la Culture de Bourges, Scène nationale



© Paolo Woods et Gabriele Galimberti

RÉSUMÉ

Pour pouvoir séduire Portia, une héritière fortunée, Bassanio veut faire un emprunt auprès de son ami Antonio, un riche marchand de Venise. Mais la fortune d'Antonio est en mer. En attendant le retour de ses bateaux, Antonio emprunte lui-même de l'argent à l'usurier Shylock, à une condition : si Antonio n'est pas en mesure de le rembourser à temps, Shylock prélèvera sur lui une livre de chair...

BUSINESS IN VENICE / RECHERCHE DE LA CHRONOLOGIE

(document de travail, avril 2017)

PREMIÈRE PARTIE

1.1 — BESOIN D'ARGENT

Dans un supermarché, à l'aube

Bassanio demande de l'argent à Antonio.

1.2 – PAUVRE PETITE FILLE RICHE

À Belmont

Portia se lamente sur son sort.

1.3 – PACTE

Dans le supermarché, 12h

Antonio passe un marché avec Shylock.

1.4 (2.0) – ENCART PUBLICITAIRE

1.5 (2.1¹) – PRÉPARATIFS

Dans Venise, 16h

Lorenzo et ses amis préparent l'enlèvement de Jessica

1.6 (2.2) – LANCELOT SERVITEUR DE DEUX MAÎTRES

Dans le supermarché, 17h

Lancelot passe au service de Bassanio. Graziano demande à Bassanio l'autorisation de le suivre à Belmont.

1.7 (2.3) – PÈRE-FILLE

Dans le supermarché, 19h

Lancelot prend congé de Jessica, qui prépare sa fuite. Shylock fait des recommandations à Jessica avant de partir dîner chez Bassanio.

1.8 (2.4) – FUGUE

Dans le supermarché, minuit

Jessica et Lorenzo fuient ensemble, après avoir pillé les ressources de Shylock. On annonce le départ de Bassanio pour Belmont.

ELLIPSE — transition / nettoyage du plateau par Shylock ?

¹ Les numéros entre parenthèses renvoient aux scènes dans la pièce de Shakespeare

DEUXIÈME PARTIE

2.1 (2.5) – ZANZIBAR**À Belmont (salle des coffres)**

Zanzibar passe l'épreuve des trois coffres.

2.2 (2.6) – RAGOTS**À Venise — 1 mois après le début de la pièce**

Solanio et Solarino évoquent la fuite de Jessica et le naufrage de bateaux.

2.3 (2.7) – SIAM**À Belmont (salle des coffres)**

Siam passe l'épreuve des trois coffres.

2.4 (3.1) – AVIS DE RECHERCHE**Une place publique de Venise — 2 mois après le début de la pièce**

Solanio et Solarino évoquent la faillite imminente d'Antonio. Shylock déplore la fuite de sa fille et promet de se venger.

2.5 (3.2) – ÉPREUVE**À Belmont (salle des coffres) — 3 mois après le début de la pièce**

Bassanio passe (et réussit) l'épreuve des 3 coffres. Mais alors qu'on s'apprête à passer aux réjouissances, on apprend le procès imminent d'Antonio, en danger de mort.

2.6 (3.3) – EN PRISON

Shylock fait face à Antonio en prison, et se montre inflexible.

2.7 (3.4) – DÉGUISEMENT**À Belmont (lieu à définir) — le même soir**

Portia dévoile à Nérissa son intention de participer au procès d'Antonio déguisée en homme.

2.8 (3.5) – LE COURS DU PORC**À Belmont (lieu à définir) — le même soir**

Lancelot spéculé sur l'impact économique de la conversion de Jessica. Lorenzo vient mettre un terme à l'échange en annonçant l'entracte.

ENTRACTE : ELLIPSE DE LA NUIT, ET DU VOYAGE DE BELMONT À VENISE

TROISIÈME PARTIE

3.1 (4.1) – PROCÈS

Tribunal de Venise — le lendemain, 14h

Par une pirouette juridique, Portia, déguisée en avocat, parvient à sauver Antonio et à débouter Shylock.

3.2 (5.1) – HAPPY END ?

À Belmont — le lendemain matin, à l'aube

Tous, à l'exception de Shylock, se retrouvent à Belmont pour fêter l'heureux dénouement.

NOTE D'INTENTION

Quelle valeur donnons-nous à l'existence humaine ?

Le prix d'un homme peut-il s'estimer à une livre de chair ?
Celui d'une femme à un coffret d'or, d'argent ou de plomb ?

La problématique centrale de cette pièce, c'est l'économie. Son personnage principal, c'est l'argent, ou plus exactement l'échange, ou plus exactement la spéculation, c'est-à-dire l'argent devenu invisible, la transaction. À l'heure de la dette mondiale, des flux migratoires et de la montée des extrémismes, cette adaptation du *Marchand de Venise* s'impose avec force et nécessité dans mon parcours artistique et politique.

Shylock est juif, riche et usurier. Il est le bouc émissaire idéal d'une société élisabéthaine soudée par ses valeurs chrétiennes. Mais depuis la Shoah, la décence interdit un ostracisme aussi frontal. Le dogmatisme religieux s'est mué en bien-pensance complaisante et la stigmatisation a pris des formes plus policées mais non moins inquiétantes.

Antonio est chrétien, riche et spéculateur. Il est un nanti dans une Venise en période de carnaval qui pense avant tout à rire, jouir et se divertir. Pourtant, il est triste sans savoir pourquoi, dépressif, dirait-on aujourd'hui. Par désinvolture, il se retrouve engagé dans un procès qui réveille toutes les haines et rancœurs enfouies sous la bonne conscience d'une caste dominante qui se conforte dans ses illusions pour fuir la réalité.

À travers ces deux hommes, Shakespeare oppose deux conceptions du monde et porte cette confrontation à incandescence. Il expose crûment la fracture d'un monde qui sort du Moyen Âge pour entrer dans l'époque moderne. Les relations entre les hommes n'y sont plus régies par une transcendance indiscutable mais par des contrats négociés entre les parties et encadrés par des lois humaines. Dès lors les notions de droit et de justice deviennent relatives. Peu à peu le flottement des valeurs transforme la loi du plus fort en loi du marché.

Cette adaptation du *Marchand de Venise* puise dans la clairvoyance acerbe de Shakespeare la matière à déchirer les opacités de notre présent. La marchandisation a proliféré tous azimuts mais elle s'est aussi affublée des masques de la respectabilité, voire de l'invisibilité. Le théâtre doit nous permettre de déjouer le réel pour révéler le scandaleux et l'obscène que le monde s'efforce de cacher.

Le Marchand de Venise (Business in Venice) est une comédie qui danse sur la poudrière d'une économie au bord de l'explosion.

Jacques Vincey

UNE COLLABORATION AVEC SHAKESPEARE

NOTE SUR L'ADAPTATION

La vitalité du théâtre de Shakespeare est liée, bien sûr, à son talent pour agencer des intrigues, dessiner des personnages, formuler une pensée complexe et percutante. Mais elle est aussi liée à une extraordinaire capacité à écrire dans un contexte spécifique, pour un contexte spécifique. Ces contextes ont changé. Shakespeare écrivait pour son temps, nous voulons écrire pour le nôtre ; Shakespeare écrivait pour sa troupe, nous voulons écrire pour la nôtre.

Paradoxalement, la réécriture s'impose pour rester fidèle à cette formidable acuité. Plutôt que de nous agenouiller devant le chef-d'œuvre, nous voulons renouer avec l'énergie qui a présidé à sa création. Nous voulons dialoguer, négocier avec Shakespeare : traiter son théâtre en matière vivante. Ce qui nous inspire, au-delà du texte lui-même, c'est un certain contexte de production textuelle dont nous voulons retrouver les lignes de force pour écrire cette nouvelle version du *Marchand de Venise* : une version ancrée dans son temps, comme l'indique le sous-titre *Business in Venice*.

- Porosité au contexte de l'écriture

Shakespeare crée *Le Marchand de Venise* dans un contexte où ses thèmes résonnent avec l'actualité la plus brûlante : le développement du commerce extérieur, en lien avec les premiers mouvements du colonialisme européen, et le retour d'un antisémitisme violent. De la même manière, notre réécriture, tout en conservant une forte dimension fictionnelle, veut rester à l'écoute de ces thématiques telles qu'elles persistent au XXI^e siècle. L'historicisation ne doit pas servir ici de cache-sexe : l'antisémitisme, même transformé, perdure ; l'économie, même transformée, continue de diriger le monde. Ces problématiques peuvent et doivent être adressées sans recours aux faux fuyants d'une distanciation historique. *Le Marchand de Venise* est une comédie contemporaine qui mord férocement l'actualité de son temps : notre réécriture le sera aussi.

- Porosité au contexte culturel

L'écriture de Shakespeare s'ancre dans un contexte culturel d'une grande hétérogénéité, tantôt savant, tantôt populaire, mais partagé et immédiatement disponible pour les premiers spectateurs de ses créations. Si certaines de ces références ont toujours cours, d'autres en revanche sont aujourd'hui caduques. L'un des enjeux de la réécriture sera de déplacer l'univers culturel du texte original pour offrir une semblable immédiateté aux spectateurs.

- Porosité aux influences littéraires

Pour écrire ses pièces, Shakespeare s'appuie sur divers matériaux littéraires préexistants qu'il manipule, brasse, réécrit (Fiorentino, Marlowe, entre autres). Notre *Marchand* s'efforcera de traiter la pièce de Shakespeare comme une source, certes essentielle, de l'écriture dramatique, sans s'interdire l'invention et l'intégration d'un matériau exogène.

- Pluralité des écritures

Les textes de Shakespeare ne sont pas de Shakespeare, ou du moins, pas seulement de Shakespeare, qui déléguaient des scènes entières à des collaborateurs. On sait également que

ses acteurs improvisaient lors des représentations, souvent en rebond sur l'actualité. Nous croyons que cette dimension collaborative fait partie des singularités de son écriture, et que cette bigarrure est source de richesse et de complexité dramatiques. C'est cette richesse et ces contradictions que nous cherchons en réouvrant l'écriture du texte à la collaboration, en compagnie des acteurs, en compagnie de Shakespeare.

Comment collaborer avec Shakespeare ?

Parce que *Le Marchand de Venise* parle d'économie (dans tous les sens du terme), nous voulons inscrire notre réécriture dans l'économie du spectacle qui est la nôtre : un spectacle pour dix acteurs, condensant plusieurs rôles en un seul (la mode est à l'économie d'échelle), distribuant à un seul acteur plusieurs rôles (la mode est aussi à la pluriactivité). Contrainte vertueuse : elle nous permettra de développer les zones d'ombres de certains personnages, de développer d'autres parcours, notamment ceux de Lancelot, Lorenzo et Jessica.

La pièce de Shakespeare sera évidemment notre matériau premier. À cette fin, une nouvelle traduction sera produite, qui donnera l'occasion à de premiers échanges en novembre 2016, en compagnie des comédiens, avec un soutien dramaturgique accru sur les questions économiques. Cette première session de travail sera l'occasion de spéculer autour de la pièce, d'envisager, tout en conservant la trame principale, une réorganisation, voire des inflexions dans la fable. De développer un univers fictif commun, poreux avec la réalité que nous partageons, pour donner à cette création toute la virulence que pouvait avoir la pièce lors de sa création. De nous approcher au plus près aussi de la langue et des désirs des comédiens.

C'est à partir de cette base commune que nous développerons la réécriture à proprement parler. Si nous aménageons le récit, ce sera paradoxalement pour en conserver l'impact, la capacité de surprendre. Si nous aménageons la langue, ce sera paradoxalement pour en conserver la vigueur et la créativité. Nous ne ferons pas le deuil du lyrisme, de la poésie, qui sont caractéristiques de l'écriture de la pièce originale. Mais nous ne ferons pas non plus le deuil, derrière la poésie, de la trivialité, de l'humour, du clin d'œil, de l'allusion à l'actualité, qui sont aussi des marques de fabrique de l'auteur, et des garants de l'efficacité spectaculaire de son écriture, de sa capacité à frapper de plein fouet le public.

De même que Shylock marchande avec Antonio, qui semble parfois parler une autre langue, il nous faudra négocier avec Shakespeare, inventer une langue commune. Mais cette négociation, nous l'espérons, est ce qui nous permettra de nous approcher au plus près du cœur battant de la pièce — de l'embrasser jusqu'au sang.

Vanasay Khamphommala

« GÉNÉRER DU SENS » : NOTRE RELATION À SHAKESPEARE

DOCUMENT 1 :

- 1564. Naissance de William Shakespeare à Stratford.
- 1582. Shakespeare épouse Anne Hathaway.
- 1583. 26 mai : baptême de leur fille Susanna.
- 1585. 2 février : baptême de leurs enfants jumeaux, Hamnet et Judith.
- 1588-1590. À un moment à cette période, Shakespeare s'installe à Londres sans sa famille.
- 1593. Peste à Londres et fermeture des théâtres.
- 1594. Shakespeare dans la troupe du Chambellan.
- 1596. Mort d'Hamnet.
- 1597. Achat de la propriété de New Place, à Stratford.
- 1599. La troupe du Chambellan au Globe.
- 1601. Mort du père de Shakespeare.
- 1603. Jacques VI d'Ecosse succède à Élisabeth sous le nom de Jacques I^{er} d'Angleterre. Il patronne la troupe de Chambellan, qui devient King's Men.
- 1607. 5 juin : mariage de Susanna à Stratford, avec un médecin.
- 1608. Mort de la mère de Shakespeare, Mary Arden.
- 1610 ou 1612. Retour à Stratford.
- 1613. Incendie au Globe.
- 1616. 10 février : mariage de Judith, avec un marchand de vins.
23 avril : mort de Shakespeare.
- 1623. [Publication du] Premier Folio [première compilation des œuvres théâtrales de William Shakespeare.]

Extraits de « Vie de Shakespeare », dossier proposé par les éditions Gallimard pour l'édition Folio Théâtre de *Othello*, 2001

Renseignez-vous sur les controverses et sur les légendes concernant la vie et les œuvres du dramaturge anglais. Quelle impression se dégage de cet ensemble de théories, de faits, de mythes ?

Quels autres personnages historiques ayant atteints ce statut quasi-mythique pouvez-vous citer ?

Quel rôle social / culturel ont ces personnages dans notre vie quotidienne ?

DOCUMENT 2 :

Il résulte de tout cela que *Le Roi Lear* n'a jamais été une pièce de Shakespeare, mais une revue satirique de Chaucer, primitivement intitulée *Personne n'est parfait*, dans laquelle nous trouvons une allusion à l'homme qui assassina Marlowe (Shakespeare), et qui était connu à la période élizabéthaine (je parle d'Elizabeth Barrett Browning) sous le sobriquet de Old Vic [qui] devait nous revenir plus tard sous le nom de Victor Hugo, l'auteur de *Notre-Dame de Paris*, que beaucoup d'exégètes littéraires pensent être en réalité *Coriolan*, en dépit de quelques changements superficiels de noms, lieux et dates.

Woody Allen, Dieu, Shakespeare et moi. Paris : Seuil, 2001. p. 41

DOCUMENT 3 :

Imaginons que nous n'avons aucun accès au sens « intrinsèque » lové dans les pièces de Shakespeare, attendant que nous le découvriions [...]. Quel pourrait alors être leur intérêt ? Si elles ne transmettent pas le sens voulu par Shakespeare tel qu'il lui a donné corps dans ses pièces, alors que diable font-elles ? Comment fonctionnent-elles ? Et à quoi servent-elles ? [...] Pour nous, les pièces ont la même fonction, et le même fonctionnement que les mots dont elles sont faites. Nous les utilisons pour générer du sens. Au vingtième siècle, les pièces de Shakespeare sont devenues l'un des principaux dispositifs dont notre culture se sert pour exécuter cette opération. Voilà ce qu'elles font, voilà comment elles fonctionnent, et voilà ce à quoi elles servent. Shakespeare ne veut rien dire : c'est nous qui voulons dire à travers Shakespeare.

Terence Hawkes, *Meaning by Shakespeare*. Londres : Routledge, 1992. p. 3.

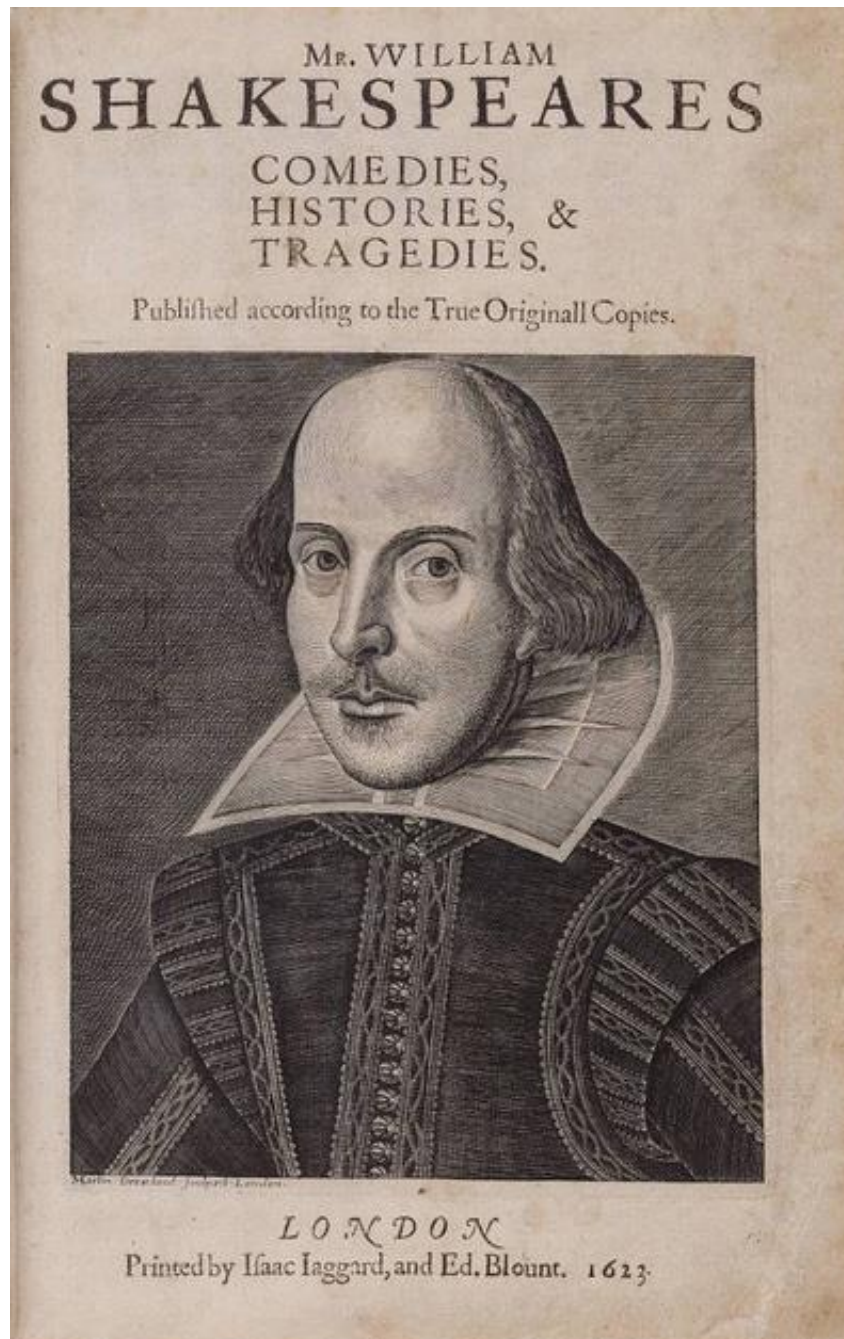
Documents 2 et 3 :

Quel est le ton de ces extraits ?

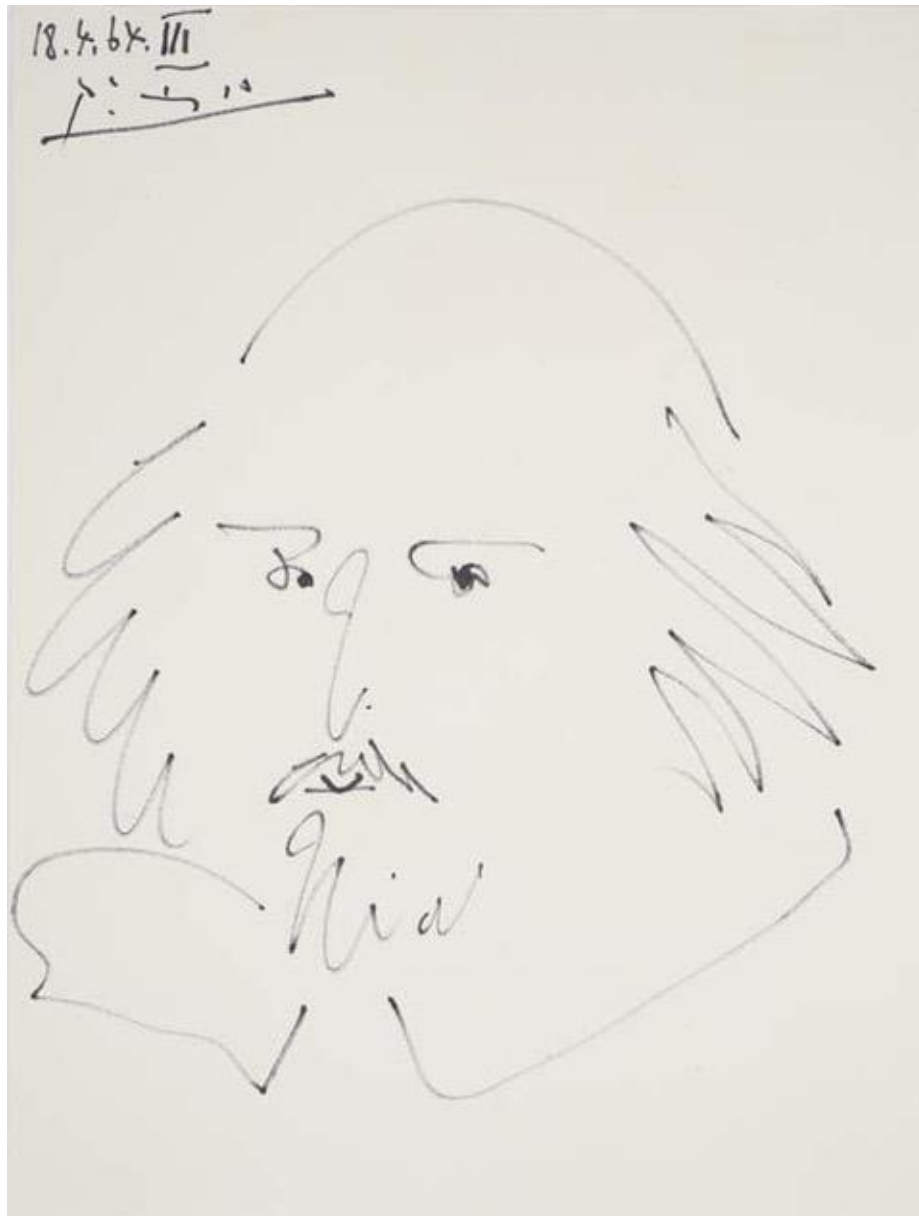
Quelle image de Shakespeare donnent-ils ?

De quelle manière la conception de Shakespeare proposée par Terence Hawks peut-elle être mise en rapport avec le traitement du texte dans *Le Marchand de Venise (Business in Venice)* ?

DOCUMENT 4 : LE PORTRAIT DE DROESHOUT (1622)



DOCUMENT 5 : SHAKESPEARE PAR PICASSO (1964)

**Documents 4 et 5 :**

Pouvez-vous décrire chacun des portraits ?

Quelle image de Shakespeare cherchent-ils à communiquer ?

Quel rapport le portrait de Picasso entretient-il avec celui de Droeshout, dont il est inspiré ?

Pouvez-vous mettre ce traitement en relation avec le traitement de la pièce de Shakespeare dans le spectacle de Jacques Vincey ? En quoi ce traitement est-il comparable ? En quoi est-il différent ?

DOCUMENT 6 : TRADUCTIONS / ADAPTATIONS : L'EXEMPLE DE LA SCÈNE 5 DE L'ACTE III

LE TEXTE DE SHAKESPEARE (1596)

Enter Launcelot the clown and Jessica.

LAUNCELOT

Yes truly, for look you, the sins of the father are to be laid upon the children. Therefore, I promise you I fear you. I was always plain with you, and so now I speak my agitation of the matter. Therefore be o' good cheer, for truly I think you are damned. There is but one hope in it that can do you any good, and that is but a kind of bastard hope neither.

JESSICA

And what hope is that, I pray thee?

LAUNCELOT

Marry, you may partly hope that your father got you not, that you are not the Jew's daughter.

JESSICA

That were a kind of bastard hope indeed! So the sins of my mother should be visited upon me.

LAUNCELOT

Truly then, I fear you are damned both by father and mother. Thus when I shun Scylla your father, I fall into Charybdis your mother. Well, you are gone both ways.

JESSICA

I shall be saved by my husband. He hath made me a Christian.

LAUNCELOT

Truly, the more to blame he! We were Christians enow before, e'en as many as could well live one by another. This making Christians will raise the price of hogs; if we grow all to be pork-eaters, we shall not shortly have a rasher on the coals for money.

Enter Lorenzo

JESSICA

I'll tell my husband, Launcelot, what you say. Here he comes.

LORENZO

I shall grow jealous of you shortly, Launcelot, if you thus get my wife into corners.

JESSICA

Nay, you need not fear us, Lorenzo. Launcelot and I are out. He tells me flatly there is no mercy for me in heaven because I am a Jew's daughter, and he says you are no

good member of the commonwealth, for in converting Jews to Christians you raise the price of pork.

LORENZO (*to Launcelot*)

I shall answer that better to the commonwealth than you can the getting up of the Negro's belly. The Moor is with child by you, Launcelot.

LAUNCELOT

It is much that the Moor should be more than reason; but if she be less than an honest woman, she is indeed more than I took her for.

LORENZO

How every fool can play upon the word! I think the best grace of wit will shortly turn into silence, and discourse grow commendable in none only but parrots. Go in, sirrah, bid them prepare for dinner.

LAUNCELOT

That is done, sir. They have all stomachs.

LORENZO

Goodly Lord, what a wit-snapper are you! Then bid them prepare dinner.

LAUNCELOT

That is done too, sir. Only 'cover' is the word.

LORENZO

Will you cover then, sir?

LAUNCELOT

Not so, sir, neither. I know my duty.

LORENZO

Yet more quarrelling with occasion. Wilt thou show the whole wealth of thy wit in an instant? I pray thee understand a plain man in his plain meaning: go to thy fellows, bid them cover the table, serve in the meat, and we will come in to dinner.

LAUNCELOT

For the table, sir, it shall be served in; for the meat, sir, it shall be covered; for your coming in to dinner, sir, why, let it be as humours and conceits shall govern.

Exit Launcelot

LORENZO

O dear discretion, how his words are suited!
The fool hath planted in his memory
An army of good words; and I do know
A many fools that stand in better place,
Garnished like him, that for a tricky word

Defy the matter. How cheer'st thou, Jessica?
 And now, good sweet, say thy opinion,
 How dost thou like the Lord Bassanio's wife?

JESSICA
 Past all expressing. It is very meet
 The Lord Bassanio live an upright life,
 For having such a blessing in his lady,
 He finds the joys of heaven here on earth,
 And if on earth he do not merit it,
 In reason he should never come to heaven.
 Why, if two gods should play some heavenly match
 And on the wager lay two earthly women,
 And Portia one, there must be something else
 Pawned with the other, for the poor rude world
 Hath not her fellow.

LORENZO
 Even such a husband
 Hast thou of me as she is for a wife.

JESSICA
 Nay, but ask my opinion too of that!

LORENZO
 I will anon. First let us go to dinner.

JESSICA
 Nay, let me praise you while I have a stomach.

LORENZO
 No, pray thee, let it serve for table-talk,
 Then, howsome'er thou speak'st, 'mong other things
 I shall digest it.

JESSICA
 Well, I'll set you forth.

LA TRADUCTION DE FRANÇOIS-VICTOR HUGO (1872)

LANCELOT

Où, vraiment : car, voyez-vous, les péchés du père doivent retomber sur les enfants ; aussi, je vous promets que j'ai peur pour vous. J'ai toujours été franc avec vous, et voilà pourquoi j'agite devant vous la matière. Armez-vous donc de courage ; car, vraiment, je vous crois damnée. Il ne reste qu'une espérance en votre faveur, et encore c'est une sorte d'espérance bâtarde.

JESSICA

Et quelle est cette espérance, je te prie ?

LANCELOT

Ma foi, vous pouvez espérer à la rigueur que votre père ne vous a pas engendrée, que vous n'êtes pas la fille du juif.

JESSICA

C'est là, en effet, une sorte d'espérance bâtarde. En ce cas, ce seraient les péchés de ma mère qui seraient visités en moi.

LANCELOT

Vraiment, donc, j'ai peur que vous ne soyez damnée et de père et de mère : ainsi, quand j'évite Scylla, votre père, je tombe en Charybde, votre mère. Allons, vous êtes perdue des deux côtés.

JESSICA

Je serai sauvée par mon mari ; il m'a faite chrétienne.

LANCELOT

Vraiment, il n'en est que plus blâmable : nous étions déjà bien assez de chrétiens, juste assez pour pouvoir bien vivre les uns à côté des autres. Cette confection de chrétiens va hausser le prix du cochon : si nous devenons tous mangeurs de porc, on ne pourra plus à aucun prix avoir une couenne sur le gril.

Entre Lorenzo.

JESSICA

Je vais conter à mon mari ce que vous dites, Lancelot ; justement le voici.

LORENZO

Je deviendrai bientôt jaloux de vous, Lancelot, si vous attirez ainsi ma femme dans des coins.

JESSICA

Ah ! vous n'avez pas besoin de vous inquiéter de nous, Lorenzo. Lancelot et moi, nous sommes mal ensemble. Il me dit nettement qu'il n'y a point de merci pour moi dans le ciel, parce que je suis fille d'un juif, et il prétend que vous êtes un méchant

membre de la république, parce qu'en convertissant les juifs en chrétiens, vous haussez le prix du porc.

LORENZO, à *Lancelot*.

J'aurais moins de peine à me justifier de cela devant la république que vous de la rotondité de la négresse. La fille maure est grosse de vous, Lancelot.

LANCELOT

Tant mieux, si elle regagne en embonpoint ce qu'elle perd en vertu. Cela prouve que je n'ai pas peur de la maure.

LORENZO

Comme le premier sot venu peut jouer sur les mots ! Je crois que bientôt la meilleure grâce de l'esprit sera le silence, et qu'il n'y aura plus de mérite à parler que pour les perroquets. Allons, maraud, rentrez leur dire de se préparer pour le dîner.

LANCELOT

C'est fait, monsieur, ils ont tous appétit.

LORENZO

Bon Dieu ! quel tailleur d'esprit vous êtes ! Dites-leur alors de préparer le dîner.

LANCELOT

Le dîner est prêt aussi : c'est le couvert que vous devriez dire.

LORENZO

Alors, monsieur, voulez-vous mettre le couvert ?

LANCELOT, *s'inclinant, le chapeau à la main*.

Non pas ; ici, je me garde découvert ; je sais ce que je vous dois.

LORENZO

Encore une querelle de mots ! Veux-tu montrer en un instant toutes les richesses de ton esprit ? Comprends donc simplement un langage simple. Va dire à tes camarades qu'ils mettent le couvert sur la table, qu'ils servent les plats et que nous arrivons pour dîner.

LANCELOT

Oui, on va servir la table, monsieur, et mettre le couvert sur les plats, monsieur ; quant à votre arrivée pour dîner, monsieur, qu'il en soit selon votre humeur et votre fantaisie !

Sort Lancelot.

LORENZO

Vive la raison ! quelle suite dans ses paroles ! L'imbécile a campé dans sa mémoire une armée de bons mots ; et je connais bien des imbéciles, plus haut placés que lui, qui en sont comme lui tout cuirassés et qui pour un mot drôle rompent en visière au

sens commun. Comment va ta bonne humeur, Jessica ? Et maintenant, chère bien-aimée, dis ton opinion : comment trouves-tu la femme du seigneur Bassanio ?

JESSICA

Au-dessus de toute expression. Il est bien nécessaire que le seigneur Bassanio vive d'une vie exemplaire, car, ayant dans sa femme une telle félicité, il trouvera sur cette terre les joies du ciel ; et, s'il ne les apprécie pas sur terre, il est bien juste qu'il n'aille pas les recueillir au ciel. Ah ! si deux dieux, faisant quelque céleste gageure, mettaient pour enjeu deux femmes de la terre, et que Portia fût l'une d'elles, il faudrait nécessairement ajouter quelque chose à l'autre, car ce pauvre monde grossier n'a pas son égale.

LORENZO

Tu as en moi, comme mari, ce qu'elle est comme femme.

JESSICA

Oui-dà ! demandez-moi donc aussi-mon opinion là-dessus.

LORENZO

Je le ferai tout à l'heure ; d'abord allons dîner.

JESSICA

Nenni, laissez-moi vous louer, tandis que je suis en appétit.

LORENZO

Non, je t'en prie, réservons cela pour propos de table ; alors, quoi que tu dises, je le digérerai avec tout le reste.

JESSICA

C'est bien, je vais vous démasquer.

Ils sortent.

L'ADAPTATION DE VANASAY KHAMPHOMMALA POUR LE SPECTACLE (2017)

LANCELOT / PIERRE-FRANÇOIS

(Je fais Lancelot.)

Mais si. Regarde. Pour atteindre la cible, la flèche parcourt toujours la moitié de la distance. (*Il mime le paradoxe de Zénon.*) Donc elle s'approche toujours, mais elle n'atteint jamais d'abord son but. Toi, c'est pareil. Je te le dis franchement, j'ai fait le détour de la question dans ma tête : t'es foutue, tu seras jamais chrétienne, tu seras toujours juive. Il y a un espoir de te sauver, mais c'est un espoir bâtard.

JESSICA

Quel espoir ?

LANCELOT / PIERRE-FRANÇOIS

Que tu sois bâtarde. Que tu ne sois pas la fille du Juif.

JESSICA

Dans ce cas-là, je serais juive et bâtarde.

LANCELOT / PIERRE-FRANÇOIS

Tu vois ? T'es foutue — du côté de ton père, et du côté de ta mère. Tu évites Scylla, tu tombes sur Charybde. Au mieux, tu es à moitié juive, au pire, t'es complètement foutue.

JESSICA

Mais si je me convertis — mes enfants ne seront plus juifs. Ils seront chrétiens par mon mari.

LANCELOT / PIERRE-FRANÇOIS

À moitié seulement.

JESSICA

Mes petits-enfants.

LANCELOT / PIERRE-FRANÇOIS

Toujours pas.

JESSICA

Mais mon mari est chrétien. Il fera des chrétiens.

LANCELOT / PIERRE-FRANÇOIS

Raison de plus pour l'accuser ! Tu trouves pas qu'on est assez nombreux comme ça ? Plus il y a de chrétiens, plus on mange de jambon ; plus on mange de jambon, plus le porc coûte cher. Bientôt, une tranche coûtera un bras.

JESSICA

Lorenzo !

Entre Lorenzo.

LORENZO

Qu'est-ce qu'il y a ?

JESSICA

Lorenzo, il me dit sans broncher que je suis au mieux une bâtarde, que je serai toujours une juive, que tu es un mauvais chrétien, et que nos enfants feront monter le prix du porc.

LORENZO

Aujourd'hui, n'importe quel idiot veut faire des bons mots. Bientôt, le silence sera un signe d'intelligence, et la parole ne sera plus bonne que pour les perroquets. Allez, va leur dire de préparer à manger. Ça va être l'entracte.

Lancelot sort.

Dis-moi, qu'est-ce que tu penses de la femme de Bassanio² ?

JESSICA

Je l'aime, plus que je ne saurais dire. Bassanio doit mener une vie irréprochable : avec une femme pareille, il connaît sur la terre les joies du paradis.

LORENZO

Et l'époux que je suis vaut l'épouse qu'elle est.

JESSICA

Ça, ce n'est pas à toi de le dire. Demande-moi ce que j'en pense.

LORENZO

Je te le demanderai sans faute — quand nous aurons mangé, après l'entracte.

JESSICA

Non, avant. Ça m'ouvrira l'appétit de chanter tes louanges.

LORENZO

L'entracte d'abord. Comme ça, quoi que tu dises,
Je le digèrerai.

JESSICA

Très bien. Prépare-toi, ce sera chaud.

Ils sortent. Entracte.

² Les passages en retrait correspondent à des répliques en vers dans le texte de Shakespeare.

Document 6 :

Comparez les trois textes.

Quelles sont, selon vous, les priorités qui justifient les choix de traduction de François-Victor Hugo ?

Dans l'adaptation de Vanasay Khamphommala, repérez les coupes d'une part, les ajouts d'autre part. Ou encore les choix lexicaux, le niveau de langage. De quels choix sont-ils représentatifs ?

Comment expliquez-vous les écarts de traitement entre la version de François-Victor Hugo et celle de Vanasay Khamphommala ?

Renseignez-vous sur les méthodes d'écriture, de mise en scène pratiquées par Shakespeare et sa troupe. En quoi les choix dramaturgiques de Vanasay Khamphommala peuvent-ils être considérés comme une réactualisation de ces méthodes ?

Quelles autres œuvres de Shakespeare connaissez-vous ? Sous quelle forme ? S'agit-il d'adaptations ? Si oui, en quoi est-elle comparable au spectacle de Jacques Vincey, ou différente ? Pouvez-vous imaginer d'autres options ?

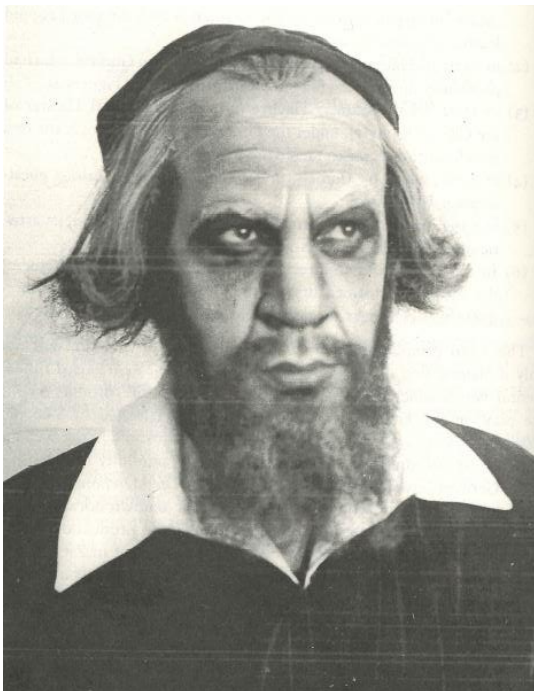
QUELQUES EXEMPLES D'INTERPRÉTATIONS DE SHYLOCK À TRAVERS LE TEMPS



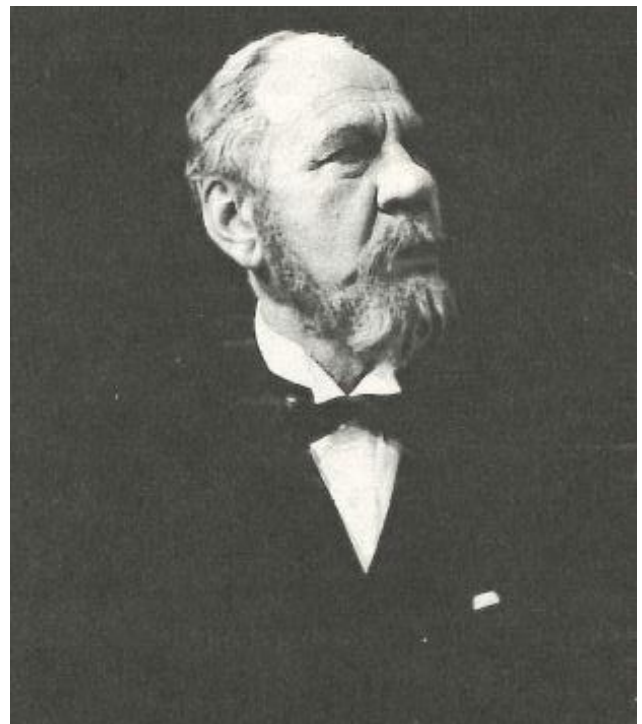
John Hamilton Mortimer,
Shylock (Twelve Characters from Shakespeare), 1776
@ The Metropolitan Museum of Art, New York



Henry Meyer, *Edmund Kean as Shylock*, 1814
© National Portrait Gallery, London



Aharon Meskin as Shylock, Habima Theatre, 1936
@ Habima Theatre and the Israeli Documentation Center for the Performing Arts (ICDPA)



Aharon Meskin as Shylock, Habima Theatre, 1959
@ Habima Theatre and the Israeli Documentation Center for the Performing Arts (ICDPA)



Robert Harris dans *Le Marchand de Venise*, mis en scène par Peter Potter au Théâtre Old Vic de Londres, 1961.
@ Getty Images / Jimmy Sime



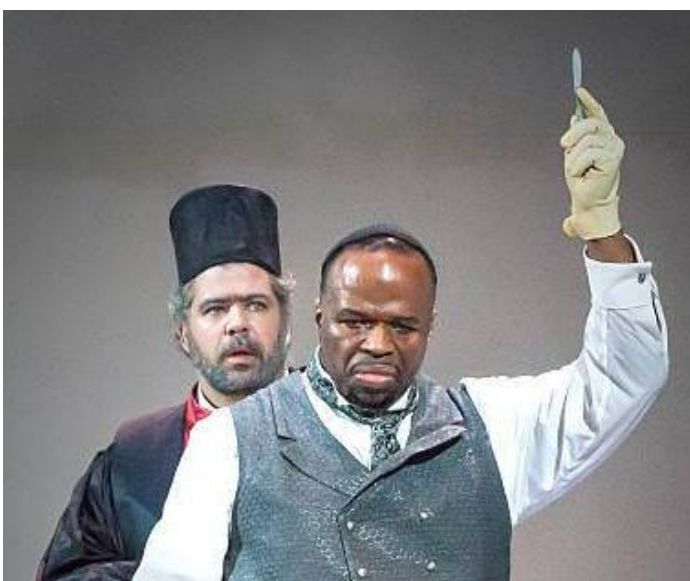
Al Pacino dans *The Merchant of Venice*, film réalisé par Michael Radford, 2004
@ MGM



Laurence Olivier dans l'adaptation télévisée du *Marchand de Venise* réalisée par John Sichel, 1973
@ ABC / ITV



Jacques Vincey, *Le Marchand de Venise (Business in Venice)*, septembre 2017 (répétition)
@ Marie Pétry



Lester Lynch dans l'opéra *Le Marchand de Venise* de Tchaïkovski, mis en scène par Keith Warner, 2016
@ Getty Images / John Snelling

- Comment est signifiée – ou pas – la judéité de Shylock ?
- Quelle conception du personnage de Shylock ces choix suggèrent-ils, selon vous ?
- Connaissez-vous certains des interprètes ? de quelle manière ce que vous connaissez ou imaginez d'eux influence-t-il votre perception de leur proposition sur Shylock ?

« [Shylock] est-il [...] méprisable et ignoble? Depuis le début du XIXe, et l'interprétation qu'en a donnée le célèbre acteur londonien Kean, une autre conception du personnage s'est dégagée, qui en souligne une certaine noblesse. Shylock ne se venge pas parce qu'il est intrinsèquement mauvais, mais parce qu'il a été insulté, humilié, blessé, méprisé par les chrétiens de Venise en général et par Antonio en particulier. Cette interprétation est-elle celle voulue par Shakespeare? Ou bien Shakespeare a-t-il voulu écrire une pièce résolument antisémite, comme on le dit parfois? »

Extrait de l'article « Le Marchand de Venise », par Claude Allègre, *L'Express* du 13 janvier 2001

- Au regard de cette citation, analysez les documents iconographiques ci-dessus. En quoi sont-ils représentatif d'une évolution dans la conception dramaturgique du personnage de Shylock ?
Appuyez-vous sur les expressions, les gestes, le maquillage, les costumes, le contexte historique.
Suite à cette analyse, que peut-on dire de la mise en scène de Jacques Vincey, et plus particulièrement de son interprétation du personnage de Shylock ?

LA QUESTION ÉCONOMIQUE

DOCUMENT 1

Extraits de « **Jalons pour une histoire de la dette** »

Par Jacques Adda, *Alternatives économiques*, Hors-série n°091, janvier 2012

Au commencement était la dette. Contrairement aux représentations courantes, la dette n'est pas un dérivé de la monnaie. Elle était au cœur des relations d'échange, et plus fondamentalement des relations sociales, bien avant que les premières pièces n'apparaissent. Être redevable pour un service rendu, une avance consentie ou une vie sauvée est un élément structurant de la vie sociale, qui n'a pas besoin d'un numéraire pour être reconnu, ni même mesuré. Avant d'envahir la sphère des échanges, la dette prend sa source dans l'obligation morale. Elle est reconnaissance, au double sens d'être reconnaissant et de reconnaître un dû.

Inhérent aux réseaux solidaires des relations parentales ou communautaires, l'endettement n'a alors d'autre fonction économique que l'entraide. N'étant pas tourné vers la génération de revenus futurs, il ne peut devenir cumulatif sans mettre en danger les revenus présents, et donc le statut social du débiteur. D'où l'importance des règles religieuses et des conventions sociales visant à faire barrage aux conséquences virtuellement catastrophiques de l'endettement, depuis l'interdit de l'usure, voire de l'intérêt, jusqu'à l'annulation automatique des dettes dans le jubilé biblique.

L'apparition de la monnaie au début du VII^e siècle avant l'ère chrétienne favorise l'émergence de nouvelles formes d'endettement. Généralement concentrée dans les temples, l'activité de crédit déborde le cadre traditionnel de l'entraide pour satisfaire les besoins des marchands et des souverains. Si des banquiers existent, qui acceptent des dépôts et prêtent à intérêt, la fonction bancaire, au sens moderne du terme, n'existe pas encore : le prêt consenti remet en circulation des capitaux existants sans accroître les moyens de paiement. Il ne donne pas lieu à une création monétaire. Le crédit n'en change pas moins de nature, puisqu'il finance désormais l'activité économique et les dépenses princières, tout particulièrement les dépenses militaires. Sécularisée et codifiée par les Romains, l'activité de crédit se déploie bientôt hors des temples. Elle tend par là même à s'affranchir des règles morales et religieuses qui entravent son développement. Ainsi, l'un des premiers décrets de Jules César autorise les banquiers à confisquer la terre des débiteurs en cas de non-remboursement des sommes dues. [...]

DOCUMENT 2 :

Extraits de « **Tout comprendre sur la dette grecque en six étapes** »

Par Marie Viennot, Catherine Petillon et Florent Latrive, franceculture.fr, le 27 juillet 2015

Avant la première crise grecque (2009-2010), l'État émettait des bons du trésor (on dit aussi "titres de dette" ou "obligations souveraines"). Ces bons du trésor sont achetés sur les marchés financiers. Par qui ? Par des fonds d'investissement, des assureurs plaçant l'assurance-vie des petits épargnants, des gérants de fonds ou de fortunes privées, des fonds de pension gérant des retraites, ou encore des banques. Ces investisseurs peuvent ensuite conserver ces titres, et toucher les taux d'intérêt afférents, ou les vendre sur ce qu'on appelle le marché secondaire, qui est comme un marché de l'occasion des titres de dette.

En octobre 2009, peu après les élections, le nouveau premier ministre Georges Papandréou fait la vérité sur les chiffres du déficit grec. Il n'est pas de 6% comme annoncé par le précédent gouvernement, mais de 12.7% du PIB pour 2009. Ces nouveaux chiffres obligent les agences de notation à revoir la note qu'elles attribuent à la Grèce. De A, la note de la Grèce dégringole de mois en mois, ce qui veut dire que le risque que la Grèce ne rembourse pas sa dette, lui, grandit. Certains acteurs sur les marchés financiers se mettent à paniquer, d'autres en profitent pour parier financièrement sur la faillite de la Grèce via des produits financiers complexes. Les détenteurs de titres de dette, eux, cherchent à les revendre. Les prix de ces bons s'effondrent, montrant le peu de confiance qu'inspire la Grèce. Bien sûr, quand elle vient demander de l'argent sur les marchés financiers pour boucler son budget, comme elle le faisait sans problème auparavant, plus personne ne veut lui prêter, sauf à des taux exorbitants. Le 23 avril 2010, la Grèce reconnaît qu'elle n'a plus les moyens de subvenir à ses besoins et fait appel à une aide internationale.

En 2010, les banques européennes ne sont pas tout à fait remises de la faillite de Lehman Brothers. Les potentielles pertes que représente le non remboursement par la Grèce d'une partie de sa dette font craindre de nouvelles faillites bancaires dans la zone euro, en Grèce mais aussi en France et en Allemagne. La crise grecque fait paniquer les marchés financiers qui rechignent aussi à prêter à l'Espagne, l'Italie, le Portugal, l'Irlande... les taux d'intérêt auxquels ces pays empruntent bondissent.

Le premier plan d'aide a donc consisté en une chose très simple : faire passer la dette grecque des mains, ou plutôt des tiroirs caisses, du privé à ceux du public (via le FMI, les États de la zone euro et la BCE). Ce premier plan prévoyait que la Grèce reviendrait se financer sur les marchés au premier trimestre 2012. Mais dès 2011, tout le monde voit que c'est impossible, et qu'il faut de nouveau prêter à la Grèce.

Le deuxième plan d'aide est scellé le 27 octobre 2011. Il prévoit une nouvelle aide de 130 milliards d'euros, une annulation de 107 milliards d'euros de ce que doit la Grèce aux créanciers privés (banques, fonds, etc.), et une recapitalisation des banques grecques, c'est à dire un don en capital.

En deux plans d'aide, la dette grecque a donc changé de structure : ce sont des entités publiques (FMI, BCE, FESF, États de la zone euro) qui ont remplacé les investisseurs privés, puisqu'ils détiennent maintenant 75% de la dette grecque, contre 0 avant la première crise. Ainsi, la dette grecque a été collectivisée, et le marché des obligations souveraines grecques « exfiltrés » des marchés financiers classiques. [...] Voilà pourquoi, un potentiel défaut de la dette grecque n'a pas provoqué de panique sur les marchés financiers. En revanche c'est devenu le problème commun des citoyens-contribuables de la zone euro. Au total, la dette de la Grèce s'élève à 312.65 milliards d'euros.

DOCUMENT 3 :

Extraits de « **La spirale du surendettement des ménages** »

Par Claire Alet *Alternatives économiques*, Hors-série n°091, janvier 2012

C'est une courbe ascendante et inquiétante : les situations de surendettement ne cessent de croître en France depuis 2008. [...] Pire, le nombre de dossiers concernant des personnes n'ayant aucune capacité de remboursement représentait 55,8 % d'entre eux en 2010, contre 35,2 % trois ans plus tôt. Preuve de la paupérisation croissante des surendettés.

[...] C'est une des conséquences de la montée de la précarité en France : " *c'est la première fois que l'on observe l'impact d'une crise économique sur le nombre de dossiers de surendettement* ", témoigne Alain Bernard, en charge de ces questions au Secours catholique.

Des dettes essentiellement bancaires

Une personne est dite surendettée quand elle ne peut plus "*faire face à l'ensemble de ses dettes autres que professionnelles*". [...] Celles-ci sont essentiellement bancaires (83 %), c'est-à-dire dues à des prêts, des découverts ou des dépassements. Le reste étant lié aux charges courantes (logement, énergie, communication, santé, alimentation...) et à d'autres types de dettes notamment sociales (Assedic, CAF, etc.).

De fait, le recours excessif au crédit représente de plus en plus la cause exclusive des dépôts de dossiers de surendettement. La dette bancaire est majoritairement constituée de crédits à la consommation : ils représentent 65 % de l'endettement global en moyenne. Cette part importante s'explique dans certains cas par le comportement irresponsable de consommateurs, favorisé par un accès facilité à ce type de crédits. Mais elle est surtout due au fait qu'un nombre croissant de ménages n'a d'autres choix, pour joindre les deux bouts, que d'avoir recours à une avance d'argent. Un phénomène renforcé par la crise, la hausse du chômage, de l'emploi en intérim et en contrat à durée déterminée (CDD). Autant d'éléments qui renforcent la précarité et la pauvreté. Or, la majorité des surendettés recensés par la Banque de France ont des ressources inférieures au Smic. Le surendettement est une spirale déclenchée dans la majorité des cas par un facteur de diminution des ressources : difficultés familiales (séparation, divorce, décès d'un membre de la famille), perte d'emploi... qui poussent les ménages aux portes des banques et autres sociétés de crédit. [...]

Les taux hallucinants du crédit *revolving*

Parmi les crédits à la consommation, les crédits *revolvings* (renouvelables, en français) sont particulièrement en faute : selon le dernier rapport de la Banque de France, ils sont impliqués dans 82 % des dossiers examinés en commission. Ce type de crédits, distribué par les banques, des établissements de crédit spécialisés (Cetelem, Sofinco, etc.) et des distributeurs (Auchan, Darty, Ikea, etc.), permet aux clients de disposer d'une somme d'argent qu'ils dépensent à leur guise. Et le volume de crédit se reconstitue au fur et à mesure des remboursements effectués.

Mais cette "liberté" coûte cher : les taux varient entre 15 % et 20 %. Des chiffres très proches du seuil de l'usure, le taux maximum auquel les banques peuvent prêter aux particuliers. Or, ils sont souscrits essentiellement par des personnes à bas revenus, notamment parce qu'elles n'ont pas accès aux autres types de crédit à la consommation, dont les taux sont beaucoup plus raisonnables. À cela, il faut ajouter un défaut d'information : les offres de crédit *revolving* sont à la fois alléchantes et complexes à décrypter.

DOCUMENT 4 :

Le 12 décembre 2008, Bernard Madoff est arrêté par le FBI, révélant au grand public ce qui est probablement la plus grande fraude de tous les temps. Le montant même de la fraude n'est pas encore clair : on a parlé initialement de 50 milliards de dollars, mais la presse s'est faite écho de montants allant de 15 milliards de dollars à 65 milliards de dollars.

« Depuis sa cellule, Madoff s'explique », L'Expansion.com, 11 avril 2011

Dans un entretien au Financial Times, l'escroc revient sur les éléments l'ayant conduit à monter la plus grande fraude de l'histoire.

Avant même qu'ils puissent lui poser leur première question, il les avertit : "rien de ce que je vais vous dire ne doit être pris comme une excuse pour mon comportement. J'assume pleinement la responsabilité de ce que j'ai fait".

L'homme d'affaires nie avoir monté volontairement le "le système de Ponzi", ce montage financier qui consiste à utiliser l'argent des derniers déposants pour rémunérer les plus anciens.

Les difficultés auraient commencé pour lui en 1987, quand le marché s'est retourné et que l'investisseur n'arrivait plus à assurer de bons retours à ses clients. C'est en 1992 qu'il aurait mis en place le système de Ponzi. Pourquoi l'avoir fait ? Il admet qu'il s'agit en grande partie d'une question d' "égo". "Toute ma carrière j'avais été en dehors du club, et soudain j'avais les plus grosses banques, Deutsche Bank, Crédit Suisse-et leur président qui frappaient à ma porte". Il était également, selon lui, mis sous pression par quatre de ses plus anciens clients. Ce sont eux qui l'aident alors à rabattre de nouveaux clients. Pour l'homme d'affaire, cela ne fait nul doute : "Ils étaient complices. Tous les quatre."

Bernard Madoff pointe également la responsabilité des certaines grandes banques dont HSBC, et UBS, qui ne pouvaient pas ne pas se rendre compte du caractère anormal des sommes transitant par elles, au nom de la société de Madoff. Chez JPMorgan aussi, "certaines personnes haut placées savaient ce qui se passait".

Le financier assure toutefois que sa famille n'a jamais rien su. En décembre 2008, Madoff doit trouver 7 milliards de dollars. Il sait qu'il ne les aura pas. Le 10 décembre, lors de l'apéro de Noël de sa société, ses fils remarquent qu'il va mal. "J'étais comateux, ils ne m'avaient jamais vu comme ça." Il décide de réunir sa femme, son frère et ses deux fils dans sa maison de l'Upper East Side et de tout leur avouer. "Je pleurais et eux aussi", confie-t-il. Ses enfants, sur conseil de leurs avocats, appellent la police. Leur père est arrêté le lendemain matin.

"Finalement j'étais presque soulagé. La pression depuis 16 ans était insoutenable. J'aurais aimé qu'ils m'attrapent plus tôt", raconte-t-il.

Deux ans après l'arrestation, l'aîné, Mark, se suicide par pendaison. Son autre fils, Andrew, a coupé tout contact et le prisonnier explique n'avoir que de "rares" contacts avec sa femme. "Elle est toujours très en colère contre moi", explique-t-il les larmes aux yeux. " Je m'inquiète pour ma femme. Nous étions très proches et maintenant elle est toute seule".

Condamné à 150 ans de prison, le septuagénaire sait qu'il y mourra. Il s'occupe comme il peut. Plusieurs grandes universités l'ont contacté pour travailler sur des cours d'éthique. Bernard Madoff se dit intéressé. En attendant, il travaille dans le magasin de la prison, quatre jours par semaine, de 10h à 19h. Et beaucoup de lecture : " Je passe la plupart du temps dans la chambre à lire " dit-il avant d'ajouter, " et voilà mon secret : c'est du Daniel Steel ". D'après les journalistes du Financial Times, c'est la première fois en deux heures d'entretien que l'escroc montre des signes de honte.

Document 1

- Identifier les différents types de dette présentés dans ce texte. Comment s'articule-t-il les uns aux autres aux autres ? Comment ces différents types de dettes apparaissent-ils dans les relations entre les personnages du spectacle ?
- Selon l'article, quel est le principe originel de la dette ? Quelle est sa fonction sociale ? Sa valeur morale ? Que retrouve-t-on de ce principe dans *Le Marchand de Venise* ?
- Dans quel contexte entendez-vous aujourd'hui parler de dettes ? En percevez-vous des échos dans le spectacle ?
- Suivant quels principes Antonio pratique-t-il le crédit ? Et Shylock ? Quel rôle, évoqué implicitement, joue la religion dans leurs pratiques ? Quel compromis ces deux personnages sont-ils prêts à faire ? Pour quelles raisons ?

Documents 2 et 3

- Quels liens pourrait-on établir entre ces deux types de dettes et *Le Marchand de Venise* ?
- De quoi « la livre de chair » pourrait-elle être la métaphore ?

Document 4

- Quelles figures contemporaines rattachez-vous au monde de la finance ? De quelle manière ces figures vous semblent-elles influencer les choix de mise en scène du spectacle de Jacques Vincey ? Les personnages de la pièce peuvent-ils, selon vous, être rapprochés de personnes ou de personnages contemporains ?

ANTISÉMITISME ET DISCRIMINATIONS

DOCUMENT 1 :

Racisme et antisémitisme, des chiffres inquiétants

par Dominique Vidal, *Le Monde diplomatique*, 17 avril 2015

«*Le racisme, l'antisémitisme, la haine des musulmans, des étrangers, l'homophobie augmentent de manière insupportable dans notre pays* », a martelé M. Manuel Valls alors qu'il présentait une série de mesures pour lutter contre le racisme et l'antisémitisme, ce vendredi 17 avril. Deux semaines auparavant, la Commission nationale consultative des droits de l'homme (CNCDH (1)) publiait son rapport annuel, un document qui propose à la fois des statistiques et une enquête permettant d'appréhender l'évolution de ces phénomènes depuis 1990.

Ces instruments ne prétendent certes pas à la perfection. Les statistiques du ministère de l'intérieur ne recensent que les plaintes déposées — elles ne le sont pas toutes, loin de là. Et un sondage, même avec un échantillon représentatif, des questions sérieusement préparées et des entretiens à domicile, reste un sondage. Mais, après les attentats de janvier, ces informations tombent à pic pour éclairer un certain nombre de débats.

Les statistiques concernant les « actions » confirment bien la poussée de violences antisémites enregistrée en 2014 : 241 contre 105 en 2013, soit + 129,5 %. Les « actions » islamophobes (2) se chiffrent, elles, à 55 contre 62 en 2013, soit - 11,3 %. Mais, notons-le, ces dernières ont connu un pic durant le mois qui a suivi le massacre de *Charlie Hebdo* et de la superette casher : + 70 %, selon le Collectif contre l'islamophobie en France...

Commentaire des chercheurs sur les statistiques de 2014 : « *On peut constater une concomitance entre ces pics de violence et certains événements qui ont émaillé l'année 2014, notamment la manifestation "Jour de Colère" en janvier et l'intensification du conflit israélo-palestinien et l'écho que celle-ci a connu dans l'Hexagone au cours de l'été 2014.* » Et d'ajouter : « *Si l'actualité ne saurait constituer le seul facteur explicatif, celle-ci peut constituer un agent amplificateur sur des phénomènes structurels.* »

Quant au sondage, réalisé en novembre 2014, il reflète une montée de l'islamophobie beaucoup plus rapide que celle de l'antisémitisme.

Pour 72 % des sondés — écrit d'emblée le rapport —, « *la France doit rester un pays chrétien.* » Ainsi, toutes les religions ne sont pas logées à la même enseigne. La religion catholique (...) gagne 7 points d'opinions positives par rapport à l'année dernière, passant de 47 % à 54 %, un score jamais atteint. » Un record, aussi, pour la religion protestante : 41 %, + 4 points). « *L'accueil réservé à la religion musulmane, poursuit la CNCDH, est quant à lui plus ambivalent. En effet, si les évocations sont globalement plus favorables que l'année dernière concernant cette religion, la part d'opinions positives reste très faible (26 %, + 6 points).* »

De surcroît, « *moins d'un Français sur deux (46 %) estime qu'il faut faciliter l'exercice du culte musulman* ». Un nombre croissant de sondés met même en cause des pratiques ou coutumes musulmanes. C'est le cas du « *port du voile intégral* » estimé problématique pour vivre en société par la quasi-totalité de l'échantillon (93 %, + 5 points depuis 2010), mais aussi du « *port du voile* », critiqué par 79 % des répondants (+ 11 points). Suivent « *l'interdiction de montrer l'image du prophète* », « *le sacrifice du mouton lors de l'Aïd-el-Kébir* » et « *les prières* » qui sont respectivement jugés négativement par 52 % (+ 13 points depuis 2011), 49 % (+ 15 points depuis 2010) et 46 % (+ 18 points également depuis 2010). En outre, quatre Français sur dix affirment que « *l'interdiction de consommer de la viande de porc (5) ou de l'alcool (40 %, + 24 pts) ainsi que le jeûne du ramadan (38 %, + 18 points) posent problème à la vie en société.* »

Le chercheur Vincent Tiberj a élaboré un « *indice longitudinal de tolérance* », destiné à saisir sur la longue durée et de manière synthétique l'évolution des préjugés envers les minorités qui composent la France plurielle. Or, précisent les chercheurs (6), « *pour la première fois depuis 2009, l'indice semble se stabiliser alors qu'il baissait depuis quatre années consécutives. Le niveau est même légèrement en hausse depuis 2013 (55,8 soit une hausse de + 1,1)* ». Mais la France de 2014 « *reste plus intolérante que celle de 2005 quand l'indice était tombé à 58,2* » après les émeutes dans les banlieues. La légère augmentation enregistrée l'an dernier, ajoutent les chercheurs, est néanmoins d'autant plus intéressante que l'année écoulée a été marquée par le succès du livre d'Éric Zemmour, *Le Suicide français*, ainsi que par la progression du Front national, arrivé en tête des élections européennes...

En 2014, ledit indice de tolérance indique 79,5 pour les juifs, 73,6 pour les noirs, 62,16 pour les Maghrébins, 53 pour les musulmans et 28,5 pour les Roms. Bref, « *les opinions à l'égard des juifs sont incontestablement meilleures que pour les autres minorités* ». Les exemples ne manquent pas : « *Le sentiment que les juifs sont "des Français comme les autres" était partagé par un tiers des personnes interrogées par l'IFOP en 1946. Il l'est aujourd'hui par 85 %, sans changement depuis l'an dernier, soit une proportion supérieure de 20 points à celle observée pour les musulmans. L'approbation de la nécessité d'une condamnation judiciaire de propos insultants comme "sale juif" progresse. Elle est passée de 76 % en 2012 à 82 % en 2013 et 86 % cette année, niveau supérieur à celui qu'on observe pour toutes les autres injures à l'exception de "sale Français" (jugée condamnable par 90 % des personnes interrogées). L'idée que les juifs forment "un groupe à part" est partagée par 28 % des personnes interrogées, proportion bien inférieure à celles observées pour les Asiatiques (37 %), les Maghrébins (38 %) ou les musulmans (48 %), sans parler des gens du voyage et des Roms (80 et 82 %). (...) La religion juive évoque plutôt quelque chose de positif que de négatif (34 vs 25 %), rejet sans commune mesure avec celui que provoque la religion musulmane avec 45 % d'opinions négatives.* »

Les chercheurs observent toutefois une « *résistance de stéréotypes anciens* ». Ainsi 63 % des personnes interrogées pensent que les juifs auraient « *un rapport particulier à l'argent* », soit une progression de 3 points par rapport à l'an dernier. Et l'on sait combien ce préjugé peut constituer « *une incitation supplémentaire à des actes criminels comme l'illustrent l'agression de Créteil en décembre 2014 ou, en 2006, l'enlèvement et le meurtre d'Ilan Halimi* ». Autre stéréotype : « *Les juifs ont trop de pouvoir* ». Plus de 37 % des sondés font leur ce préjugé hérité du (faux) *Protocole des Sages de Sion*. Et les chercheurs de

commenter : « *Tout se passe comme si les mesures mêmes prises pour protéger cette minorité, mesures de sécurité après la tuerie de Toulouse, ou sur un registre moins dramatique l'interdiction du spectacle de Dieudonné, en janvier, et celle de deux manifestations pro Palestiniennes à Paris cet été, venaient renforcer la croyance en leur influence.* »

On accuse aussi les juifs d'instrumentaliser la Shoah. Ce sentiment, précise le rapport, est indirectement mesuré par la question : « *En France aujourd'hui avez-vous le sentiment qu'on parle trop, pas assez ou juste ce qu'il faut de l'extermination des juifs pendant la seconde guerre mondiale ?* » Si la très grande majorité estime qu'on en parle « *juste ce qu'il faut* », la minorité de ceux qui trouvent qu'on en parle trop augmente. « *Ils étaient un sur cinq en 1987. La proportion monte à 29 % en octobre 1990. Retombée depuis à 17 %, elle est remontée à 23 % en 2013 et 25,5 % en 2014.* »

Dernier stéréotype : « *la double allégeance* », mesuré par l'affirmation selon laquelle « *pour les juifs français, Israël compte plus que la France* ». En 2014, la proportion de sondés d'accord avec cette affirmation a augmenté de 5 points, pour atteindre 56 %. Selon les chercheurs, « *le soutien inconditionnel à la politique israélienne affiché par le Conseil représentatif des institutions juives de France (CRIF) et le nombre croissant de départs de juifs Français vers Israël, ont pu contribuer à renforcer le stéréotype* ».

Ce sentiment se combine évidemment avec la dégradation progressive de l'image d'Israël, au sujet duquel « *les jugements négatifs l'emportent largement sur les jugements positifs : 39 % contre 26 %, et 32 % "ni positif ni négatif"* ». Il en va de même en ce qui concerne le conflit israélo-palestinien : « *Les Israéliens sont trois fois plus souvent désignés responsables que les Palestiniens (21 vs 7 %)* », même si « *l'opinion de très loin dominante est que les responsabilités sont partagées (65 %)* ».

Pour les chercheurs, « *les facteurs qui expliquent l'antisémitisme sont globalement les mêmes que ceux qui expliquent les autres préjugés. L'antisémitisme est plus marqué chez les personnes âgées, chez les moins diplômées, chez celles qui ont peu de ressources et qui ont le sentiment que leur situation économique se dégrade.* » Il caractérise d'abord « *les catholiques les plus pratiquants* ». On le trouve moins souvent « *à gauche qu'à droite de l'échiquier politique, atteignant un niveau record de 58 % chez les proches du FN (contre 37 % chez ceux de l'UMP)* ».

Une dernière précision : « *L'antisémitisme, contrairement au racisme anti-immigré, traverse l'échantillon quelles que soient les origines de la personne interrogée : la proportion de scores élevés sur notre échelle est aussi élevée chez celles qui n'ont pas d'ascendance étrangère que chez celles qui ont des parents ou des grands-parents d'origine non européenne (essentiellement venus du Maghreb), résultat qu'on retrouve dans les enquêtes précédentes. La France issue de la diversité n'est pas plus antisémite que la moyenne, elle l'est autant.*

DOCUMENT 2 :

EXTRAIT DU « RAPPORT ANNUEL SUR LES ACTIVITÉS DE L'ECRI - COMMISSION EUROPÉENNE CONTRE LE RACISME ET L'INTOLÉRANCE », SUR L'ANNÉE 2009

La situation générale

2. L'ECRI a traditionnellement décrit comme complexe la situation générale concernant les formes contemporaines de racisme et de discrimination fondée sur la « race », la couleur, la langue, la religion, la nationalité ou l'origine nationale ou ethnique (c'est-à-dire la discrimination raciale) en Europe. En 2009, un facteur d'une importance considérable a intensifié cette complexité : les effets de la crise économique. La crise a produit à la fois des effets directs et indirects. Il y a eu à travers l'Europe une augmentation du chômage et en parallèle, dans le sillage d'une augmentation des déficits publics, des réductions dans les dépenses publiques dans des domaines sociaux importants tels que l'éducation, la santé, le logement, le maintien de l'ordre et le soutien octroyé aux personnes se trouvant dans une situation dépourvue. Une telle évolution ne peut qu'avoir un impact important sur les groupes les plus vulnérables de la société dont les minorités historiques et les migrants. En ce qui concerne les effets indirects, l'ECRI juge profondément préoccupant l'impact sur les attitudes publiques et le discours politique de la concurrence inévitable pour des ressources peu abondantes.

Nous constatons une augmentation générale des attitudes xénophobes et intolérantes, accompagnée d'attaques verbales virulentes et d'incidents violents, ainsi qu'une perception grandissante que les flux migratoires ont un impact négatif sur les pays concernés. L'ECRI estime que les effets directs et indirects de la crise économique actuelle devraient être étudiés de près et que des mesures spécifiques devraient être prises pour contrer leurs effets discriminatoires sur les groupes vulnérables. L'ECRI se propose par conséquent de suivre la situation de près, s'appuyant également sur l'étude qu'elle a commandée sur l'impact de la crise économique sur le racisme et l'intolérance (voir les paragraphes figurant dans la partie de ce rapport qui traite des activités de l'ECRI en 2009).

[...]

Les groupes vulnérables

4. L'antitsiganisme est un grave problème dans de nombreuses sociétés européennes. Les Roms et les Gens du voyage sont en butte à une hostilité ouverte (parfois encouragée à des fins électorales) et à l'exclusion sociale, et sont victimes de meurtres et de raids contre leurs campements. Malgré le renforcement de la conscience publique des difficultés que ces populations rencontrent et la mobilisation par les associations locales, les programmes nationaux destinés à améliorer la situation des Roms et des Gens du voyage ont subi des coupes budgétaires suite à la crise économique.

5. Le racisme anti-Noirs reste présent dans les Etats membres et se manifeste souvent sous des formes extrêmes, telles que les attaques organisées contre des personnes ou des communautés entières. Les injures liées à la couleur de peau sont fréquentes dans le cadre des activités sportives.

6. La crise économique a contribué au durcissement du ton du débat sur l'immigration. Les migrants, les réfugiés et les demandeurs d'asile sont souvent tenus pour responsables de la dégradation des conditions de sécurité, du chômage et des déficits des systèmes de santé. De ce fait, des communautés sont stigmatisées, notamment les ressortissants issus d'une immigration relativement récente.

7. La perception négative des musulmans, qui s'exprime souvent dans le cadre de débats sur les « valeurs », a toujours une incidence profonde sur la vie quotidienne d'un grand nombre de personnes. Si l'islamophobie a toujours eu des répercussions dans de nombreux domaines, tels que l'emploi, le maintien de l'ordre, l'urbanisme, l'immigration, voire l'éducation, on observe aujourd'hui un phénomène relativement nouveau qui consiste à proposer ou à introduire des restrictions d'ordre juridique visant spécifiquement les musulmans – matière là encore à la récupération politique. Naturellement, l'ECRI soutient les initiatives des gouvernements européens destinées à encourager la tolérance à l'égard de la diversité religieuse en Europe, par exemple en créant des forums pour un dialogue interculturel. Il reste néanmoins clairement des efforts à faire à cet égard.

8. L'antisémitisme n'a pas disparu d'Europe. Au contraire, certains événements internationaux (le conflit dans la bande de Gaza par exemple) et la crise financière ont servi de prétexte à sa résurgence. Les actes de vandalisme visant des synagogues et des cimetières juifs, la négation de l'Holocauste et la théorie du complot juif figurent parmi ses manifestations les plus courantes. Certaines personnalités politiques tentent toujours d'exploiter les sentiments antisémites à des fins politiques. Il convient de renforcer la coopération internationale afin d'enrayer la multiplication des sites Internet néonazis.

9. L'ECRI juge nécessaire de connaître les spécificités des différents types de racisme et de discrimination raciale qui existent aujourd'hui en Europe car certaines peuvent appeler des mesures particulières. Cependant, l'ECRI considère que des actions menées en parallèle, qui ne se rejoignent jamais, comportent un risque de dispersion des efforts. L'ECRI est également opposée à toute approche qui établirait une hiérarchie entre les différentes formes de racisme et de discrimination raciale, certaines étant présentées comme plus graves et comme plus préoccupantes que d'autres. Pour l'ECRI, toute approche fondée sur une rivalité entre victimes du racisme est inacceptable. L'action à long terme de lutte contre le racisme et la discrimination raciale doit être vue comme un processus permanent. Les efforts devraient se renforcer les uns les autres et viser chaque victime particulière et chaque groupe-cible, conformément au principe général de l'égalité de tous.

10. Reconnaître que beaucoup de membres des groupes cités plus haut se sentent légitimés à faire des demandes relatives à leur identité particulière fait partie du processus de lutte contre le racisme et la discrimination. Des réponses raisonnables peuvent être fournies à beaucoup de ces demandes, alors que d'autres doivent être acceptées en conformité avec la loi. Gérer les réactions

de la majorité devrait être considéré comme une partie des responsabilités d'un État démocratique.

Les domaines dans lesquels le racisme et la discrimination raciale se manifestent

11. Les domaines dans lesquels le racisme et la discrimination raciale se manifestent sont nombreux, notamment l'emploi, l'éducation, le logement, la santé, l'accès aux biens et aux services, et le sport. En 2009, l'ECRI a publié sa Recommandation de politique générale n° 12 contenant des orientations pour les États sur la lutte contre le racisme et la discrimination raciale dans ce dernier domaine.

12. Le domaine du maintien de l'ordre est particulièrement important. L'ECRI reconnaît que la lutte contre la criminalité est une mission difficile à accomplir pour les autorités. Toutefois, cette mission ne saurait justifier certaines pratiques de la police, telles que le profilage racial, par lequel on entend l'utilisation, sans justification objective ou raisonnable, de motifs tels que la « race », la couleur, la langue, la religion, la nationalité ou l'origine nationale ou ethnique dans des activités de contrôle, de surveillance ou d'investigation, par exemple lors de contrôles d'identité dans la rue. Elle ne saurait non plus justifier les brutalités policières dont sont parfois victimes les membres des groupes minoritaires. Tout en exprimant sa consternation face à la persistance de ces phénomènes, l'ECRI constate avec satisfaction que quelques États membres prennent des mesures appropriées pour les réduire. Des mécanismes de recours indépendants ont été mis en place et des sessions de formation ont été organisées pour les agents des forces de l'ordre, en étroite partenariat avec la société civile et les représentants des groupes minoritaires.

13. Dans le même esprit, l'ECRI est consciente que les pays européens ont le devoir de lutter contre le terrorisme. Elle regrette néanmoins que ce combat se traduise parfois par des pratiques discriminatoires à l'encontre de groupes minoritaires – du fait de l'État mais aussi des individus – et par un renforcement des préjugés racistes dans le discours politique et dans certains médias.

La réponse des États membres

14. Quelques États membres ont répondu aux phénomènes décrits plus haut par des changements législatifs appropriés, ce dont l'ECRI se félicite. La législation pénale, civile et administrative d'autres États n'a pas requis des ajustements au vu de la Recommandation de politique générale n° 7 de l'ECRI. Dans beaucoup d'États, il y a des lacunes législatives évidentes. De plus, l'application correcte de la législation de lutte contre la discrimination reste souvent un défi. L'ECRI considère qu'il est nécessaire de former les personnes chargées de la mettre en œuvre, d'informer les victimes potentielles de leurs droits et de mettre à la disposition de ceux ou celles qui souhaitent obtenir des réparations une assistance appropriée.

15. Les organes nationaux spécialisés dans la lutte contre le racisme et la discrimination raciale jouent un rôle essentiel pour organiser ces activités de formation et d'information. Ils sensibilisent

la société tout entière à ces questions, instruisent les plaintes et, si elles sont fondées, apportent une aide concrète. L'ECRI se félicite de la mise en place de telles institutions dans un nombre croissant de pays. Elle encourage vivement ceux qui ne l'ont pas encore fait à y remédier sans plus tarder. En outre, l'ECRI souligne l'importance d'accorder à ces instances spécialisées l'indépendance et les compétences juridiques nécessaires pour fonctionner efficacement. De plus, l'ECRI exprime son inquiétude face aux coupes qu'ont subies les budgets des organes spécialisés suite à la crise économique.

16. La jurisprudence des tribunaux nationaux est un instrument essentiel pour lutter contre le racisme et la discrimination raciale. Des décisions encourageantes ont été rendues récemment dans de nombreux États membres. L'ECRI espère que cette tendance se poursuivra et que les mesures prises à l'encontre des auteurs d'actes racistes sauront être dissuasives.

17. Quelques États membres ont reconnu la nécessité de disposer de données ventilées par nationalité, origine ethnique ou nationale, langue et religion. Certains ont ainsi conçu, depuis longtemps ou plus récemment, les outils statistiques appropriés pour ce faire. Cependant, beaucoup d'États sont réticents à le faire. L'ECRI préconise depuis toujours la collecte de ce type d'informations tant pour l'adoption de politiques adaptées que pour l'évaluation de ces dernières.

18. La nécessité d'intégrer les groupes vulnérables n'est presque jamais mise en question dans les sociétés européennes modernes. L'ECRI examine souvent les politiques d'intégration nationales qui sont inévitablement liées à la lutte contre le racisme et la discrimination raciale. L'ECRI regrette que, dans de nombreux pays d'Europe, le débat sur l'intégration se concentre quasi exclusivement sur les « lacunes » réelles ou perçues des populations minoritaires, sans tenir compte tant de leur contribution économique, sociale et culturelle que du peu d'efforts déployés par la population majoritaire. L'ECRI l'envisage comme un processus à double sens, un processus de reconnaissance mutuelle, qui n'a rien à voir avec l'assimilation.

Documents 1 et 2

- De quelle manière la pièce met-elle en scène l'antisémitisme ? Quels sont les propos, les actions antisémites que vous y percevez ? Quel rapport l'antisémitisme présenté dans la pièce vous paraît-il entretenir avec l'antisémitisme de la société contemporaine ?
- Quels sont les ressorts antisémites des discours des interlocuteurs de Shylock ? Ont-ils toujours cours ?
- À l'inverse, que reproche Shylock à la société incarnée par Antonio et ses amis ? Quels procédés utilisés par ses opposants justifient ses accusations ? Que retrouve-t-on de cette dénonciation dans les documents proposés par l'ECRI et *Le Monde diplomatique* ?
- La pièce montre-t-elle d'autres formes de discrimination ? Si oui, lesquelles ? Quel rapport ces discriminations entretiennent-elles entre elles ?
- Comment les pouvoirs publics, dans la pièce, luttent-ils ou au contraire renforcent-ils ces discriminations ? Comparez avec la société contemporaine française.

L'UNIVERS ESTHÉTIQUE

DOCUMENT 1 : *LE SACRIFICE D'ISAAC*, LE CARAVAGE, 1598 – 1603, FLORENCE



DOCUMENT 2 : DES PROCHES RÉCONFORTENT UN COLLÉGIEN APRÈS LA FUSILLADE DU 19 MARS 2012 À TOULOUSE

© RÉMY GABALDA / AFP



- Renseignez-vous sur l'épisode biblique représenté par Le Caravage. Quel lien indirect cet épisode entretient-il avec *Le Marchand de Venise*, et notamment avec la scène du procès et les questions afférentes des liens entre justice, aveuglement, raison, commandements divins?
- Quel rapport esthétique percevez-vous entre le tableau du Caravage et la photographie de l'AFP? Qu'ont-ils en commun? Qu'ont-ils de différents? Quelles questions soulèvent leur rapprochement?
- En quoi le rapprochement opéré Par Le Caravage entre mythe et réalité / réalisme peut-il être considéré comme l'un des fils conducteurs de la mise en scène de Jacques Vincey?

DOCUMENT 3 : VENISE, MAQUETTE NUMÉRIQUE RÉALISÉE PAR MATHIEU LORRY-DUPUY

(document de travail - décembre 2016)



DOCUMENT 4 : ROYAUME DE BELMONT, MAQUETTE NUMÉRIQUE RÉALISÉE PAR MATHIEU LORRY-DUPLY
(document de travail - décembre 2016)



Les documents proposés datent de décembre 2016. Quelles évolutions percevez-vous ?
Qu'est-ce qui, selon vous, justifie ces évolutions ?

DOCUMENT 5 : EXEMPLE DE FOND VERT UTILISÉ AU CINÉMA



DOCUMENT 8 : « THE BACHELORETTE », JOJO FLETCHER, IMAGE PROPORTIONNELLE POUR LA SAISON 12 (2017)

© ABC/CRAIG SJODIN



Comment la scénographie aborde-t-elle la notion de virtualité? De spectacle? En quoi, paradoxalement, la virtualité d'une part, le spectacle d'autre part font-ils parties de notre quotidien? Nous arrive-t-il de nous mettre en scène? Via quel médium?

DOCUMENT 6 : EXTRAIT DE LA SÉRIE PHOTOGRAPHIQUE « REVENIR SUR NOS PAS... » (2014)

© GUILLAUME BRESSION - CARLOS AYESTA



DOCUMENT 7 : IMAGE D'ILLUSTRATION PROMOTIONNELLE POUR UN BANDEAU D'AFFICHAGE VIDÉO DESTINÉ AUX SUPERMARCHÉS



- La scénographie, au début du spectacle, représente un supermarché. Qu'est-ce qui, selon vous, a guidé ce choix ? Quels éléments, réels, imaginaires, fictionnels, associez-vous au supermarché ?
- Au-delà de l'espace de la fiction, que représente ce supermarché ?
- Comment la scénographie évolue-t-elle au cours du spectacle ? Quel sens donnez-vous à cette évolution ?

PLANCHES DE COSTUME RÉALISÉES PAR VIRGINIE GERVAISE (documents de travail)

DOCUMENT 9 : SHYLOCK



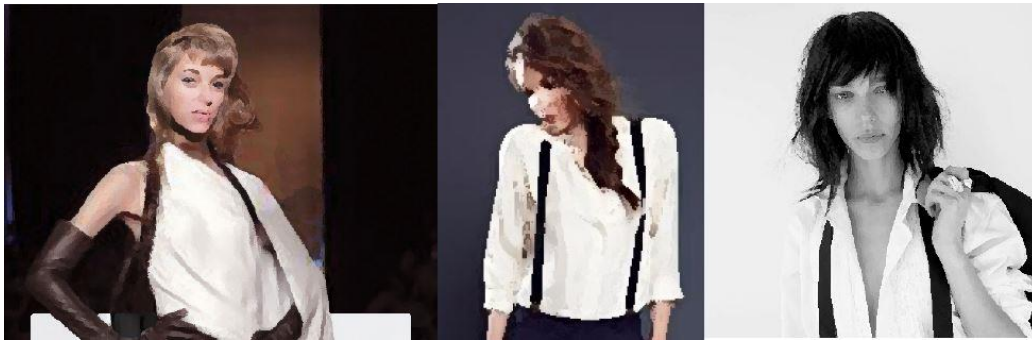
DOCUMENT 10 : ANTONIO



DOCUMENT 11 : BASANIO



DOCUMENT 12 : PORTIA



DOCUMENT 13 : NÉRISSA ET JESSICA



DOCUMENT 14 : SOLANIO, LORENZO, ET LES PARTICIPANTS À L'ENLÈVEMENT DE JESSICA



On peut distinguer plusieurs influences dans les costumes. Lesquelles?
Paradoxalement, distinguez-vous une forme d'unité, de cohérence?

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

JACQUES VINCEY

En tant que comédien, Jacques Vincey travaille notamment avec Patrice Chéreau, Bernard Sobel, Robert Cantarella, Luc Bondy... Au cinéma et à la télévision, il tourne avec une dizaine de réalisateurs comme Nicole Garcia, Peter Kassowitz, Alain Chabat...

Il fonde la Compagnie Sirènes en 1995 avec laquelle il monte de nombreux spectacles qui tournent dans toute la France, notamment *Mademoiselle Julie* de Strindberg (2006), *Madame de Sade* de Yukio Mishima qui est nommé aux Molières 2009 dans trois catégories et reçoit le Molière du créateur de costumes, *La Nuit des Rois* de Shakespeare (2009), *Le Banquet* de Platon (2010) créé à la Comédie-Française dans une adaptation de Frédéric Vossier. Dans le cadre de l'année France-Russie 2010, CulturesFrance l'invite à mettre en scène *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche au Théâtre Tioumen (Sibérie occidentale).

En 2011, il crée *Jours souterrains* de Arne Lygre pour la première fois en France, et *Les Bonnes* de Jean Genet. En 2012, il met en scène *La vie est un rêve* de Calderon, ainsi que *Amphitryon* de Molière à la Comédie française. En 2013, il crée son premier spectacle jeune public, *L'Ombre*, d'après H. C. Andersen.

Au 1er janvier 2014, il prend la direction du Centre dramatique régional de Tours, qui devient Centre dramatique national en 2017, et crée pour l'ouverture de la saison 2014-2015 *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz. En mai 2015, il crée *Und* de Howard Barker avec Natalie Dessay et, en février 2016, *La Dispute* de Marivaux avec les acteurs du JTRC.

VANASAY KHAMPHOMMALA

Vanasay Khamphommala vient au théâtre par le chant et débute à l'Opéra de Rennes. Élève de la Classe libre du Cours Florent, il travaille sous la direction de Michel Fau et Jean-Pierre Garnier. Parallèlement, il met en scène Shakespeare (*Le Songe d'une nuit d'été*), Corneille (*Médée*), Barker (*Judith, Lentement*)...

Comédien, il travaille sous la direction de Jean-Michel Rabeux et Jacques Vincey. Il collabore avec ce dernier comme dramaturge depuis 2008 sur tous ses spectacles. Il est actuellement dramaturge permanent du Centre dramatique régional de Tours, dirigé par Jacques Vincey.

Il traduit, pour la scène et le livre, Shakespeare et Barker (*Lentement, Und...*), et adapte pour Michel Fau *Que faire de Mister Sloane ?* de Joe Orton. Il écrit aussi pour le théâtre : *Faust* (en collaboration avec Aurélie Ledoux), *Orphée aphone, Rigodon !, Vénus et Adonis*.

Ancien élève de l'École normale supérieure, formé à Harvard et à l'université d'Oxford, il soutient en 2010 une thèse de doctorat intitulée *Spectres de Shakespeare dans l'œuvre de Howard Barker*, publiée aux Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

Il est également chanteuse.

LES COMÉDIENS

PIERRE-FRANÇOIS DOIREAU

Né en 1982, après des études théâtrales à Besançon, Pierre-François se forme à l'ERAC. Il y fait ses classes avec Catherine Marnas, Georges Lavaudant, Alain Françon et participe à la création de *Tragédia Andogonia M.#10* de Roméo Castellucci.

Ensuite, il travaille avec de nombreuses compagnies Marseillaises, notamment avec le théâtre des Bernardines. Il participe à la création du Festival de Caves avec la Compagnie Mala Noche de Guillaume Dujardin et y joue régulièrement avec Raphaël Patout. Avec la compagnie Sandrine Anglade, il joue dans *l'Oiseau Vert* de Gozzi et *Le Cid* de Corneille. Il accompagne régulièrement le travail des plasticiens/performeurs Yves Chaudouët/Compagnie Morphologie des Éléments et Rémy Yadan/Compagnie Tamm Coat. En 2015 il joue dans *À ce projet personne ne s'opposait* sous la direction d'Alexis Armengol/Théâtre à cru au CDR de Tours et au Théâtre National de la Colline.

THOMAS GONZALEZ

Ancien élève de l'ERAC, il a travaillé sous la direction de Jean-François Sivadier, Phillipe Demarle, Nadia Vonderheyden, Jean-François Peyret...

Il travaille ensuite comme acteur interprète auprès d'Hubert Colas, Thierry Bédard, Yves-Noël Genod, Pascal Rambert, Christophe Haleb, Jean Louis Benoît, Frédéric Deslias, Benjamin Lazar, Julie Kretzschmar, Alexis Fichet.

En 2013, il joue dans *Tristesse Animal Noir*, mis en scène par Stanislas Nordey, dans *Fama* de Christophe Haleb, dans *Twelfth night, La Nuit des rois ou ce que vous voulez* mis en scène par Bélangère Jannelle. Il retrouve Stanislas Nordey pour la création d'*Affabulazione* de P.P. Pasolini, puis *Joyeux animaux de la misère* de Pierre Guyotat et *Je suis Fassbinder* de Falk Richter. Il joue le prince dans *Yvonne, princesse de Bourgogne* de W. Gombrowicz sous la direction de Jacques Vincey.

Il met en scène plusieurs pièces, notamment *Munich-Athènes* de Lars Norén, *La Chouette aveugle* de Sadegh Hedayat...

JEAN-RENÉ LEMOINE

Après un parcours d'acteur, il se consacre essentiellement à l'écriture et à la mise en scène.

En 1997 il met en scène sa pièce *L'Ode à Scarlett O'Hara*. Deux ans plus tard, il crée un autre de ses textes, *Ecchymose*, au Petit Odéon et au Théâtre de la Tempête. En 2001, il écrit et met en scène une pièce pour enfants, *Le Voyage vers Grand-Rivière* au Centre Dramatique National de Sartrouville, puis en 2003, *L'Adoration* au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis. *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov est la première pièce qu'il met en scène dont il ne soit pas l'auteur. Elle est

créée en 2003 au Théâtre Gallia de Saintes et reprise en 2004 à la MC93 Bobigny. La même année, il met en scène *Verbó* de Giovanni Testori au Théâtre Garibaldi de Palerme.

En novembre 2006, il met en scène et interprète *Face à la mère* à la MC93 Bobigny.

Sa pièce *Erzuli Dahomey* a été créée en avril 2012 au Théâtre du Vieux Colombier par la troupe de la Comédie-Française dans une mise en scène d'Eric Génovèse.

En 2013 il met en scène *Le Jeu de l'amour et du hasard de Marivaux* à la Fokal à Port-au-Prince.

En 2014 il met en scène et interprète *Médée poème enragé* à la MC93 Bobigny. En juin 2016 il a participé aux Etats Singuliers de l'écriture dramatiques au théâtre l'Echangeur de Bagnolet.

Son travail d'écriture et de création a obtenu de nombreuses récompenses : il est lauréat du prix SACD - Théâtre – pour *L'Odeur du Noir*, et de la Fondation Beaumarchais pour *Chimères*. *L'Ode à Scarlett O'Hara* obtient le Grand Prix de la Critique comme meilleure création de langue française pour la saison 1997-1998. Il a été plusieurs fois boursier du Centre national du Livre pour *Erzuli Dahomey*, *Face à la mère*, et *Médée poème enragé*, lauréat du Prix d'écriture théâtrale de Guérande pour *L'Adoration*, boursier de La Villa Médicis hors les murs pour son projet *Archives du Sud* (prélude à deux créations : *La Cerisaie* et *Face à la mère*), lauréat du prix SACD pour *Erzuli Dahomey*. *Iphigénie* a obtenu en 2013 le prix Emile Augier de l'Académie française.

Il reprendra *Médée poème enragé* du 23 au 27 janvier 2018, au Théâtre de la Ville-Les Abbesses.

OCÉANE MOZAS

Après avoir été formée à la rue Blanche à Paris, elle passe le Conservatoire National de Paris et fait la rencontre déterminante de Joël Jouanneau avec qui elle travaillera sur plusieurs spectacles : *Par les villages* de Peter Handke, *L'Idiot* de Dostoïevski, *Rimmel* de Jacques Serena, *J'étais dans ma maison* de Jean-Luc Lagarce...

Elle travaille aussi avec Jacques Lassalle dans *L'Homme difficile* de Hugo Von Hofmannsthal et *Tout comme il faut* de Pirandello ; avec Christophe Rauck dans *La nuit des rois* de Shakespeare ; avec Jacques Osinski dans *Léonce et Léna* de Georg Büchner ; avec Laurent Lafargue dans *Terminus* de Daniel Keene, *La fausse suivante* de Marivaux, *Les géants de la montagne* de Pirandello et *Ne te promène donc pas toute nue* de Feydeau ; avec Jean-Louis Benoit dans *Le Temps est un songe* de Henri-Georges Lenormand ; avec Jacques Nichet dans *Antigone* de Sophocle, et *Les Cercueils de zinc* de Svetlana Alexievitch ; dans *Les ouvertures* sont écrit et mis en scène par Jacques Rebotier ; avec Stuart Seide dans *Mary Stuart* de Friedrich Schiller ; avec Frédéric Bélier Garcia dans *Une Nuit arabe* de Roland Schimmelpfennig ; avec François Rodinson dans *Classe* de Blandine Keller ; avec Yves Beaunesne dans *Lorenzaccio* de Musset et *Pionniers à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser ; avec Paul Desveaux dans *La Cerisaie* de Tchekhov, avec Galin Stoev dans *Danse Dehli* de Ivan Viripaev ; dans *De l'Amour* et *Sous les arbres* de Philippe Minyana, auteur et co-metteur en scène avec Frédéric Maragniani ; avec Nora Granovsky dans *Chien, femme, homme* de Sybille Berg ; avec Guillaume Delaveau dans *Iphigénie, suite et fin* d'Euripide et *Torquato Tasso* de Goethe ; avec Simon Abkarian dans *Le dernier jour du jeûne* ; avec Élisabeth Chailloux dans *Phèdre* de Sénèque, et avec Didier Bezace dans *Quand le diable s'en mêle* de Georges Feydeau.

LES COMÉDIENS DU JTRC

Pendant toute une saison, 7 jeunes comédiens et techniciens issus des formations supérieures nationales rejoignent l'ensemble artistique du Centre dramatique régional de Tours. Ils y travaillent de manière permanente, dans le cadre du Jeune Théâtre en Région Centre-Val de Loire, créé en 2005 à l'initiative conjointe de l'État, de la Région Centre et du Centre dramatique, rejoints en 2009 par le Conseil Général d'Indre-et-Loire. C'est l'occasion pour ces artistes au sortir de leur formation de roder leur métier et d'en affiner l'approche, d'en explorer les multiples facettes, de découvrir de l'intérieur le fonctionnement d'un théâtre. C'est aussi l'occasion pour les spectateurs de suivre tout au long de la saison l'éclosion de personnalités artistiques fortes, dans les créations du Centre dramatique, bien sûr, mais aussi dans des formes plus légères en tournée dans la région, dans des activités de formation, dans des cartes blanches où les comédiens présentent leurs projets personnels.

Dispositif d'insertion professionnelle unique en France, le JTRC est l'expression d'une volonté commune de promouvoir la permanence artistique et l'émergence de nouveaux talents au sein des maisons de théâtre, ainsi que d'accompagner dans leur professionnalisation de jeunes artistes prometteurs.

LES COLLABORATEURS ARTISTIQUES

MATHIEU LORRY-DUPUY

Mathieu Lorry-Dupuy entre à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs en 2000 et se spécialise en scénographie. Il sort en 2004 et durant deux saisons, il est assistant scénographe au bureau d'études du Festival International d'art lyrique d'Aix en Provence. Il collabore aux productions *Das Reingold*, *La Périchole*, *L'Italiana in Algeri*, *Così fan tutte*, *La Clemenza di Titto*, *Il Barbiere di Siviglia*.

En 2004, il rencontre Bob Wilson et participe à différents projets élaborés au Watermill Center aux Etats-Unis ainsi qu'au tournage de « Vidéo Portraits » signés par l'artiste.

Depuis 2006, il travaille comme scénographe avec Thierry Roisin, Olivier Coulon Jablonka, Michel Cerda, Michel Fagadau, Niels Arestrup, Laurent Gutmann, Alain Béhar, Marie-Christine Soma, Jean-Pierre Baro, Alexandra Lacroix.

Avec Jacques Vincey, il a créé les espaces du *Banquet*, de *Jours Souterrains*, d'*Amphitryon*, de *La vie est un rêve*, de *L'Ombre*, d'*Yvonne Princesse de Bourgogne*, de *Und* et de *La Dispute*.

À l'opéra, il collabore aux créations de Jean-Yves Courrègelongue : *Pelléas et Mélisande*, *Elektra*, *Idoménée*. Il travaille également avec le chorégraphe Salia Sanou : *Doubaley* et *Clameur des Arènes*.

Il collabore actuellement aux prochaines créations des metteurs en scènes Cédric Gourmelon, Claire Devers, Thierry Roisin, Benjamin Porée.

JÉRÉMIE PAPIN

Jérémy Papin est diplômé en 2008 de l'École du Théâtre national de Strasbourg. Au théâtre, il collabore avec Didier Galas, Lazare Herson-Macarel, Nicolas Liautard, Éric Massé, Yves Beaunesne, Maëlle Poésy et Caroline Guiela Nguyen. En 2013-2014, il retrouvera Maëlle Poésy pour l'adaptation de *Candide* au Théâtre Dijon Bourgogne. À l'opéra il réalise les lumières de *L'Opéra de la Lune* de Brice Pauset et celles d'*Actéon* dirigé par Emmanuelle Haim, tous deux mis en scène par Damien Caille-Perret. Au Festival de Salzburg il crée les lumières de l'opéra contemporain *Meine Bienen eine Schneise* d'Händl Klaus, composé et dirigé par Andreas Schett et Markus Kraler. En 2013-2014 il réalise les lumières de *La Pellegrina* dirigé par Étienne Meyer et mis en scène par Andréas Linos. Il fait partie de la Cie des Hommes Approximatifs depuis 2008, au sein de laquelle il crée les lumières de *Macbeth (Inquiétudes)*, *Se souvenir de Violetta*, *Le Bal d'Emma*, *Elle brûle*, *Le Chagrin* et prochainement *Saigon*.

VIRGINIE GERVAISE

Virginie Gervaise grandit dans l'atelier de Rafaël Estève, scénographe, costumier et marionnettiste. Elle étudie l'art dramatique avec Pierre Reynal au théâtre de l'Athénée, et le design textile à l'école Duperré de Paris. Elle obtient une maîtrise de scénographie au Central St.Martin's College of Art & Design à Londres, et au D.A.M.U. de Prague.

Elle réalise de nombreux dessins et peintures pour des décors de théâtre et d'opéra. Elle participe à de nombreuses réalisations pour l'Opéra de Paris, notamment pour l'opéra Bastille, avec la mise en scène de Robert Wilson de *La Flûte enchantée*. Elle poursuit son activité de peintre décorateur à Londres et au Scottish Opera de Glasgow.

Avec Sulayman Al Bassam, elle co-fonde Zaoum Theatre Company. Elle y conçoit les scénographies de spectacles pour les Rencontres Internationales, le Scenofest à Londres et Fringe Festival à Edimbourg.

Elle crée et dessine des scénographies pour Karine Saporta, Airy Routier, Nadia Vonderheyen, Hakim Romatif. Elle conçoit des costumes pour Lambert Wilson, Célia Houdart, Omar Porras, Johanne Saunier, Sulayman Al Bassam, Sylvain Maurice.

Depuis 1999, elle dessine les costumes des spectacles de Jean-François Sivadier. Elle crée le costume de Natalie Dessay pour *Und* d'Howard Barker, sous la direction de Jacques Vincey.

CÉCILE KRETSCHMAR

Cécile Kretschmar travaille au théâtre pour les maquillages, les perruques et les masques ou prothèses avec de nombreux metteurs en scène et notamment Jacques Lassalle, Jorge Lavelli, Dominique Pitoiset, Charles Tordjman, Jacques Nichet, Jacques Vincey, Jean-Louis Benoît, Didier

Bezace, Philippe Adrien, Claude Yersin, Luc Bondy, Omar Porras, Claudia Stavisky, Jean-Claude Berutti, Bruno Boeglin.

Dernièrement, elle a créé les perruques et les maquillages de *Du malheur d'avoir de l'esprit*, mis en scène par Jean-Louis Benoît, *Jules César en Egypte*, opéra mis en scène par Yannis Kokkos, *Le Songe*, mis en scène par Anne-Cécile Moser, *Les Temps difficiles*, mis en scène par Jean-Claude Berutti, *Les Sauterelles*, mis en scène par Dominique Pitoiset, *Il Barbieri*, mis en scène par Omar Porras, les masques et maquillages de *Golem*, mis en scène par Jean Boillot, *Le Triomphe du temps*, mis en scène par Marie Vialle, les coiffures et maquillages de *Adam et Eve*, mis en scène par Daniel Jeanneteau, *Objet perdu*, mis en scène par Didier Bezace.

Elle a créé entre autres pour Charles Tordjman les coiffures et maquillages du *Retour de Sade* et *Anna et Gramsci* de Bernard Noël, *Eloge de la faiblesse* d'Alexandre Jollien et *Slogans* de Maria Soudaïeva.

FRÉDÉRIC MINIÈRE

Frédéric Minière est compositeur et instrumentiste.

En 1988, il fonde avec Fred Costa et Alexandre Meyer, le groupe Les Trois 8.

Avec Alexandre Meyer, il compose et interprète la musique pour *Les Trois Sœurs* de Tchékhov, mis en scène par Maurice Bénichou au Festival d'Avignon 1988. Avec les Trois 8, il crée en 1989 le parcours sonore et musical de *Valmy 1989* pour la Mission du Bicentenaire.

À partir de 1991, avec le groupe Sentimental Trois 8, commence la création de musiques de scènes pour Robert Cantarella (pour une dizaine de spectacles) et Michel Deutsch. Il a créé les bandes-son de très nombreux spectacles, notamment pour les metteurs en scène Mohammed Kacimi, Agnès Bourgeois, Sophie Akrich, Volodia Serre.

En 2004, il crée et interprète sur scène avec Fred Costa la musique du spectacle *Qui ne travaille pas, ne mange pas* mis en scène par Judith Depaule.

Il a créé les musiques de scène de la plupart des spectacles de Jacques Vincey : *Mademoiselle Julie*, *Madame de Sade*, *La Nuit des Rois*, *Les Bonnes*, *Yvonne Princesse de Bourgogne* et tout récemment *La Dispute*.

ALEXANDRE MEYER

Alexandre Meyer est compositeur et interprète (guitare). Il a été membre de divers groupes depuis 1982 : Loupideloupe, Les Trois 8, Sentimental Trois 8.

Pour le théâtre, il a créé et interprété les musiques et/ou les bandes-son pour des mises en scène de Maurice Bénichou, Robert Cantarella, Pascal Rambert, Patrick Bouchain, Michel Deutsch, Heiner Goebbels, Jacques Vincey, Philippe Minyana et Jean-Paul Delore.

Pour la danse, il a travaillé avec Odile Duboc, Mathilde Monnier, Julie Nioche, Rachid Ouramdane. Il a réalisé des bandes-son accompagnant des manifestations d'art contemporain, avec Daniel Buren notamment. Il travaille aussi avec la conteuse Muriel Bloch.

Il compose des musiques de films et des pièces radiophoniques pour France-Culture avec Blandine Masson et Jacques Taroni.

Il collabore avec Julie Nioche pour toutes les pièces qu'elle initie depuis 2004.

Dans *Und*, mis en scène par Jacques Vincey, il accompagne sur scène Natalie Dessay. Son travail sur ce spectacle a été récompensé par un Grand prix de l'Association professionnelle de la critique.

VICTOR ÉGÉA

Après un cursus universitaire d'études théâtrales à Aix-en-Provence, il intègre en 2005 l'École Supérieur d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg. Au cours de sa formation, il approfondit ses connaissances dans le domaine de la lumière et de la vidéo, et développe de nouvelles compétences liées aux systèmes interactifs et aux nouvelles technologies. Depuis 2008, il a travaillé au théâtre et à l'opéra comme éclairagiste et vidéaste avec les metteurs en scène Rémy Barché, Daniel Jeanneteau, Caroline Guiela Nguyen, Lydia Ziemke, Benoît Bradel, Laurent Vacher, Alexandra Rubner, et plus récemment avec Lucie Berelowitsch, Chiara Villa, Yves Lenoir, Maëlle Poesy et Blandine Savetier.