

Compagnie L'Arbre

NATHAN LE SAGE

d'après Lessing

Dossier pédagogique

table des matières

GOTTHOLD EPHRAÏM LESSING (1729-1781) ET SON TEMPS

Vie de Lessing

Le monde de Lessing

Les révolutions de l'esprit

***NATHAN LE SAGE*, ENTRE « AUFKLÄRUNG » ET « STURM UND DRANG »**

Différentes Lumières

À la recherche d'une forme neuve

Défendre la tolérance religieuse - Sources de la Parabole des anneaux

***NATHAN LE SAGE POUR AUJOURD'HUI* (extraits du dossier artistique)**

Pourquoi Nathan ? (note d'intention)

Scénographie

L'équipe

La compagnie L'Arbre

EXTRAITS DE LA PIÈCE

6 scènes en intégralité dans notre nouvelle traduction

ANALYSE D'IMAGE

Dossier réalisé par Christophe Vic, Aurélien Delsaux, Jeanne Guillon.

GOTTHOLD EPHRAÏM LESSING (1729-1781) ET SON TEMPS

Vie de Lessing

Gotthold Ephraïm Lessing naît en 1729 à Kamenz, dans l'Electorat de Saxe au sein du Saint-Empire romain germanique (à 40km de Dresde).

Fils et petit-fils de pasteurs, Lessing est déjà un lecteur assidu quand il entre à la très réputée *Fürstenschule* (école des Princes-électeurs) de Meissen. Il entame un apprentissage classique des langues de la Bible (hébreu, latin, grec) et écrit ses premières comédies inspirées de Plaute et Térence.

À 17 ans il entre à l'Université de Leipzig, d'abord en tant qu'étudiant en théologie, puis en médecine l'année suivante. Il continue à écrire pièces (*Damon ou la véritable amitié*, *Le Jeune savant*, *La Vieille Fille*) et poèmes (*Les Trois règnes de la Nature*) en compagnie de son cousin poète et auteur comique Christlob Mylius, chez qui il réside. Tous deux se lancent dans le théâtre.

Il passe 3 ans à Berlin où il écrit des critiques littéraires. Il rencontre Voltaire à la cour de Frédéric II et commence à traduire certains de ses ouvrages. Il poursuit des études de philologie¹ à Wittenberg². Ses pièces *Le Libre Penseur* et *Les Juifs* sont créées.

En 1752, devenu Maître ès Lettres, Lessing retourne à Berlin où il travaille en tant que précepteur. Il fait la rencontre du libraire Friedrich Nicolaï et surtout de **Moïse Mendelssohn**, l'un des plus grands intellectuels allemands de l'époque et figure de proue de la renaissance juive (la *Haskala*).

1755. Lessing commence à se faire un nom parmi les écrivains, critiques et dramaturges du moment. Mendelssohn et lui produisent un premier écrit en commun sur Alexander Pope³. Sa nouvelle pièce *Miss Sara Sampson*, jouée en Allemagne ainsi qu'en France lui apporte une première notoriété. Les critiques d'alors y voient le **véritable début du théâtre allemand** autant que le premier drame bourgeois. Lessing décide de voyager en Angleterre mais la guerre de Sept ans l'oblige à rebrousser chemin en Hollande.

À 30 ans (1759), Lessing déploie une grande activité critique et littéraire conjointement avec Nicolaï et Mendelssohn. Il écrit des *Fables* et une nouvelle pièce : *Philotas*. Échouant à gagner sa vie par son activité d'écrivain, il s'installe à Breslau (aujourd'hui Wroclaw en Pologne) et occupe un poste de secrétaire dans

1 L' « amour des lettres » au sens étymologique. L'étude critique des anciennes civilisations, des langues ou des textes par les documents (souvent manuscrits) écrits dans ces langues.

2 Wittenberg, en Saxe, est considérée comme le point de départ de la Réforme protestante (1517)

3 *Pope, un métaphysicien*, 1755. Alexander Pope 1688-1744 : Poète anglais, auteur entre autres d'une traduction de l'*Illiade* d'Homère qui le fit connaître dans toute l'Europe.

l'armée jusqu'en 1764. Il écrit *Minna Von Barnhelm* et compose un essai critique et esthétique sur les rapports entre peinture et littérature, *Laocoon*.

En 1767, le nouveau Théâtre National de Hambourg, le nomme **directeur et auteur résident**. Ses pièces connaissent un succès triomphal. Il est pleinement reconnu par ses pairs. Ses trois années d'expériences et de réflexions théoriques sont réunies dans *La Dramaturgie de Hambourg*.

Le duc de Brunswick (Braunschweig) met la bibliothèque de Wolfenbüttel⁴ à sa disposition. En 1769, à 40 ans, Lessing en devient le conservateur et l'archiviste, et approfondit encore ses recherches théologiques.

En 1771, Lessing entre en franc-maçonnerie à la loge hambourgeoise des Trois Roses d'Or. Cette initiation presque attendue, vu son parcours, n'assouvit pas pour autant ses idéaux d'ouverture et de fraternité.

En 1772, création d'*Emilia Galotti*. Il prend de plus en plus part à des controverses où sa défense de la liberté de pensée se heurte aux tenants de l'orthodoxie religieuse tandis que ses pièces se jouent jusqu'à Vienne. 1775. Voyage en Italie. 1776. Lessing se marie à 47 ans à la veuve d'un ami, Eva König.

Suite à la dispute avec un pasteur protestant, Goeze, lui-même soutenu par le duc de Brunswick pour qui il travaille, Lessing reçoit du duc l'interdiction de publier le moindre discours théologique. Lessing lui répond dans ses *Dialogues maçonniques* (Ernst & Falk, 1778).

Entre temps son épouse meurt en couches avec leur enfant, Traugott, le jour de Noël 1777. Effondré, il se décide à porter cet ultime débat sur la scène en se lançant dans l'écriture de son chef-d'œuvre.

***Nathan le Sage* est publié en 1779.** L'action est située durant la 3^e croisade, entre 1187 (prise de Jérusalem par Saladin) et 1192. **Aux querelles dogmatiques, l'auteur préfère la mise en pratique des valeurs de bonté et de fraternité inconditionnelle** : tous les êtres, quels qu'ils soient, méritent un égal respect et sont faits pour l'amitié.

Nathan le Sage est immédiatement mis à l'index dans les états catholiques et interdit de représentation en Saxe et en Autriche.

En 1780, il achève sa dernière œuvre, son testament philosophique, *L'Éducation du genre humain* avant de mourir quelques mois plus tard, à Brunswick le 15 février 1781.

⁴ Wolfenbüttel, résidence des ducs de Brunswick de 1432 à 1753, était un vrai centre artistique. La bibliothèque ducale renferme une des plus importantes collections de livres anciens du monde (plus de 10000 manuscrits). Avant Lessing, le philosophe Leibniz en fut aussi le bibliothécaire. A noter que le personnage « Till l'Espiègle », héros de la littérature populaire du Sud de l'Allemagne, figure emblématique de la tradition critique médiévale du bouffon détenteur de sagesse, serait né dans la ville voisine de Kneitlingen.

Le monde de Lessing

Rayonnement intellectuel et artistique de la France, puissance de la monarchie autrichienne en Europe Danubienne, prépondérance de l'Angleterre sur toutes les mers du globe, montée de la Prusse et de la Russie, décadence de l'Empire ottoman : telles sont, les principales composantes de l'équilibre européen autour de 1740.

L'« Allemagne » d'alors est depuis longtemps morcelée en 350 États, diversement associés, à leur tour sous la gouvernance territoriale de quelques grandes principautés : Électorats de Bavière, de Brandebourg (future Prusse), de Saxe, ainsi que Bohême, Silésie, Moravie et Hongrie sous possession des Habsbourg d'Autriche.

Le Saint-Empire germanique en 1789 (en orange : l'électorat de Saxe, d'où vient Lessing)



La Lusace

C'est dans l'Est de l'actuelle Allemagne que l'on trouve le « pays » où a grandi Lessing. Dépendant de la Saxe, la Lusace est peuplée depuis le VI^e siècle par une minorité ethnique, les Sorabes (Sorben en allemand), d'origine slave (« Serbes de Lusace »), peuple frontalier cohabitant avec les anciens Saxons. L'influence des Sorabes s'étendait auparavant bien au-delà de l'actuelle Lusace, comme le montre l'origine du nom Leipzig ("lieu près des tilleuls"). Leur établissement en Lusace serait consécutif d'un repli vers la zone-refuge des marais lusaciens.



Aujourd'hui, le sorabe est une langue régionale, bien vivante dans le quotidien, la vie culturelle et les institutions locales.

Dans *Le Jeune Savant (Der junge Gelehrte, 1747)*, Lessing (18 ans !) ridiculise Damis, polyglotte vaniteux, dont la langue même d'Anton, son serviteur sorabe, lui reste parfaitement étrangère : c'est la première trace d'une sensibilité pour les minorités qui ne cessera de croître toute sa vie durant, jusqu'à la fin⁵.

La Prusse, nouvelle grande puissance

Au début du XVIII^e siècle se détache la dynastie protestante des Hohenzollern héritière du duché de Prusse⁶. Passé au statut de royaume en 1713, son souverain Frédéric Guillaume I^{er} (le « roi Sergent ») mène une politique volontariste de centralisation politique, de développement économique et d'accroissement du territoire par une puissante armée. Frédéric II (1740-1786), ajoute aux qualités martiales de son père (annexion de la Silésie, prise à l'Autriche en 1740) une aura de « despote éclairé », doué d'affection (sincère ou composée ?) pour les arts et la culture des Lumières dont il reçoit les représentants (réception de Bach, correspondance fournie avec Voltaire, etc.).

3. Friedrich POLLACK, *Kamjenc po serbsku*. « Über Kamenz, Lessing und die Sorben », in *Sächsische Heimatblätter* 57, 202-207.

4. Formé en 1525 à partir de terres conquises par les Chevaliers teutoniques. Dévastée par la guerre de Trente ans, la Prusse fut notamment reconstruite et repeuplée grâce à l'immigration d'huguenots chassés de France consécutivement à la révocation de l'Édit de Nantes et l'annonce de l'Édit de tolérance de Postdam (1685).

Trois ans après la mort de Frédéric II éclate la Révolution française, admirée par le monde intellectuel et universitaire : les poètes Schiller⁷ et Goethe, les philosophes Kant et Fichte, s'enthousiasment devant la *Déclaration des droits de l'homme*. Certains clubs se créent à Mayence sur le modèle jacobin qui demandent le rattachement de leur ville à la nation française. Mais l'avènement de Napoléon et la vassalisation du territoire allemand (Confédération du Rhin de 1806 à 1813) inverse rapidement les anciennes relations diplomatiques.

À la chute de l'empire napoléonien (1815), la Prusse demeure la principale puissance allemande, dont l'opposition avec l'Autriche (1862) puis le conflit avec la France (1870-1871) scelleront l'unification.

Le Saint-Empire d'Autriche, une modernisation à marche forcée.

Victorieux des Ottomans qu'ils délogent de Vienne (1683) puis de Hongrie (1699), les Habsbourg achèvent l'assimilation des magyars au Saint-Empire viennois.

Dès 1740 et pendant encore 40 ans, Marie-Thérèse d'Autriche dirige officiellement le Saint-Empire. Co-régente avec son fils, Joseph II (1765-1790), elle réforme l'économie et l'administration tout en concluant pour ses enfants des mariages dynastiques avec diverses familles royales notamment les Bourbons de France par le mariage de Marie-Antoinette à Louis XVI.

À sa suite (1780), Joseph II, admiratif du voisin prussien, s'évertue à appliquer les mêmes méthodes sur toutes les possessions habsbourgeoises (hongroises, tchèques, polonaises). Faisant table rase des anciennes structures féodales, il s'échine à y appliquer un même droit et une même langue (l'allemand). De caractère austère, abrupte dans ses décisions, Joseph II se considère comme un fonctionnaire de l'Empire, désireux d'en renouveler profondément le fonctionnement et les mentalités.

C'est une autre figure de « despote éclairé », curieux de tout autant que mélomane (commanditaire pour Mozart), regardant les églises selon leur utilité sociale, interdisant ou limitant tout ce qui ne relève pas de la morale ou de l'éducation.

Très impopulaire et sans descendance, il meurt en 1790. Ses successeurs (son frère Léopold II, puis le fils de ce-dernier, François I^{er}) ne peuvent résister à la pression révolutionnaire ni à l'expansion napoléonienne qui précipite la chute du Saint-Empire en 1806.

Rayonnement culturel français et suprématie britannique

⁷ En 1792, l'Assemblée législative de la Convention accorde à Schiller le titre de citoyen d'honneur de la République française!

Au XVIII^e siècle, une diplomatie de la régulation et de l'équilibre tente de se frayer un chemin face aux anciennes prétentions des Habsbourg et des Bourbons.

Après 54 ans d'une monarchie aussi puissante que fastueuse, la France de Louis XIV cède déjà un peu de sa grandeur en 1713 (Traité d'Utrecht) avant d'en céder une plus large part sous Louis XV à l'issue de la guerre de Sept ans (1756-1763).

Le traité de Paris (1763) annonce la fin de l'Amérique française : la Nouvelle France (aujourd'hui Québec) et les territoires sous influence de la Compagnie des Indes Orientales passent sous suzeraineté anglaise. La Louisiane est rétrocédée à l'Espagne. Ne lui reste que ses possessions dans les caraïbes (St-Domingue - qui deviendra Haïti) et ses plantations sucrières.

La suprématie des Anglais s'applique aussi sur la scène européenne dont ils deviennent les arbitres incontournables. Plus encore, les autres nations maritimes (Espagne, Portugal, Provinces-unies) s'inquiètent de l'étendue de l'empire britannique, de sa maîtrise des mers et de son avance sur le plan industriel. À la fin du XVIII^e siècle, les Britanniques se placent parmi les plus puissantes nations de l'époque et ce malgré la proclamation des États-Unis d'Amérique (1783).

Prédominance russe et début du déclin ottoman

Les tsars issus de la dynastie des Romanov (1613-1917) continuent l'occidentalisation de la Russie. St-Petersbourg, fondée en 1703, devenue capitale en est le symbole éclatant.

Quand Catherine II accède au trône (1762-1796), c'est pour installer la Russie à la table des grandes puissances d'Europe. À l'image des grandes puissances germaniques d'Europe centrale, Catherine II s'arroge le contrôle de l'Église et réorganise la noblesse. Si son intérêt est grand pour les Lumières (nombreux contacts avec Voltaire et Diderot), elle se montre tout aussi intéressée par l'accroissement du territoire à l'Ouest en s'associant à la Prusse et à l'Autriche dans le partage de la Pologne (de 1772 à 1795), menaçant les États Baltes et chassant les Turcs de Crimée (1774).

Pour les Turcs ottomans, le XVIII^e siècle marque le début du déclin d'un empire qui ne retrouvera plus jamais sa grandeur passée. Chassés de Hongrie (1699), reculant dans les Balkans (1739), humiliés face aux Russes qui leur prennent la Crimée (1774) ; bientôt les bases maritimes d'Afrique du Nord (Tunis, Alger, Tripoli) se détournent une à une de la « Sublime Porte » - augurant déjà de l'esseulement des populations locales lors de la prise d'Alger à l'été 1830.

A l'intérieur, les violentes querelles de successions conduisent les sultans à transférer ce qui reste de leur autorité à leur vizir, freinant d'autant plus les projets de réformes.

Si de nombreux intérêts notamment commerciaux alimentent depuis longtemps les relations entre les deux civilisations et permettent la pénétration du goût occidental dans les modes de vie, les religieux conservateurs (cheikhs et oulémas) sont prompts à se manifester, réduisant toute tentative d'émancipation (la première imprimerie d'Istanbul, ouverte en 1729, est fermée dès 1742 !).

Les révolutions de l'esprit

Au XVIII^e siècle, l'Europe et l'Amérique du Nord sont traversées par une série de mutations politiques, économiques et démographiques qu'accompagne un bouleversement progressif de la pensée. Les cadres de la société d'Ancien Régime, fondés sur les distinctions d'ordre, sont contestés par l'esprit critique porté par les philosophes.

Si l'anglais s'internationalise par la voie commerciale, c'est la langue française, véhiculée de Moscou à Madrid, qui bénéficie le plus de cet engouement intellectuel en s'affirmant comme la langue des élites européennes.

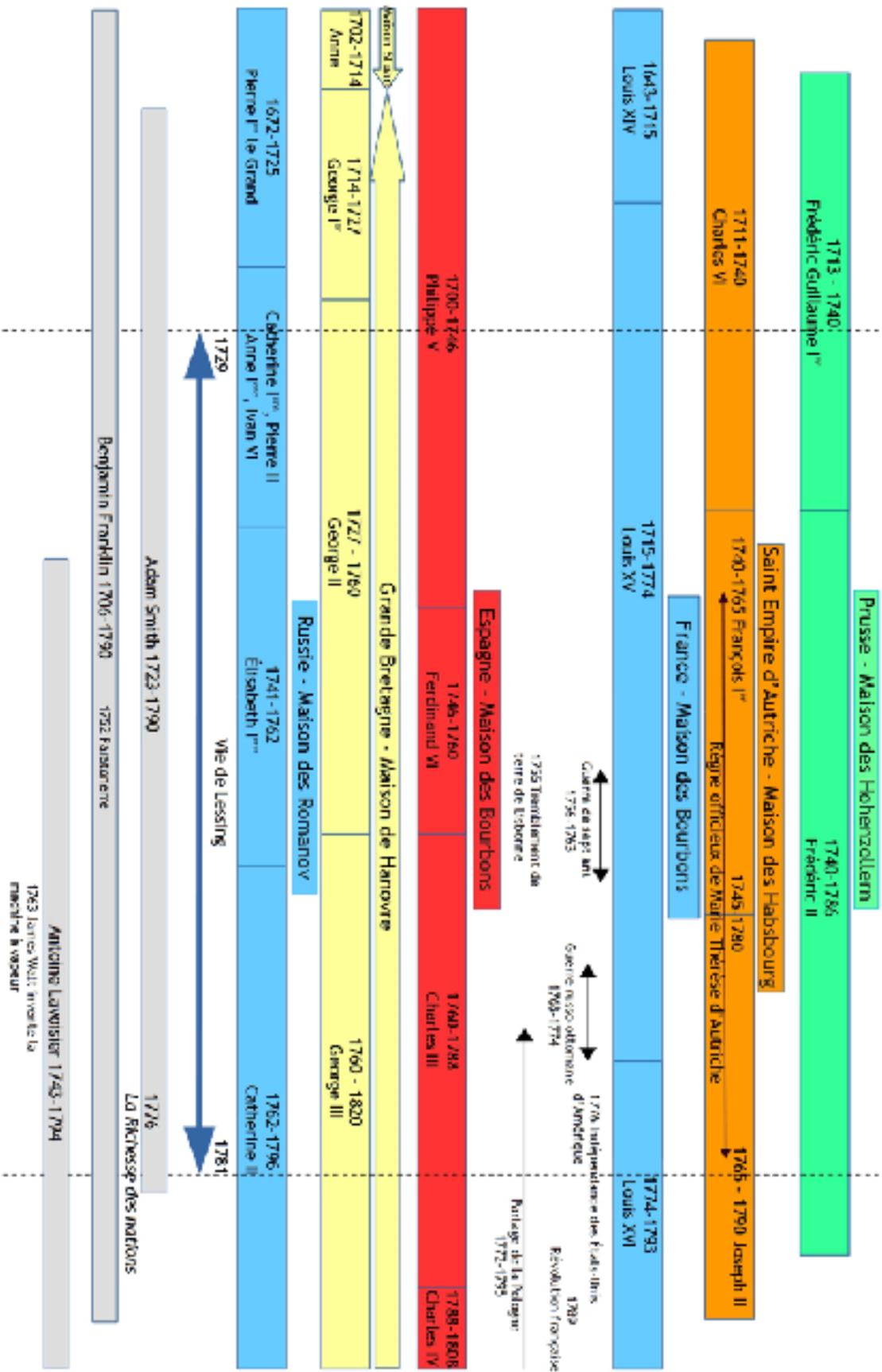
Les grands intellectuels du XVII^{ème} siècle - Spinoza, admiré par Lessing, Locke, Bayle, Leibniz - parfois tout aussi théoriciens qu'ingénieurs, sont au fondement de l'effervescence de l'époque. À leur suite, c'est le raisonnement scientifique, la justice, l'opinion publique, le sens commun⁸ qui deviennent les instances avec lesquelles les autorités devront désormais composer.

Or si le « despotisme éclairé » tel qu'il est pratiqué en Prusse, dans le Saint-Empire ou en Russie conserve au pouvoir sa nature foncièrement autocratique⁹, le mouvement des Lumières consacre malgré tout l'avènement de l'individu, de l'idée de Progrès, de civilisation (*Kultur* en allemand), de sens critique. Autant d'éléments portant les germes d'un développement de la démocratie.

8 Ou le « bon sens » que l'époque prétendait universel et dont il était fréquent qu'on l'utilise à l'encontre de l'Absolutisme (Cf. « Common Sense » de Thomas Paine, écrit en faveur de l'indépendance américaine de 1776) ou de la théologie. « Laissons là toutes ces mauvaises plaisanteries que les théologiens ont faites sérieusement. Laissons là tous leurs livres, et que chacun consulte le sens commun; il verra que tous les théologiens se sont trompés avec sagacité (...). » Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, article « Grâce, De la », 1765. Voir aussi l'article « Sens commun ».

9 « *Raisonnez tant que vous voudrez et sur tout ce que vous voudrez mais obéissez !* » fait dire Kant à Frédéric II dans *Qu'est-ce que les Lumières ?*, 1784.

Chronologie de la vie politique au temps de Lessing



« Ose faire usage de ton entendement ! » (Emmanuel KANT)

L'injonction de Kant dans son texte *Qu'est-ce que les Lumières ?* (1784) pourrait à elle-seule résumer l'esprit du temps.

Amorcés à la Renaissance, s'appuyant sur les révolutions scientifiques du XVII^e, ce XVIII^e siècle, allant de la mort de Leibniz (1716) à la chute de Napoléon (1815), le mouvement des Lumières est caractérisé par une intense activité philosophique, diversement reçue et relayée dans toute l'Europe.

Car des *Lumières* françaises à l'*Enlightenment* britannique, de l'*Illuminismo* italien en passant par l'*Aufklärung* allemand, le phénomène est loin de se présenter comme une seule doctrine, homogène et unanimement intégrée par les peuples d'Europe.

Ainsi pour la Grande-Bretagne, il s'agit de théoriser les effets d'une première industrialisation précoce, de la justifier philosophiquement (Adam Smith, 1776). En France, pays fortement centralisé et de culture cartésienne, l'accent est mis sur le droit, le « contrat social » et la capacité d'organiser rationnellement la société (Montesquieu, Rousseau) et donnera lieu aux bouleversements de la Révolution Française. En Allemagne où l'approche métaphysique reste prégnante, la réflexion se focalise sur l'idée d'individu. L'idée de sentiment, le pré-romantisme (présent dans le mouvement *Sturm und Drang* - « tempête et passion ») imprègne tout un pan de l'*Aufklärung*.

Pour tous néanmoins, il y a unanimité autour de la contestation des traditions et des usages qui asservissent les hommes, qu'ils soient d'ordre politiques, sociaux ou relatifs aux croyances religieuses. Il faut chasser l'ignorance et les superstitions qui sont la cause du maintien des masses dans l'erreur et la soumission.

Un nouvel optimisme nourrit toutes les consciences : on reconnaît à l'homme la capacité de bien se comporter grâce à l'exercice de sa raison.

C'est avant tout par le dynamisme des élites urbaines que se propagent les idées nouvelles, relayées par la multiplication d'espaces urbains tels que les académies, cafés, bibliothèques, salons, cabinets de curiosités, sociétés savantes, loges maçonniques, jusqu'aux universités qui aident à braver la censure religieuse encore très active.

Sur toutes les lèvres, dans tous les esprits *L'Encyclopédie* (1751), tant par la somme des connaissances réunies que par l'aventure éditoriale de ses nombreux contributeurs, apparaît comme le fleuron¹⁰ d'un mouvement dressé contre l'absolutisme et l'intolérance religieuse.

¹⁰ 25 000 exemplaires en circulation à la veille de la Révolution.

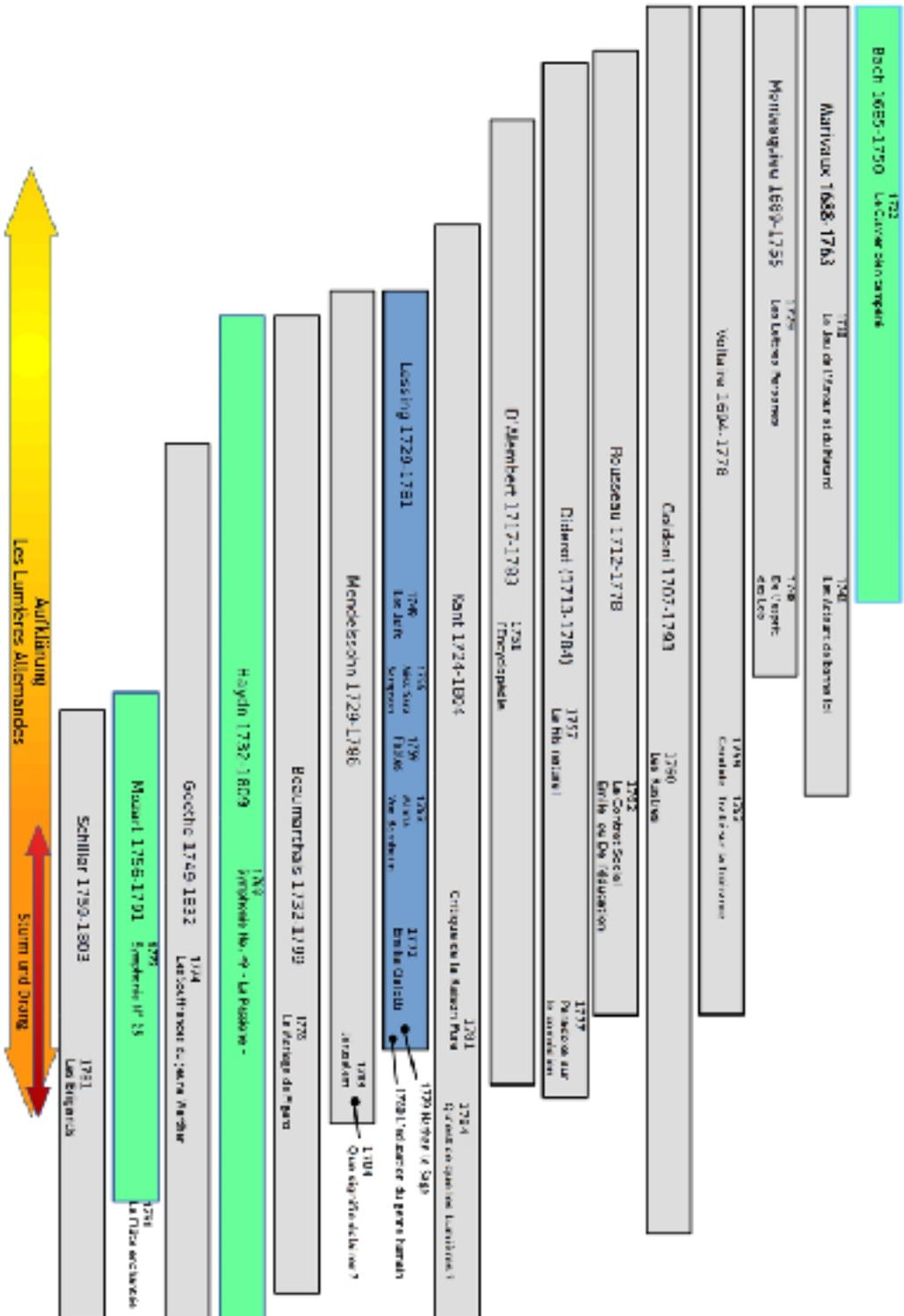
L'itinéraire de Lessing, qu'il s'agisse de trajets réels ou d'inspirations spirituelles, à travers l'Allemagne, la Pologne, l'Autriche, l'Angleterre, la France, l'Italie, la Palestine... témoigne déjà de **l'état d'esprit d'un homme que les frontières, physiques ou mentales semblent à peine retenir.**

Ainsi, Lessing s'illustre par sa grande mobilité au sein de la culture euro-méditerranéenne, dans une quête inlassable de connaissance de ses langues, ses religions, ses peuples. La soif d'universel se double d'une quête de l'autre, et paraît en faire tout à la fois l'héritier d'un Érasme que d'un Montaigne.

Ce pur enfant de la génération des Lumières aura donc résisté à la tentation de devenir un pompeux érudit comme il s'en moquait déjà dans sa jeunesse, ou de s'avilir à distribuer les diatribes, malgré son habileté en la matière et son goût prononcé pour la controverse.

C'est la conscience très moderne de l'individu comme sujet autonome, et le souci des minorités ethniques et/ou religieuses, qui expliquent aussi sa postérité.

Chronologie de la vie artistique au temps de Lessing



NATHAN LE SAGE, ENTRE « AUFKLÄRUNG » ET « STURM UND DRANG »

A la jonction entre *Aufklärung* et le *Sturm und Drang* naissant, *Nathan le Sage* est une œuvre qui réussit à marier raison et sentiment en un rare équilibre au point de se hisser, selon Goethe, parmi les « plus hautes créations de l'humanité ».

Différentes Lumières

Nathan le Sage est un texte dramatique majeur des Lumières européennes. Il n'a pas d'équivalent dans la tradition française. Le modèle français porté par ses figures cardinales : Voltaire, Rousseau, Diderot et Montesquieu, loin d'être la norme européenne serait peut-être une exception par rapport à d'autres Lumières, qui tout en défendant raison et tolérance, s'affirment beaucoup moins anti-chrétiennes et moins anti-religieuses.

L'Aufklärung ou les Lumières allemandes

De part et d'autre du Rhin, c'est le rapport au religieux qui fait la principale différence - notamment à cause du rapport différents qu'entretiennent de part et d'autre le politique et le religieux. Tandis qu'en France, le pouvoir sous l'Ancien Régime a mis en place un « catholicisme d'État » (gallicanisme) que la Révolution voudra mettre à bas, en Prusse, Frédéric II est un « despote éclairé », guère plus libéral que son voisin français, mais les organisations religieuses (catholiques, protestantes, juives) y sont à la fois respectées et écartées du pouvoir. Deux conceptions de la laïcité en naîtront : l'une, en France, issue d'un rejet du catholicisme agent du pouvoir dominant et l'autre, en Allemagne, dont la carte confessionnelle, très tôt rentrée dans le droit¹¹ aura accéléré la sécularisation du religieux considéré au même niveau que les autres formes d'expression philosophique et culturelle.

En 1784, la revue *Berlinische Monatsschrift* pose la question « *Qu'est-ce que les Lumières ?* » ; voici un extrait de la réponse d'**Emmanuel Kant**, proche des Lumières françaises :

11 Voir Philippe Büttgen, *L'orient des conversions*, in Perrine Simon-Nahum et Michel Espagne, *Passeurs d'Orient : Les Juifs dans l'orientalisme*, Editions de l'éclat, 2013.

« Qu'est-ce que les Lumières ? La sortie de l'homme de sa minorité dont il est lui-même responsable. Minorité, c'est-à-dire incapacité de se servir de son entendement sans la direction d'autrui, minorité dont il est lui-même responsable puisque la cause en réside non dans un défaut de l'entendement mais dans un manque de décision et de courage de s'en servir sans la direction d'autrui. *Sapere aude !* Aie le courage de te servir de ton propre entendement. Voilà la devise des Lumières. »

Mais deux mois avant lui, un autre intellectuel de langue allemande a répondu à la question : il s'agit de **Moses Mendelssohn**, dans un texte intitulé « *Que signifie éclairer* »?. Mendelssohn, défenseur des Lumières, formule pourtant d'ores et déjà une critique aux Lumières elles-mêmes, et leur adjoint de sévères limites :

« L'abus des Lumières affaiblit le sens moral, conduit à la dureté, l'égoïsme, l'irréligion et l'anarchie. L'abus de la culture engendre l'abondance, l'hypocrisie, l'amollissement, la superstition et l'esclavage ».

Parce qu'elle comporte déjà leur critique et laisse une grande place au sentiment, on peut considérer cette vision des Lumières comme pré-romantique, dans la veine d'un Rousseau.

Mais on doit surtout voir là l'aboutissement de la synthèse effectuée par Mendelssohn entre la tradition juive et les Lumières, dans le mouvement de la *Haskala*.

La Haskala ou les Lumières juives

La *Haskala* (« éducation » en hébreu), aussi appelée les « Lumières juives », dont la figure principale est Moses Mendelssohn, est née au sein de la communauté juive allemande (on parle aussi de « parti des Maskilim »). Il s'agit notamment pour ses membres de réfléchir à l'évolution des rapports entre religion et société.

Nous sommes à une époque où l'antisémitisme dans la société est puissant, et où les Juifs ne font que rarement des études profanes. Profondément engagé dans le processus politique et social de l'émancipation des Juifs, Mendelssohn est à la fois l'avocat des Juifs et du judaïsme face à l'Europe éclairée, et le propagateur de la culture et de la langue allemandes dans les milieux juifs. Il a cherché à séparer la société civile de la religion, afin de rendre possible, d'une part, **la liberté de conscience au sein du judaïsme** et, d'autre part, **l'intégration des Juifs à la société allemande**.

Pour lui, aucune autorité civile ou religieuse ne saurait légitimement imposer un culte, car la foi religieuse est de nature privée ; et l'État doit accueillir également tous les citoyens, quelle que soit leur confession.

Moses Mendelssohn (1729-1786), modèle de Nathan

Moses Mendelssohn est un philosophe juif de langue allemande ; il est l'exact contemporain et le meilleur ami de Lessing (ils sont nés la même année et mort à trois ans d'intervalle). Lessing l'a choisi comme modèle pour son personnage de Nathan.

Figure clef de l'Aufklärung, il est aussi quelqu'un d'incontournable dans le judaïsme (certains penseurs juifs font ainsi souvent référence aux « trois Moïse » : Moïse le prophète des Dix Commandements, le talmudiste médiéval Moïse Maïmonide, et enfin Moïse Mendelssohn). Mendelssohn accomplira un travail considérable pour l'émancipation des juifs et pour briser le ghetto : faire connaître la culture classique humaniste aux juifs et faire connaître la tradition humaniste du judaïsme aux non juifs.

Il était en particulier imprégné de la philosophie de Leibniz et déclarait à son sujet :

« À toi, immortel Leibniz, j'édifie un mémorial éternel dans mon cœur ! Sans ton aide, j'aurais été perdu à jamais. Je ne t'ai jamais rencontré mais tes écrits impérissables m'ont guidé sur le chemin de la vraie philosophie, à la connaissance de moi-même et de mes origines. Y a-t-il un esclavage plus lourd à porter que celui où la raison est en désaccord avec le cœur ? »

Éminent philosophe, Mendelssohn n'était jamais déconnecté du monde dans lequel il vivait :

« La philosophie pratique est plus importante que la philosophie spéculative dans la mesure où elle est reliée directement avec le bonheur de l'homme ; elle offre à la tête bien faite autant de matière à réfléchir que le cœur, la possibilité d'enquêter sur soi-même en toute rigueur et de se former à la vertu et à la vraie sagesse ».

(...)

« Le stade le plus élevé de la sagesse est incontestablement de faire le bien. Quiconque reste au niveau inférieur – la philosophie spéculative – doit se contenter du sort qui consiste à disposer des poteaux indicateurs ou des bornes sur le chemin menant à la félicité. »

À la recherche d'une forme neuve

Lessing est donc un homme entre deux époques. Nourrie d'une large tradition littéraire, sa pensée philosophique l'incite à **déplacer les codes de son temps** relatifs au goût et à l'esthétique et **notamment ceux émanant du théâtre français** et de son classicisme pour lequel il conçoit d'amères critiques.

En 1755, il écrit *Miss Sara Sampson*, « tragédie bourgeoise en 5 actes ».

D'inspiration nettement anglaise (la trame de *Clarisse Harlow* de Samuel Richardson, 1748, affleure sous la surface), les ingrédients de ce nouveau théâtre sont déjà présents : séduction de la jeune fille, homme déchiré entre deux amours, conflit familial, rôle du père.

Ce changement d'époque, Goldoni (1707-1793), le « Molière italien », l'incarne déjà en abandonnant certains codes de la Commedia dell'Arte pour se rendre plus fidèle à la nouvelle classe bourgeoise. Se montrant chaleureux avec ses personnages, civique et... progressiste !

Mais c'est d'un théâtre d'esprit autant que d'action que rêve Lessing.

Chez Diderot (1713-1784), qu'il traduit et commente lui-même, il puise sa matière théorique : **un théâtre des nouvelles conditions sociales**, qui trouve son expression dans le « drame bourgeois ».

Au XVIII^e siècle, la pratique du théâtre amateur est largement répandue dans les hautes classes : aristocratie et haute bourgeoisie.

Les temps ont bien changé. Les nouvelles élites délaissent de plus en plus les valeurs héroïques de la vieille noblesse d'épée qui depuis la Renaissance puisait aux mythes gréco-latins afin de magnifier la royauté, la force, la chevalerie et ses hauts-faits. Figures et thématiques qu'il était mal-séant d'associer aux personnages populaires de la farce ou aux bourgeois de comédie.

Diderot et la création du « drame bourgeois »

Diderot rompt avec ce classicisme tant prisé au XVII^e et impose un nouveau théâtre (*Le Fils Naturel* et *Le Père de famille* - 1757 et 1758) : nouveaux personnages, nouvelles situations plus « vraisemblables » pour le nouveau public à qui l'on tend un tableau « attendrissant et moral de son propre milieu » (André Degaine).

Cette recherche du vrai n'est pas que littéraire. Elle gagne aussi la matière même de la scène (décors plus réalistes, suppression des bancs de scène, systématisation des cadres et rideaux) jusqu'aux jeux des acteurs.

Pour Diderot, les grands textes lyriques ne traduisent pas le « naturel » des émotions. À ceux-là on préfère l'action, le comportement, la pantomime. Changement d'importance pour les comédiens qui y gagnent en proximité avec les spectateurs.

Ses réflexions sur le rôle de l'interprète seront rassemblées dans le *Paradoxe sur le comédien* (1777). Un dialogue sur la question de la vraisemblance et des apparences dans le travail de l'acteur. Ouvrage, très commenté qui figure encore aujourd'hui parmi les brefs indispensables de la profession.

Shakespeare par-dessus tout : contre le classicisme français

À la fin des années 1750, Lessing déploie une grande activité de critique littéraire. Sa connaissance du théâtre anglais s'approfondit. Il en fait déjà le témoignage dans un de ses bulletins hebdomadaires :

« Après l'*Œdipe* de Sophocle, aucune pièce ne peut avoir plus de pouvoir sur nos passions qu'*Othello*, *le Roi Lear*, *Hamlet*. »¹²

Pour Lessing, Shakespeare¹³ reste le seul poète tragique des temps modernes. Un génie de haut vol, incarnant l'esprit du peuple. Puisant dans la vie même pour y nourrir son imagination et sa verve.

Cette admiration, il ne cesse de la cultiver dans sa *Dramaturgie de Hambourg* (1767), où le grand Will est honoré pour la profondeur de ses récits, la diversité de ses thèmes, son sens du sublime, sa description de l'horreur et de la brutalité, son lyrisme métaphysique, sa mélancolie...

« On a dit d'Homère qu'il était plus difficile de lui arracher un vers qu'à Hercule de lui arracher sa massue ; et l'on peut en dire autant de Shakespeare. Le moindre trait de son génie porte une empreinte qui crie à tout le monde : "J'appartiens à Shakespeare !" Et malheur aux beautés étrangères qui ont le courage de se placer à côté de celle-ci. »¹⁴

Lessing manifeste presque autant de ferveur pour l'anglais que de dédain pour les Français.

Comparées à l'univers du britannique, les pièces de Corneille et de Racine sont pour Lessing un théâtre de « petits maîtres », de préciosité et d'artifice.

« Les Français n'ont pas encore de vraies tragédies parce qu'ils croient l'avoir depuis longtemps. Et ils sont affermis dans cette croyance par quelque chose qui les distingue de tous les autres peuples, mais ce n'est pas un don de la nature : je veux dire leur vanité. »¹⁵

Chez Shakespeare, il voit au contraire une œuvre habitée par un « éternel été »¹⁶, une audace insouciante qui seule serait parvenue à se délivrer des

¹² Au numéro 17 de « Briefe. die neueste Literatur betreffend », publié le 16 février 1759.

¹³ Traduit en allemand dès 1766 par Christoph Martin Wieland (1733-1813). Voir la page [Wielands Werke](#).

¹⁴ Lessing, *La Dramaturgie de Hambourg*, Paris, 1869, p.341.

¹⁵ Idem, p. 376.

¹⁶ Cf Shakespeare, *Sonnets*, XVIII : « Ton éternel été ne se fanera pas / Ces beautés à jamais demeureront les tiennes / Et ne te retiendront les ombres du trépas / Porté dedans mes vers aux époques lointaines. / Tant que battront les cœurs ou que verront les yeux / Mes vers vivront et te feront vivre avec eux. »

anciennes règles d'Aristote¹⁷ et de la tyrannie du classicisme pour retrouver spontanément la grandeur des anciens tragiques comme Sophocle. Ce que Corneille, Racine ou Voltaire (pourtant traducteur de plus d'une pièce) n'auraient pas su faire¹⁸.

Sa critique s'étend à l'usage de l'alexandrin fort usité outre-Rhin, qu'il rejette au profit du pentamètre iambique cher au théâtre élisabéthain. Un changement notable que les grands auteurs allemands postérieurs, comme Schiller et Goethe, conserveront jusqu'à en faire le vers « classique » du théâtre romantique.

Ainsi, quand bien même les « appels » à Shakespeare dans les écrits de Lessing prennent plutôt la forme d'allusions éparses, celles-ci se révéleront très influentes pour la diffusion de son œuvre auprès du public allemand. Public dont il ressent le besoin de renouveau. De hauteur, de liberté, de souffle, de qualités que Lessing retrouve chez l'anglais, dont l'inspiration doit l'aider à fonder un nouveau drame populaire (*Volksdrama*).

Au moment d'écrire *Nathan*, Lessing est convaincu qu'il est le seul capable à reprendre le flambeau.

« En effet, un génie ne peut être éveillé que par un autre génie, et surtout par un génie qui semble tout devoir à la nature. »¹⁹

Ce que *Nathan le Sage* a en tout cas de shakespearien c'est d'abord de se laisser difficilement isoler dans un genre ou un style ; la pièce se plaît au contraire à juxtaposer le tragique au comique, l'ironie au pathétique, les élans amoureux avec le drame d'un contexte historique fort.

¹⁷ Dans la *Poétique*, Aristote traite des genres et de l'essence de la poésie qu'il définit comme une imitation (*mimésis*) de la nature dont l'effet de représentation tend à la rendre plus ou moins belle qu'elle n'est en réalité. Dans la tragédie, l'imitation de l'action a vocation à susciter terreur et pitié chez le spectateur afin que le trop plein d'émotion ressentie soit enfin expurgée (*catharsis*) et finisse par s'apaiser ; dans ce genre qu'il considère comme le plus haut, Aristote insiste avant tout sur la présentation d'une action achevée, dotée d'un début, d'un milieu et d'une fin.

¹⁸ *The Cambridge History of English and American Literature*, volume V : *The Drama to 1642*, Part One, XII. *Shakespeare on the Continent*, § 16. German interest in Shakespeare aroused by Lessing. <http://www.bartleby.com/215/1216.html>

Voir aussi la biographie de Lessing sur <http://www.shakespearealbum.de/en/biographies/gotthold-ephraim-lessing.html>

¹⁹ « 17^e lettre – Gottsched considéré comme réformateur du théâtre allemand » in Lessing, *Lettres sur la littérature moderne et sur l'art ancien*, Paris, 1876, p.33.

Le cœur et la raison

Lessing, tout à la fois féru de littérature et d'herméneutique (l'analyse des textes sacrés), a cherché une nouvelle manière de faire du théâtre qui rende possible une nouvelle façon de faire de la philosophie, de la politique, de la théologie : de défendre des idées et des idéaux en usant d'une langue qui marie le concret à l'universel, le cœur et la raison.

En ce dernier quart du XVIII^e siècle, où l'on voit « tempête et passion » perturber le ciel des idées rationnelles, Lessing a cherché une sorte de synthèse entre raison et sentiments. Ce passage de la raison vers une conscience plus sensible et personnelle est comme la trace d'un mouvement qui commence à poindre dans la culture occidentale : le romantisme.

Lessing, bien loin de souhaiter qu'un nouveau dogme, rationaliste, triomphe de l'ancien, religieux, travaille bien plutôt à faire de la scène un espace d'expression et de réflexion, du théâtre, un lieu de réinvention de la démocratie, où chacun userait du droit d'exprimer sa vérité particulière. Il s'agit, par les sentiments, de faire du théâtre pour « l'éducation du genre humain »²⁰.

L'argument de *Nathan le Sage*

Jérusalem, « au temps des croisades », c'est-à-dire en temps de guerre.

Une maison en flammes.

Un jeune chevalier chrétien s'y est précipité, en a sauvé Recha, la fille de Nathan, un riche marchand juif.

Nathan rentre de voyage et cherche depuis à connaître l'identité du chevalier, à savoir pourquoi il a sauvé sa fille.

Mais Nathan est convoqué par le sultan Saladin, qui, endetté, a besoin de son argent, et qui lui tend un piège en lui demandant de répondre à cette question :

Des trois religions monothéistes, quelle est la vraie ?

C'est dans ce face-à-face attendu entre musulman et juif mais aussi entre roi et sujet, au milieu exact de la pièce, que Nathan raconte la parabole des trois anneaux, qui invite tous les croyants à ne rivaliser que d'amour.

Toute la pièce bien sûr va incarner cette parabole, mais bien plus ; à partir de là, de dévoilement en révélation, elle va remettre en cause l'identité (pas seulement religieuse) de chacun.

À la fin, songe raconté par un sage à des fous, le théâtre ne nous montre plus que ce qu'il est : la réunion heureuse d'êtres humains.

²⁰ Titre déjà cité du dernier ouvrage de Lessing publié en 1780 : *L'Éducation du genre humain* est son testament philosophique. Lessing fait de la révélation religieuse dévolue aux peuples le pendant de l'éducation pour l'individu. Toutes deux reflètent le développement de l'Esprit dans la conscience humaine au faite duquel la perfection adviendra d'une manière ou d'une autre.

Défendre la tolérance religieuse

Aux origines de l'écriture de Nathan le Sage : une querelle théologique

Depuis 1769, Lessing, alors conservateur de la bibliothèque de Wolfenbüttel, correspond avec Elise Reimarus (1735-1805), fille du théologien de Hambourg Hermann Samuel Reimarus (1694-1768), qui lui remet quelques écrits confidentiels émanant du savant.

Ces derniers, fruits de vingt années de travail, se basent sur la démarche historico-critique d'étude de la Bible, discipline alors en plein développement et dont Reimarus se sert pour questionner les récits prophétiques, la mission de Jésus et des apôtres, l'anthropomorphisme de Dieu.

La démonstration en vient à réfuter le concept même de « révélation » auquel l'auteur préfère un déisme ouvert et tolérant, un « christianisme de la raison ».

Cet ouvrage, *Apologie ou défense des adorateurs raisonnables de Dieu*, Lessing se décide à l'éditer (1773), non sans en modifier l'ordonnancement pour former ce qu'il appelle des « fragments anonymes»²¹.

Une seconde publication (1777-1778) présente les cinq derniers fragments qu'il introduit (prudemment) de contre-propositions de l'éditeur. Il s'y attaque au problème des preuves de la résurrection du Christ. Elle provoque cette fois-ci de plus vives protestations.

L'opposition se fédère autour de la personne du pasteur de Hambourg **Johann Melchior Goeze** à qui Lessing répondra en une série de onze lettres : les écrits « anti-Goeze » où il questionne le rapport entre foi et raison, relançant un anti-dogmatisme (Spinoza) auquel s'ajoute une volonté d'universalisme (Leibniz).

Mais il est surtout question pour l'auteur de **défendre la capacité de chacun de pouvoir exprimer sa vision de la vérité** (liberté que Lessing pense être à l'origine même du mouvement de la Réforme).

Lessing qui a toujours promu la controverse comme une forme noble et nécessaire de quête de vérité se trouve très mal servi par son interlocuteur qui entreprend de le diaboliser par tous les moyens. La situation dégénère et on menace de l'interdire officiellement²².

Attaqué comme jamais, Lessing, une fois de plus, a recours au théâtre. Ses années de recherche, son expérience dramaturgique, ses sources, ses modèles : tout est en place pour que Nathan apparaisse.

²¹ *De la Tolérance des déistes*, 1773; *De la fin que se proposaient Jésus et ses disciples*, 1778.

²² Ces événements surviennent dans un moment particulièrement difficile de la vie de Lessing. Son épouse vient de mourir d'une septicémie (janvier 1778) contractée à la suite de la naissance de leur fils Traugott, mort le lendemain même, le 25 décembre 1777.

Entre histoire médiévale et conte philosophique

Nathan le Sage est la seule pièce pour laquelle Lessing quitte le canevas du drame bourgeois pour celui plus complexe de la fiction historique. L'ampleur de la discorde avec le pasteur Goeze, et l'ambition du projet, l'incite à ouvrir plus largement son horizon habituel.

Ce sera Jérusalem au temps de la III^e croisade.

Le texte cède moins à la « couleur locale » romantique qu'à un orientalisme alors très en vogue, et mentionne très clairement plusieurs des hauts-lieux de Terre Sainte : Acre, le Saint-Sépulcre, Gaza²³, le Mont Thabor²⁴, le Mont de la Quarantaine²⁵, Ashkelon²⁶, Deyr el-Balah²⁷.

Ce qui compte cependant pour Lessing, c'est ce qu'il a à dire dans ce qui s'apparente aussi à un conte philosophique, plus que l'exactitude historique : ainsi prévient-il d'emblée son lecteur des libertés qu'il prend avec l'Histoire.

En effet, l'année 1187 (reprise de Jérusalem par les musulmans) et les événements contenus dans la pièce réfèrent à une suite d'événements survenus durant la III^e croisade 1189-1192 comme celui rappelant les projets matrimoniaux entre Jeanne d'Angleterre, sœur de Richard cœur de Lion, et Al-Malik, le frère du Sultan.

Saladin : Moi qui espérais prolonger le cessez-le-feu - te donner un mari. Le frère du roi d'Angleterre ! Imagine. *Jouant* : Princesse Sittah, voulez-vous prendre Richard Cœur de Lion pour époux ?

Sittah : Richard, encore ton Richard, toujours ton Richard ! Le beau Richard...

Saladin de plus en plus enthousiaste : Et si sa sœur à lui avait pu épouser notre frère Malik !!! Imagine, les enfants qu'ils auraient eus ! Le mélange de nos sangs ! Une génération vraiment nouvelle ! La plus magnifique dynastie que le monde ait jamais connue !

Nathan le Sage, Acte II, scène 1 (notre traduction).

Saladin est le seul personnage réellement historique qu'il conserve dans son récit.

²³ Assiégé par Saladin en 1187.

²⁴ À 10 km à vol d'oiseau de Nazareth. Lieu ancien de pèlerinage, plusieurs fois cités dans l'Ancien Testament. Considéré par la tradition comme étant le site même de la Transfiguration de Jésus de Nazareth devant ses trois apôtres Pierre, Jacques et Jean (Matthieu 17, 1-8)

²⁵ Aussi nommé « Mont de la Tentation ». Dès le IV^e siècle les Chrétiens y célèbrent le lieu de la tentation du Christ et un monastère orthodoxe conserve le souvenir de cet épisode de l'Évangile (Matthieu 4 ; Marc 1, 12 ; Luc 4). Du sommet de la montagne on peut voir un vaste panorama qui s'étend de Jéricho, à la vallée du Jourdain et aux monts de Moab.

²⁶ 60 km au sud de Tel-Aviv.

²⁷ Darom, à mi-distance de Rafah et de Gaza.

Au miroir de l'Orient

Saladin incarne parfaitement la légende des croisades qui continuera de se rêver dans la littérature²⁸. Cette haute figure de l'Islam (« l'ennemi intime », le « proche barbare »), appartient à l'imagerie séculaire de la geste chevaleresque : il est le stratège et l'homme de grand courage, sachant estimer son adversaire dont il sait reconnaître la bravoure. Il porte ainsi en lui une ambivalence : jusqu'où l'autre est-il mon ennemi ? Y a-t-il un moment, un espace où cet autre m'aidera à me dire qui je suis ?

Des envahisseurs sarrasins aux turqueries du Grand Siècle, le visage de cet « autre » musulman a graduellement changé dans la culture occidentale. À l'époque des Lumières, l'expression de l'Orient musulman se décline déjà sous de multiples formes : citons d'abord le dépaysement avec l'océan littéraire des *Mille et une nuits*, traduites au début du siècle par Antoine Galland²⁹ (1646-1715), lecteur d'arabe au Collège de France ; puis c'est au tour de Montesquieu de se servir de « l'autre » comme observateur de soi afin qu'il aide à relever l'étrangeté de sa propre civilisation dans ses *Lettres Persanes* (1721) ; n'oublions pas Voltaire qui l'utilise encore pour traiter l'intolérance sous la forme théâtrale et aujourd'hui encore polémique de *Mahomet ou le Fanatisme* (1743) avant de revisiter le conte en développant sa vocation philosophique dans *Zadig* (1747).

Lessing, lecteur et traducteur de Voltaire, puisera dans son *Histoire des Croisades*³⁰ (1751) quelques figures, comme son Curd von Stauffen, qui renvoie à la haute figure de Conrad III (1093-1152), oncle de Frédéric Barberousse, de la maison de Hohenstauffen.

Lessing consulte encore *L'Histoire de Saladin, sulthan d'Egypte et de Syrie* de François-Louis Claude Marin (1758), *L'Histoire des arabes sous le gouvernement des califes* de l'abbé François Augier de Marigny (1750) mais fait aussi grand cas de ses relations avec quelques-uns des grands savants linguistes de son temps.

Citons encore Mendelsohn lui-même, qui a directement inspiré le personnage de Nathan (dérivant du prénom hébreu Jonathan : « Dieu a donné »)

²⁸ « Et j'ai vu ce Brutus qui renversa Tarquin (...) et le grand Saladin, qui restait à l'écart (...) et plus loin Hippocrate, Avicenne et Galien, avec Averroès, l'auteur du commentaire. » DANTE, *la Divine Comédie*, « l'Enfer », IV.

²⁹ Si son prestige tient à l'honneur d'en avoir offert la première traduction en Occident, il ne tient certes pas en sa fidélité à l'œuvre originale. Limité dans son accès aux sources manuscrites, Galland produit un recueil soustrait des 3/4 des contes auxquels il adjoint d'autres contes apocryphes qui n'y figuraient pas (aventures de Sinbad, Aladin et Ali Baba). Le quart restant livre des versions écourtées, déformées, expurgées de tous les vers, poèmes et citations de poètes. La traduction de Galland, faite pour la cour, a été systématiquement émasculée de toute hardiesse. Les sultans et les vizirs, les femmes de l'Arabie et de l'Inde s'y expriment comme à Versailles.

³⁰ Extrait de son célèbre *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* de 1756.

et dont la propre fille fournira son nom à Recha elle-même (diminutif de Rachel : « la douceur »).

L'auteur aura aussi l'occasion de rencontrer le grand hébraïsant Johann David Michaelis ainsi que l'orientaliste Johann Jacob Reiske. Ce-dernier, considéré comme le fondateur de la philologie arabe, est sans doute celui qui lui permettra de faire un plus large profit du texte étendu des *Mille et une nuits*³¹ où l'on découvre ça et là le nom de plusieurs des protagonistes de la pièce dont :

- **Saladin** (de l'arabe « Salah-al-din » : la « justice de la religion".)
- **Sittah** dont le nom est probablement une contraction de « Sayidaty », formule de déférence à l'égard d'une femme de pouvoir.
- **Al-Hafi**, le « va-nu-pieds » renvoie à la personne de Bishr Al-Hafi (767-841), un des premiers représentants de l'Islam soufi tels qu'ils commençaient à apparaître au Moyen-Orient dès le VIII^e siècle. Cité au cours de la 895^e nuit, ce personnage fut sans doute choisi pour son ascétisme caractéristique du soufisme pré-confrérique³² dont l'une des expressions renvoie assez nettement à la conduite des « gens du blâme » (Malâmati). Une école de sagesse dont le credo consistait à « ne rien montrer de bien ni ne rien cacher de mal ». Ce qui pouvait parfois les mener à s'écarter de toute convenance ou mondanité³³.

La fonction du personnage d'Al-Hafi, peut être reliée par ailleurs à celle du bouffon Shakespearien, tant prisé par notre auteur (on pense au fou du *Roi Lear*, à Feste dans *la Nuit des rois*, à Touchstone dans *Comme il vous plaira* : fous de cour libres de toutes entraves, autorisés à dire ce qu'ils pensent et à faire ce qu'ils veulent en toute impunité ; en rire ou non dépend bien moins du fou - de son talent comme de son mal - que de la disposition d'esprit de ceux qui le fréquentent³⁴).

³¹ Lessing n'ayant eu accès à l'époque qu'à l'adaptation partielle de Galland. En Allemagne, August Ernst Zinserling en réalisera une première traduction selective en 1824. Mais il faudra attendre 1888 pour que l'anglais Richard Francis Burton en établisse une traduction enfin complète.

³² Voir : *les Mille et Une Nuits* : Tome 3, Nuits 719 à 1001, p. 475-9, traduites et annotées par A. Miquel et J. Bencheykh, Gallimard, 2006. Jean-Jacques Thibon, « La présence des Soufis, de leurs doctrines et de leurs pratiques dans quelques contes des *Mille et une nuits* ». <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00919487>. Sur Bishr al-Hafi, voir Abd el-Kader, *Le Livre des Haltes*, trad. Abdallah Penot, Dervy, Paris 2008.

³³ Sur les soufis malâmatis, voir SULAMI, *La lucidité implacable*, trad. Roger Deladrière, Arléa, 1999.

³⁴ Voir [Tatiana Silec – Le fou du roi : Un hors-la-loi d'un genre particulier](#).

Portrait d'une société multiculturelle en temps de guerre

Quel autre endroit que Jérusalem au temps des croisades pour forcer la rencontre des trois « religions du Livre » ?

Les trois monothéismes sont incarnés par trois personnages :

- **Nathan**, un riche marchand, juif ;
- **Curd**, un jeune chevalier chrétien (templier) ;
- **Saladin, sultan, musulman.**

À leurs côtés :

- **Sittah**, la sœur de Saladin.
- **Al-Hafi**, un musulman (derviche).
- **Un moine** chrétien.
- **Le patriarche** de Jérusalem
- **Recha**, fille adoptive de Nathan.
- **Daja**, la servante chrétienne de Nathan.

Aucune naïveté dans la rencontre de ces personnages : le contexte choisi par Lessing lui permet de dénoncer les intolérances et les violences dont les croyants peuvent se montrer coupables. C'est en toute lucidité que la pièce montre la trajectoire d'individus qui vont dépasser le mécanisme d'assignation identitaire qui leur désignait l'autre comme un ennemi.

La « parabole » des trois anneaux.

Étape majeure dans cette trajectoire (pour les personnages comme pour les spectateurs), le conte des trois anneaux, raconté par Nathan pour répondre à la question de Saladin : Des trois religions, quelle est la vraie ?

Cette parabole se situe au centre exact de la pièce (au milieu de l'acte central).

Nathan est dans un mauvais pas. Sa position rappelle celle du « dhimmi » : le statut du relégué dans le droit musulman classique. Tenu par une double contrainte, Nathan est sommé de formuler une réponse qui de toute façon le mènera à sa perte : s'il choisit le judaïsme, il se met en porte-à-faux avec Saladin ; s'il nomme le christianisme, il devient un traître pour le nouveau maître de Jérusalem, vainqueur des croisades ; s'il le flatte en choisissant l'Islam, c'est au « pourquoi » de sa non-conversion qu'il devra encore répondre.

C'est là que Lessing, alors en plein conflit avec les autorités religieuses, déploie ses réflexions philosophiques et théologiques.

Une vieille histoire : origine et variation

Des textes médiévaux ont déjà pensé cette question de la vérité disséminée entre les trois religions monothéistes : les œuvres du catholique catalan Raymond Lulle, du juif bagdadien de langue arabe Ibn Kammûna, du musulman soufi natif de Murcie Ibn 'Arabî (tous personnages ayant vécu pendant le XIII^e siècle sur le parcours de deux générations).

On trouve cette idée d'une pluralité des croyances dans le Coran lui-même :

À chacun, Nous avons octroyé une législation et une voie à suivre. Si Dieu l'avait voulu, Il aurait fait de vous une seule communauté. Mais pour vous mettre à l'épreuve, au sujet de Sa révélation, il vous faut vous surpasser pour acquérir les bonnes actions qui vous rapprochent de Dieu, à Lui le dernier retour. C'est alors qu'Il vous annoncera ce sur quoi vous étiez en désaccord !

Coran, V, 48

Dans une belle conférence consacrée à la Parole des anneaux, qu'il donne à la Société des études juives en 1885³⁵, le philologue médiéviste Gaston Paris, filant la métaphore familiale, fait remonter l'origine des controverses religieuses à la fondation même du monothéisme :

Ce sont les juifs qui ont posé au monde le problème de la vérité religieuse, en fondant la première religion universelle. (...) Tant que les peuples n'ont que des religions nationales, qu'ils se bornent à dire aux peuples voisins : « Mon Dieu est plus puissant que le vôtre », il n'y a pas de controverse religieuse possible : ce n'est que par des preuves matérielles que les dieux de chaque pays peuvent montrer leur force. Mais du jour où dans la conscience d'Israël se formula cette assertion si nouvelle: « Il n'y a pas d'autre dieu que mon dieu, que Jahveh, que Dieu », toutes les religions qui n' étaient pas arrivées à cette hauteur de conception furent niées d'un coup et, on peut le dire, moralement anéanties.

(...) Mais le judaïsme, comme son grand prophète, vit la terre promise sans y entrer : ce monde qu'il était si sûr de conquérir au vrai Dieu lui fut en effet soumis, mais par d'autres que par Israël, par ce christianisme que les rabbins se plaisaient à symboliser dans Esaü, par ce mahométisme qui n'est autre qu'Ismaël. Deux enfants nés de lui-même lui enlevaient son patrimoine, s'arrogeaient la possession de ce Dieu, qui était pourtant avant tout le Dieu des juifs, et, non contents de dépouiller leur père de ce qui aurait dû lui appartenir, les fils ingrats le persécutaient, l'outrageaient de toutes manières. Ils ne pouvaient toutefois le renier : chrétiens et musulmans reconnaissaient bien que leur Dieu, le Dieu unique, était le Dieu d'Abraham, de Moïse et de David ; mais ils prétendaient, chacun de son côté, que les juifs avaient cessé de comprendre les révélations que ce Dieu avait continué à faire, et qu'ils étaient dans l'erreur en ne l'adorant pas dans le Dieu de Jésus ou le Dieu

³⁵ *La Parole des trois anneaux, conférence faite à la société des études juives le 9 mai 1885, extrait de la Revue des études juives, tome XI, disponible sur gallica.bnf.fr*

de Mahomet. C'est entre ces trois religions, issues toutes trois de la Bible, ayant la même croyance fondamentale en l'unité de Dieu, la même base historique dans la vocation du peuple juif, dans les miracles faits pour lui et dans la loi donnée sur le Sinaï, que la controverse devait naturellement s'engager. Toutes trois prétendaient s'appuyer sur la révélation directe de Dieu ; or il ne pouvait avoir révélé des choses contradictoires; il n'y avait donc qu'une vraie religion : laquelle ?

Un exemple qu'il relate donne l'idée du risque encouru par les juifs en cas de prise à partie sur la question religieuse :

(...) pour avoir le droit de traiter un juif en blasphémateur il suffisait de lui demander, comme le fit, dans une conférence réunie à Cluni, le vieux chevalier qu'approuvait tant saint Louis, s'il croyait que la vierge Marie fût mère de Dieu : « Et le juif répondit qu'il ne le croyait pas. Et le chevalier lui dit qu'il avait donc agi follement, quand, ne croyant en elle ni ne l'aimant, il était entré dans sa maison. Et vraiment, fit-il, vous le paierez. Et levant sa béquille il en frappa le juif près de l'oreille, et le jeta par terre. Et les juifs se sauvèrent, emportant leur maître tout blessé, et ainsi finit la *disputaison*. »

La confrontation entre Saladin et Nathan s'inscrit dans la lignée des « disputaisons » ou controverses médiévales entre juifs et chrétiens, dans un contexte d'antijudaïsme et d'antisémitisme :

D'autres conférences toutefois avaient une issue plus pacifique. Elles ne convertissaient personne, car c'est par le coeur et non par les raisonnements que la foi entre dans les âmes ; elles avaient souvent pour résultat d'ébranler la certitude des chrétiens, qui, dit Joinville, s'en allaient de là « tout mécréants, parce qu'ils n'avaient pas bien compris les juifs » ; mais enfin rabbins et moines, après avoir bien ferrailé de paroles, se séparaient contents et convaincus respectivement qu'ils avaient réfuté leurs adversaires et prouvé la vérité de leur croyance. Toutefois les juifs devaient être toujours fort circonspects et se défendre sans attaquer. C'était encore bien plus le cas quand, au lieu de disputer avec des clercs, qui reconnaissaient en principe que la raison commune devait être le seul juge du différend, ils étaient interrogés par des laïques, prompts à s'offenser de ce qui était contraire à leur foi naïve, et charmés d'avoir un prétexte pour battre le juif et surtout pour lui reprendre un peu de cet argent que le juif savait si bien amasser.

Devant la société des études juives, Gaston Paris fait référence à un préjugé antisémite qu'il ne reprend évidemment pas à son compte : la croyance selon laquelle « le juif » serait naturellement cupide. En fait, depuis le Moyen-Age, les juifs étaient victimes de discriminations qui comportaient l'interdiction d'exercer des fonctions civiles, de posséder des terres, d'exercer des métiers manuels. D'où leur surreprésentation dans les métiers intellectuels, le commerce et la finance.

En outre, l'islam, le judaïsme et le christianisme ont en commun la réprobation du prêt à intérêt. En témoigne ce précepte issu de l'Ancien Testament qui leur est commun : « *Tu peux faire payer un intérêt à un étranger, mais pas à*

ton prochain. » (Deutéronome 23:21). D'où le recours à des prêteurs issus des minorités juives, qui ont joué un rôle primordial dans l'économie du Moyen-Age. La confusion des juifs et du capitalisme est devenu un thème de l'antisémitisme.

Gaston Paris poursuit avec ce récit qui semble être la matrice de notre conte :

C'est ainsi que le roi Pierre d'Aragon (1094-1104) voulut un jour, sur le conseil de son ministre Nicolas de Valence, embarrasser un juif qui passait pour très sage entre les siens en lui demandant quelle était la meilleure religion, celle des juifs ou celle des chrétiens. Le juif fit d'abord une réponse évasive. La mienne, dit-il, est meilleure pour moi, qui ai jadis été esclave en Egypte, et que Dieu a miraculeusement affranchi ; la tienne est meilleure pour toi, puisque les chrétiens sont arrivés à la domination. - Je te demande, reprit le roi, quelle est la meilleure religion en elle-même et non par rapport à ceux qui la pratiquent. Le juif dit : « Que mon roi m'accorde trois jours de réflexion, et je lui répondrai le mieux que je pourrai. » Quand il revint au bout de trois jours, il paraissait fort troublé ; le roi lui en demanda la raison.

« On vient, lui dit-il, de me maltraiter à tort, et je te demande ton appui, seigneur. Voici la chose. Il y a un mois, mon voisin est parti pour un lointain voyage, et, pour consoler ses deux fils, il leur a laissé à chacun une pierre précieuse. Ce matin, les deux frères sont venus me trouver, et m'ont demandé de leur faire connaître les vertus de leurs bijoux et leur différence. Je leur ai fait remarquer que personne ne pouvait mieux le savoir que leur père, qui, étant joaillier, connaît parfaitement la nature et la valeur des pierres, et qu'ils devaient s'adresser à lui. Là-dessus ils m'ont insulté et frappé. - Ils ont eu tort, dit le roi, et ils méritent d'être punis. - Eh bien ! reprit le sage, que tes oreilles, ô roi, entendent ce que vient de prononcer ta bouche. Vois Esaü et Jacob sont aussi des frères ; chacun des deux a reçu une pierre précieuse, et tu veux savoir laquelle est la meilleure. Envoie, ô roi, un messenger au Père qui est aux cieux : c'est lui qui est le grand joaillier, et il saura indiquer la différence des pierres ». Alors le roi s'écria : « Tu vois, Nicolas, la sagesse de ces juifs. Vraiment, une telle réponse mérite des honneurs et des présents! »

Cette anecdote ne nous est racontée que dans un livre du XV^e siècle, le *Shebet Jehuda*, composé par R. Salomo aben Verga, mais dans lequel il a réuni des notices historiques de provenance antérieure. Je ne doute pas, non plus que les critiques qui se sont avant moi occupés de ce sujet, qu'elle ne nous présente la forme la plus ancienne et la plus authentique de la parabole que je veux étudier devant vous. Elle en est en même temps la plus simple, la plus belle et la plus pure. Elle contient ce haut enseignement, que nul, malgré sa bonne foi, ne peut être sûr de posséder la vérité absolue, et ne saurait le prouver en persécutant ceux qui ont une croyance contraire à la sienne. Elle est née tout naturellement du besoin que devaient éprouver les juifs d'échapper aux pièges qu'on leur tendait, et de maintenir leur foi héréditaire sans offenser celle de leurs puissants maîtres. Elle porte ce caractère d'invention ingénieuse et profonde qui se marque dans un si grand nombre de ces courtes fictions allégoriques dont les juifs ont toujours aimé à revêtir leurs méditations sur les voies mystérieuses de la Providence. Elle est en même temps, dans les circonstances données d'une philosophie admirable et d'une non moins admirable habileté. Rien n'est plus familier à la finesse orientale que cette manière d'éluder une question par une autre question et d'embarrasser le questionneur par la réponse qu'on lui arrache et dont il ne comprend pas d'abord la portée.

Ensuite, le conférencier montre comment la parabole initiale a été répandue et ce faisant altérée, soit christianisée, soit « détournée dans un sens où, à vrai dire, elle inclinait déjà un peu, dans le sens du scepticisme », notamment avec l'introduction d'un protagoniste musulman. Certains récits se basant sur une pierre vraie et deux pierres fausses présentent le père comme ayant sciemment trompé ses enfants, ou pire, les frères comme des menteurs. Une variante parle de « filles illégitimes » pour désigner les religions non chrétiennes... Dans un roman de l'italien Busone dont se serait inspiré Boccace, le juif s'appelle Absalon. Une autre source d'inspiration serait la *Gesta Romanorum*, recueil de contes moralisés composé en Angleterre à la fin du XIII^e s ou au début du XIV^e s.³⁶, où apparaît le motif du pouvoir de l'anneau, absent chez Boccace. Parfois, les religions ne sont même pas mentionnées :

Voici le simple et court récit qu'on lit dans les *Cento novelle antiche*, recueil de contes en prose, appelé aussi *Novellino*, écrit en Toscane vers la fin du XIII^e siècle.

Saladin ayant besoin d'argent, on lui conseilla de chercher chicane à un riche juif qui était dans sa terre, et de lui prendre ainsi son bien meuble, qui était grand outre mesure. Le soudan manda ce juif, et lui demanda quelle était la meilleure foi, pensant : s'il dit la juive, je dirai qu'il offense la mienne ; s'il dit la sarrazine, je dirai alors pourquoi tiens-tu la juive? Le juif, entendant la demande, répondit ainsi Messire, il fut un père qui avait trois fils, et il avait un anneau avec une pierre précieuse, la meilleure du monde. Chacun des fils pria le père qu'à sa fin il lui laissât cet anneau. Le père, voyant que chacun le voulait avoir, manda un bon orfèvre et lui dit : Maure, fais-moi deux anneaux absolument comme celui-ci, et mets dans chacun une pierre qui ressemble à celle-ci. Le maître fit les anneaux si à point que personne, excepté le père, ne reconnaissait le bon (*il fine*). Le père manda alors les fils l'un après l'autre, et à chacun en secret il donna le sien ; chacun croyait avoir le bon, et personne n'en savait la vérité, si ce n'est leur père. Ainsi est-il des fois, messire. Les fois sont trois, le père qui les a données connaît la meilleure, et les fils, c'est-à-dire nous, chacun croit qu'il a la bonne. Le soudan, entendant comme il se tirait d'affaire, ne sut plus que lui dire pour l'embarrasser, et le laissa aller.

Pour finir, voici la version de la parabole telle que l'ont peut la lire en italien dans le *Décameron*, recueil de nouvelles écrit par Boccace au XIV^e siècle. Ici c'est le juif Melchisedech qui évite le piège tendu par le sultan Saladin :

Saladin - Brave homme, j'ai entendu dire par plusieurs que tu es fort sage et fort instruit dans les choses de Dieu. Pour ce, je voudrais volontiers savoir de toi laquelle des trois religions tu tiens pour la vraie, la juive, la sarrazine ou la chrétienne. (...)

³⁶ G.Paris, *ibid.*, p.10

Melchisedech - Mon seigneur, la question que vous me faites est belle, et pour vous dire ce que j'en pense, il me faut vous conter une petite nouvelle que vous comprendrez. (...) Il fut autrefois un homme grand et riche, lequel, parmi les autres bijoux qu'il possédait dans son trésor, avait un anneau très beau et très précieux. Voulant à cause de sa valeur et de sa beauté, lui faire honneur et le transmettre perpétuellement à ses descendants, il ordonna que celui de ses fils sur qui cet anneau serait trouvé, comme le lui ayant remis lui-même, fût reconnu pour son héritier, et fût honoré et respecté par tous les autres comme le chef de la famille. Celui à qui l'anneau fut laissé transmit cet ordre à ses descendants et fit comme avait fait son prédécesseur. En peu de temps, cet anneau passa de main en main à de nombreux maîtres et parvint ainsi à un homme qui avait trois fils beaux et vertueux, et très obéissants à leur père ; pour quoi, il les aimait également tous les trois. Les jeunes gens connaissaient la tradition de l'anneau, et comme chacun d'eux désirait être le plus honoré parmi ses frères, ils priaient, chacun pour soi et du mieux qu'ils savaient, le père qui était déjà vieux, pour avoir l'anneau quand il mourrait. Le brave homme qui les aimait tous les trois également, ne savait lui-même choisir celui à qui il laisserait l'anneau. L'ayant promis à chacun d'eux en particulier, il songea à les satisfaire tous les trois. Il en fit faire secrètement par un habile ouvrier deux aux autres si semblables au premier, que lui-même qui les avait fait faire, pouvait à peine distinguer le vrai. Quand il vint à mourir, il en donna secrètement un à chacun de ses enfants, qui, après la mort de leur père, voulant chacun occuper sa succession et sa dignité, et se les déniaient l'un à l'autre, produisirent leur anneau aux yeux de tous, en témoignage de leur prétention. Les anneaux furent trouvés tellement pareils, que l'on ne savait reconnaître le vrai, et que la question de savoir quel était le véritable héritier du père resta pendante et l'est encore.

Et j'en dis de même, mon seigneur, des trois religions données aux trois peuples par Dieu le Père, et sur lesquelles vous me questionnez. Chacun d'eux croit être son héritier et avoir sa vraie loi et ses vrais commandements ; mais la question de savoir qui les a est encore pendante, comme celle des anneaux.

Lessing ajoutera une variation notable, avec la présence du juge à la fin de sa parabole : sans relativisme, maintenant qu'il existe bel et bien une vérité, la parabole ne dit plus seulement que cette vérité est hors d'atteinte pour l'esprit humain (et qu'aucune religion ne peut donc être imposée à qui que ce soit), mais aussi que le seul critère humain pour distinguer la vérité de la foi c'est l'amour. Les croyants, s'ils veulent qu'on croie à la vérité de leur foi, sont appelés à rivaliser d'amour. La vérité change alors de position : elle n'est pas à reconnaître archéologiquement derrière soi, dans l'origine de tel ou tel livre, de tel ou tel dogme, de tel ou tel événement, mais elle est, de génération en génération, à conquérir en actes bons jusqu'à ce qu'il se trouve une sagesse infinie pour décider, à la fin.

Cet ajout propre à Lessing semble faire écho à l'extrait pré-cité du Coran sur la pluralité des croyances. La parabole laisse en tout cas chaque religion se croire l'unique dépositaire de la Vérité. Mais elle organise cette concurrence de sorte qu'elle ne soit pas mortifère. Si l'on se croit propriétaire du vrai, il faudra donc, par pur respect, accepter que les autres puissent s'en croire tout autant propriétaires - ou dépositaires.

Ainsi, l'idée de tolérance religieuse chez Lessing consiste à reconnaître la pluralité humaine et à composer avec cette pluralité. Et le rejet du fanatisme s'exprime à travers l'importance donnée aux actes. Chacun est responsable de la vérité puisque celle-ci s'éprouve par la pratique. La parabole des anneaux est un apport tout à fait singulier aux Lumières européennes. Au-delà de la critique commune du fanatisme et du dogmatisme, là où la tradition française oppose la foi et la raison (avec tout un nuancier allant du déisme à l'athéisme, jusqu'aux écrits les plus anti-religieux du baron d'Holbach), la tradition allemande portée par Lessing ne pose pas d'antagonisme entre la foi et la raison. C'est la voix de la Raison elle-même qui parle de Dieu à Nathan et lui dit : « Mets ta sagesse en pratique » (« *Übe, was du längst begriffen hast* »).

Trahir les siens ?

L'histoire du père et des trois fils se conclut par l'invitation à parfaire son comportement en suivant chacun la tradition qui lui est propre ; mais aussi à remettre « l'identité religieuse » à sa place, comme une tradition reçue, parmi d'autres qui nous constituent - ce que déjà Montaigne formulait :

« Nous ne recevons notre religion qu'à notre façon et par nos mains et non autrement que comme les autres religions se reçoivent. (...) Une autre région, d'autres témoins, pareilles promesses et menaces nous pourraient imprimer par même voie une croyance contraire. Nous sommes chrétiens au même titre que nous sommes ou périgourdins ou allemands. »

MONTAIGNE, *Essais*, II, 12

Lessing, par la bouche de Nathan, nous le dit en ces termes :

Nathan : Ni vous ni moi n'avons choisi notre peuple, notre foi. Vous et moi, est-ce qu'on peut nous réduire à notre origine, notre religion, notre communauté ? Qu'est-ce que ça veut dire peuple, origine, communauté - identité ? Le Chrétien et le Juif sont-ils chrétien et juif avant d'être - des hommes ? (*Le regardant* :) Est-ce que j'ai enfin trouvé un être humain pour qui être humain ça suffit ?

Nathan le Sage, acte II, scène 5 (notre traduction).

La pièce : la parabole en actes ?

Les personnages mis en scène sont comme les fils de la parabole : tous porteurs de « vérités particulières ».

Ainsi donc de Saladin le sultan qui à l'opposé de tout fanatisme, est un homme qui doute. Lessing s'en sert pour dépeindre un homme généreux, à l'étroit dans sa fonction, à l'idéalisme flétri par les contingences financières ou politiques et malgré tout capable de s'élever au-delà de son inscription religieuse personnelle.

Autre destin : celui du chevalier chrétien qui n'ayant de cesse de passer d'une « chapelle à l'autre », cherche à savoir à qui rendre des comptes, qui remercier, qui servir. En tant que chevalier, il ne s'appartient pas à lui-même et cherche sa mission. Sa nature spontanée, voire « exaltée » (*schwärmer*) contraste avec les autres personnages et spécialement avec Nathan auprès de qui il fait (non sans difficultés) son éducation spirituelle.

On peut donc lire toute la pièce comme une mise en pratique de cette parabole, où Nathan, Saladin, le Chevalier rivalisent de générosité (Saladin a grâcié le chevalier, qui a sauvé des flammes la fille de Nathan, qui va prêter de l'argent et offrir sa sagesse à Saladin, révéler le chevalier à lui-même, etc.).

On peut y entendre très souvent des réflexions sur la place des religions, et sur le regard qu'elle portent les unes sur les autres - qu'il s'agisse de jugements positifs ou négatifs.

Elle ne sait pas aimer sans faire mal – elle est chrétienne je vous dis !

Recha à Sittah - acte V, scène 3 (notre traduction).

Le Moine *reprenant son débit rapide* : Mais oui, c'était bien naturel d'élever cette petite chrétienne comme votre propre fille, bien sûr, le mieux aurait été qu'elle soit élevée par d'autres chrétiens, mais, dans ce cas, la fille de votre ami n'aurait pas eu votre amour, et à cet âge les enfants ont davantage besoin d'amour que de catéchisme, hé ! hé !, ils ont le temps pour cela, et après tout, elle a grandi - en force - et en sagesse - sous votre regard - et sous le regard de Dieu - c'est ce qui compte, non ? d'ailleurs, est-ce que le christianisme tout entier n'est pas construit sur le judaïsme, cela m'a souvent mis - en rage, oui, que les chrétiens puissent oublier à ce point que Notre-Seigneur Jésus-Christ (*il pose la main sur son cœur*) lui-même était juif - vous êtes ému ? Vos yeux -

Le moine à Nathan - acte IV, scène 7 (notre traduction).

Le chevalier chrétien : (...) Mais - qui c'est qui a méprisé en premier ? Quel peuple ? Hein ? Quel peuple s'est donné le premier le nom de Peuple Élu ? Toujours à se mettre de côté, ou en avant ? Hein ? Hein ? Et moi j'aurais pas le droit de mépriser ça ? De le mépriser pour ça ? Pour cet orgueil, transmis aux chrétiens, transmis aux musulmans ? Et tous après de prétendre (*dans un cri*) MON DIEU EST LE SEUL VRAI DIEU ! Ça vous étonne, hein, qu'un chrétien s'exprime comme ça ? (*Un temps.*) Et où et quand - où et quand ! cette folie furieuse - prétendre avoir le meilleur dieu, forcer tout le monde à y croire - a le plus tout entraîné dans la destruction, la pourriture et la mort - sinon ici et maintenant ?

Le chevalier chrétien à Nathan - acte II, scène 5 (notre traduction).

Sittah : (...) Toi, t'as toujours pas compris comment fonctionnent les chrétiens ! *Un temps*. D'ailleurs est-ce que tu cherches sincèrement à le savoir ? Ils se proclament « chrétiens d'abord », « chrétiens » plutôt que tout simplement « humains ». L'enseignement de Jésus - que la Paix soit sur Lui - l'amour de Jésus ? C'est pas ça qui les intéresse. Ce qui les intéresse c'est de « répandre Son Nom ». Partout !

Sittah à Saladin - acte II, scène 1 (notre traduction).

Mais dans la lutte contre l'intolérance entre les croyants, la pièce fait une part importante à la condamnation de l'antisémitisme. L'antisémitisme est battu en brèche par les philosophes des Lumières (pas par tous...) ; la Révolution française a fait des Juifs français (et des protestants) des citoyens à part entière. Mais le combat ne fait que commencer. Lessing ne choisit pas par hasard comme figure centrale de sa pièce un Juif, sage et bon, modèle d'humanité.

Loin de toute naïveté, la pièce fait entendre à de nombreuses reprises des remarques antisémites à l'encontre de Nathan (venant des chrétiens, comme des musulmans) - mais c'est pour mieux en montrer la bêtise, tant le personnage de Nathan, généreux et tolérant, déjoue tous les clichés racistes.

La Révolution française fait des Juifs français des citoyens

Les 21, 22, 23 et 24 décembre 1789, la question juive, avec celle des protestants, des comédiens, des prostituées et des exécuteurs des hautes œuvres (les bourreaux), est à nouveau débattue à l'Assemblée durant la discussion sur l'admission de tous les citoyens au service public sans distinction de croyance. Mirabeau, l'abbé Grégoire, Robespierre, Duport, Barnave et le comte de Clermont-Tonnerre mettent en œuvre toute leur éloquence pour faire décider l'émancipation.

« Il faut tout refuser aux Juifs comme nation et tout accorder aux Juifs comme individus. Il faut qu'ils ne fassent dans l'État ni un corps politique ni un ordre. Il faut qu'ils soient individuellement citoyens. »

Clermont-Tonnerre.

« On vous a dit sur les Juifs des choses infiniment exagérées et souvent contraires à l'histoire. Comment peut-on leur opposer les persécutions dont ils ont été les victimes chez différents peuples ? Ce sont au contraire des crimes nationaux que nous devons expier, en leur rendant les droits imprescriptibles de l'homme dont aucune puissance humaine ne pouvait les dépouiller. On leur impute encore des vices, des préjugés, l'esprit de secte et d'intérêt les exagèrent. Mais à qui pouvons-nous les imputer si ce n'est à nos propres injustices ? Après les avoir exclus de tous les honneurs, même des droits à l'estime publique, nous ne leur avons laissé que les objets de spéculation lucrative. Rendons-les au bonheur, à la patrie, à la vertu, en leur rendant la dignité d'hommes et de citoyens ; songeons qu'il ne peut jamais être politique, quoiqu'on puisse dire, de condamner à l'avilissement et à l'oppression, une multitude d'hommes qui vivent au milieu de nous. »

Robespierre.

NATHAN LE SAGE POUR AUJOURD'HUI (extraits du dossier artistique)

Lessing lui-même en était venu à considérer sa pièce comme injouable et ne l'a jamais vu représentée. Depuis les années 80, le texte a été monté plusieurs fois en France - notamment par Bernard Sobel, Denis Marleau, Laurent Hatat, Bernard Bloch, et, inlassablement, par Dominique Lurcel. En Allemagne, elle ne cesse pas d'être reprise.

Il est malheureusement inutile aujourd'hui de préciser sa nécessité : l'antisémitisme reparaît de la plus monstrueuse façon et se banalise, l'intolérance religieuse croît.

pourquoi *Nathan* ? (note d'intention)

Lumières !

Et où et quand - où et quand ! cette folie furieuse - prétendre avoir le meilleur dieu, forcer tout le monde à y croire - a le plus tout entraîné dans la destruction, la pourriture et la mort - sinon ici et maintenant ?

NATHAN LE SAGE, acte II, scène 5

Dans nos temps de violence « au nom de la religion », pour s'opposer à ceux qui en Occident promettent et jouent le « choc des civilisations », le théâtre a quelque chose à dire et doit le dire : il est urgent de faire largement entendre, ou réentendre, **un des textes dramatiques majeurs des Lumières européennes - véritable arme de paix.**

Depuis le 11 septembre 2001, on ne compte plus sur la scène allemande le nombre de mises en scènes et d'adaptations de la pièce de Lessing. De la représentation la plus réaliste (avec cote de mailles et chameaux) à la transposition la plus contemporaine (dans un *open-space* d'entreprise) tout semble avoir été fait.

Dans d'autres pays d'Europe, on note un net regain d'intérêt pour la pièce.

En France, la pièce reste mal connue, voire mal aimée.

De fait la pièce de Lessing n'a pas d'équivalent dans la tradition française. Elle la heurte même quelque peu. Les Lumières françaises, même si elles n'ont pas été absolument conquises par l'athéisme, ont été tentées par un déisme qui remisait les traditions religieuses au rayon des antiquités néfastes.

Or, en nos temps, si le rire de Voltaire contre l'Infâme demeure plus que jamais nécessaire, il ne suffit pas à se faire d'emblée bien entendre de tous, ni à tout dire de notre rapport conflictuel au religieux.

Car si la seule réponse que la culture occidentale avait à faire aux violents était un relativisme qui botte en touche, on pourrait douter de la victoire de la Raison. Si tout se vaut, s'il n'y a pas de vérité, on tombe vite dans l'à-quoi-bonisme, voire le nihilisme - et la violence qu'il engendre. Si rien n'a de sens, comment donner tort aux terroristes ? Que leur répondre ? Si tout est vrai et que rien ne l'est, ils n'ont ni plus raison ni plus tort que les humanistes, et la Raison est folle.

La pièce de Lessing présente un double mérite philosophique pour comprendre ce qui nous arrive : elle ne nie pas l'importance culturelle des religions, tout en montrant à quel point la religion n'est qu'un habit (puisque l'on y voit à quel point l'habit *fait et ne fait pas le moine*), sans tomber dans le relativisme - comme on le voit dans le conte de l'anneau.

Sa force - et là est la difficulté pour l'esprit français de le reconnaître, et de ne plus se contenter de renvoyer tous les cultes dos à dos en ricanant - c'est de dire, via ce conte de l'anneau, mais aussi avec l'ensemble de la pièce où **chacun apporte un élément de la révélation finale tout en rivalisant de générosité et d'amour**, qu'il y a sans doute bel et bien une vérité, un sens à la présence humaine, mais que la raison humaine ne peut déterminer ce qu'il en est.

La vie, ce rêve raconté à des idiots ...par un sage

Si seulement tout l'univers nous entendait !
NATHAN LE SAGE, acte III, scène 7

Principal reproche fait à la pièce : n'y serait intéressant que le conte de l'anneau, son cœur nucléaire. On lui reproche notamment son manque d'action, et même un ton de prêche, un certain ennui.

C'est ne pas vouloir **assumer son côté baroque**, c'est oublier que **le conte central irradie toute la pièce - non par sa morale, mais par le ton, le merveilleux propre à tout conte**. D'autres diront qu'il la *contamine* - pour ne la réduire qu'à un sermon franc-maçon qui dirait gentiment que tous les hommes sont frères.

Pourtant, sans être *réaliste*, la pièce ne nie pas les violences religieuses. Lessing ne l'a pas placée pour rien dans un contexte de guerre (dont les enjeux économiques sont comme aujourd'hui *déguisés* en conflits religieux).

Ce que Lessing donne à voir dans l'ensemble de la pièce est loin d'une fable ou d'une parabole où chaque personnage représenterait sa religion sous son meilleur jour. La superstition des uns, le mépris des autres, les préjugés et les violences de tous sont continuellement présents. Le triste spectacle du monde est là : feu et sang.

Et ce spectacle, le spectacle doit le montrer. Il ne peut s'agir de jouer *Nathan le Sage* avec les allégories d'une *Morale* médiévale, mais plutôt avec **la chair émotive d'un drame shakespearien**.

Troubles identités

Je suis qui moi, alors ?

NATHAN LE SAGE, acte V, scène 6

Là où la pièce n'est pas non plus la sage allégorie pour laquelle on la fait parfois passer, c'est dans le questionnement ultra-contemporain sur l'identité. A l'heure de la réaffirmation sauvage des identités, la pièce se plaît à détruire l'identité de chaque personnage : religieuse bien sûr, mais aussi sociale (le Derviche Al-Hafi, que Nathan ne reconnaît pas en Grand Argentier du Sultan, puis qui redevient mendiant), mais aussi familiale et affective.

A ce titre, les liens entre le Chevalier et Recha se révèlent plus que troublants : entendaient-ils tous deux inconsciemment les liens du sang, ou, plus inconsciemment encore, s'aiment-ils incestueusement d'amour ?

Ce que la pièce nous dit - avant comme après Freud - c'est que nous ne savons pas qui nous sommes, qu'il ne nous appartient pas de le choisir (comme on choisit un vêtement dans un placard), mais que **la révélation du mystère que nous sommes pour nous-mêmes est possible** : à condition d'abord d'entrer en relation les uns avec les autres - de faire théâtre.

Alors le théâtre devient le lieu d'où l'on voit - d'où l'on se voit, d'où l'on se découvre.

La question des *habits*, de la reconnaissance par les spectateurs des personnages, est donc, on le comprend, essentielle : ici plus qu'ailleurs *le costume n'est que costume* mais en même temps ici plus qu'ailleurs *l'habit fait le moine* - chacun se reconnaît avec son costume et s'identifie par lui.

Il faut cependant que chaque personnage puisse au cours du spectacle ou à la fin, sinon s'en défaire, du moins s'en détacher : *découvrant* un peu plus qui il est.

Une façon de montrer cela, d'en jouer - et de mieux souligner comment le théâtre dit facilement cette vérité - sera de donner le rôle du Derviche et du Moine au même comédien, comme le rôle de Sittah et de Daja à la même comédienne ; de confier même le rôle du Patriarche à l'interprète de Nathan.

Un rêve nécessaire

Nous sommes au pays des miracles ! NATHAN LE SAGE, acte III, scène 10

Sans tomber, comme on l'a dit, dans l'allégorie, on voit bien qu'il ne s'agit pas pour Lessing de faire une peinture réaliste des comportements entre Gens du Livre dans la Jérusalem du XII^{ème} siècle : la pièce les voit, comme sont appelés à le faire les frères du conte de l'anneau, rivaliser d'amour jusqu'à ce qu'à la fin tous se découvrent d'un même sang - d'une même humanité. La reconnaissance finale entre le frère et la soeur, le neveu et l'oncle, unissant la Juive, le Chrétien et le Musulman, est une reconnaissance de comédie - où tout est bien qui finit bien, presque de carnaval - quand les masques tombent.

Si la religion qui les fait différents n'est qu'un habit, une illusion (un jeu terrible ?), c'est que leur identité véritable est en-deçà, ou au-delà. Or, c'est dans une autre dimension que celle-ci nous est révélée : celle du songe.

Cette thématique baroque du *theatrum mundi* où la vie est un songe - où **la vérité de la vie se dit dans le songe** - est une des clefs essentielles de compréhension de la pièce. Une fois qu'on l'a repérée, on la retrouve à de nombreuses reprises dans la pièce ; et ce dès la première scène :

DAJA : *Souriez si vous voulez, mais laissez-lui au moins le doux rêve de voir réunis le juif, le chrétien et le musulman -*

À la fin c'est le Chevalier qui se souvient d'avoir souvent rêvé ses liens avec Saladin (qui lui-même rêve souvent de son frère Assad, depuis qu'il a vu le Chevalier) :

LE CHEVALIER : *Ça veut dire que ce rêve qui a bercé toute mon enfance - c'était - en fait c'était bien plus qu'un rêve -*

Et Saladin lui reproche aussitôt *de n'avoir pas dit cela plus tôt*, quand il menaçait de perdre la tête. C'est une des toutes dernières répliques.

Là est la vérité de la pièce : **l'amitié entre tous les hommes est certes un rêve dans les déchirements du monde ; mais c'est un rêve nécessaire**. Un rêve qu'il faut dire si l'on ne veut pas que le monde craque et que tout se défasse, et que nous nous entretenions pour des habits et des illusions.

Au cauchemar qui se raconte partout ailleurs (la théorie du « choc des civilisations » n'est jamais qu'un cauchemar dit à voix haute) nous devons opposer le rêve partagé, le rêve nécessaire que permet le théâtre - que montre *Nathan*.

scénographie

Pièges et principes

Trois pièges se sont présentés à nous en travaillant *Nathan le Sage* de Lessing : le frein de la révérence inutile et lourde pour le « grand texte classique » ; la lourdeur d'un trop de « couleur locale » ; et, plus redoutable ici, l'écran du symbolisme religieux.

Dans notre **scénographie dépouillée et joyeuse**, chaque élément conserve sa matérialité, son usage premier, en même temps qu'il se fait, prenant de plus en plus de puissance au cours de la pièce, symbole polysémique.

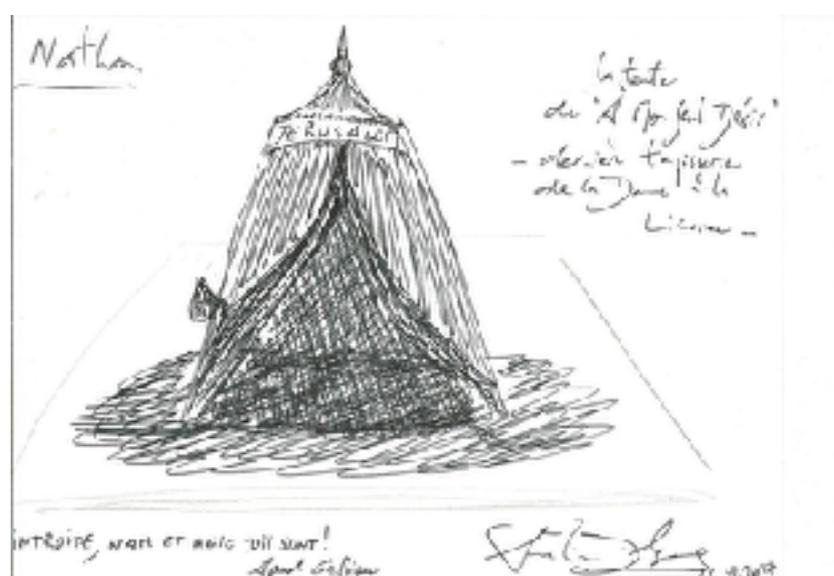
Une tente commune

Pour faire entendre l'essentiel de ce texte, **nous nous sommes débarrassés d'abord de quasi toute référence méditerranéenne et historique** : pas de palmier-dattier à l'horizon, ni caravane de chameaux... On renoncera même à nommer « Templier » celui qu'on préférera nommer le « Chevalier chrétien » - pour faire entendre sa foi dans son nom - sans qu'il soit besoin d'explication historique. Pour autant nous n'avons pas tortu encore moins trahi le texte, ni cherché à transposer la pièce ici ou là : c'est d'abord un rêve que nous mettons en scène.

La scène se passe bien à Jérusalem - car le nom de cette ville désigne plus que la ville réelle. C'est **une Jérusalem symbolique, rêvée**. Une tente, au centre de la scène, porte l'inscription JÉRUSALEM. Cette tente aura la forme ronde de celle qui figure dans les tapisseries de *la Dame à la licorne* : ainsi elle évoquera à la fois un imaginaire médiéval, mais aussi celui de la guerre (ce pourrait être la tente d'un chef militaire dans *Game of Thrones*, ou une infirmerie dans un camp de réfugiés), ou de la paix (par sa couleur blanche).

Ce sera aussi une **maison commune** telle que Lessing rêve Jérusalem et notre Terre, d'où sortiront tous les personnages à un moment ou l'autre de la pièce : comme s'ils y pouvaient tous tenir, comme s'ils y vivaient déjà tous ensemble, comme s'ils sortaient d'une boîte magique. C'est au-dessus d'elle qu'apparaîtra le Patriarche, dont l'intolérance menace l'édifice commun.

Cette maison commune (tour à tour maison de Nathan, palais de Saladin...), lors du dénouement, s'élèvera au-dessus du sol, pour mieux **figurer la Jérusalem céleste** à laquelle la pièce nous a conduits - la vision idyllique dont elle nous fait spectacle.



Un prologue

Mettre en scène le rêve nécessaire que représente la pièce elle-même, creusant la thématique de l'habit, impliquait d'**inventer un certain rapport au costume**. Il fallait donc établir avec les spectateurs, dès un bref prologue, une sorte de convention qui dise ce qu'est le costume pour chacun des personnages de la pièce.

Voici ce prologue :

PROLOGUE

Quand les spectateurs entrent dans la salle, s'installent, la scène est éclairée.

Au centre, la tente, fermée.

À jardin, un homme, en position fœtale, en marcel et caleçon, dort.

Quand le noir se fait dans la salle, quand le spectacle commence, on voit comme un feu sombre envahir la tente - c'est la maison commune qui brûle.

C'est un cauchemar que fait l'homme qui dort, qui s'agite.

Soudain, des cintres tombe une lumière près de sa tête et aussitôt un paquet.

L'homme se réveille en sursaut. La lumière se fait sur tout le plateau, le feu a cessé dans la tente.

L'homme défait le paquet : c'est un costume d'ours-lion-loup polaire.

Il se lève, il bougonne, regarde d'où le paquet est tombé.

Il n'a pas le choix, il n'a que ça à se mettre.

C'est le paquet que le ciel lui a fait tomber sur la tête. Il l'enfile. Le costume lui va parfaitement, il en est satisfait.

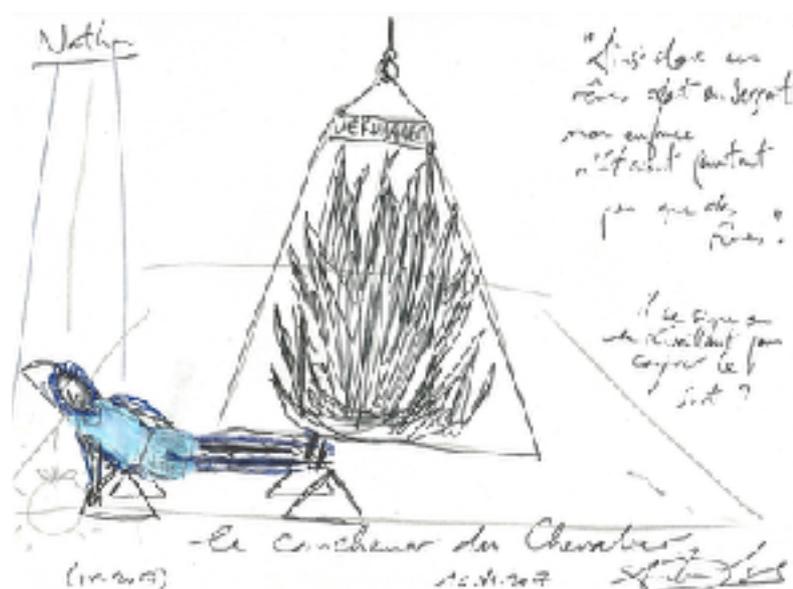
Il remarque toutefois une tache noire à l'endroit de son cœur (tache de la brûlure à laquelle fera référence Nathan à la scène 5 de l'acte II : le chevalier a brûlé son habit en sauvant Recha des flammes). Il hausse les épaules sort de scène.

Quand il se retourne, les spectateurs peuvent voir dans son dos une grande croix de saint-André, rouge - qui évoque bien sûr celle des Croisés, mais surtout la marque qu'on fait sur l'arbre à abattre, sur la carte au trésor, sur celui que le destin a choisi.

Il sort par le fond, à jardin.

*La douche se rallume aussitôt sur le beat-boxer, micro en main.
Beat-box.*

La tente s'ouvre : apparition de Nathan. Fin de la beat-box.



Un costume tombé du ciel

La bizarrerie de ce costume d'ours polaire aura une vertu qui rend plus évidente le sens de l'identité chez Lessing : l'identité (religieuse ou sociale ou autre) n'est pas tout à fait ce qu'on choisit, pas tout à fait ce qu'on subit - elle est ce qu'on enfile à un moment donné, souvent parce qu'on n'a pas le choix, ou qu'on ne se rend même pas compte qu'il aurait pu en être autrement. La bizarrerie du costume que la vie nous fait porter ne nous est sensible que dans le regard des autres - quand ils sont autres.

Oui, mais pourquoi un ours ? C'est une autre façon de jouer avec l'identité (morale cette fois) du personnage : il est tellement bougon, le fait tellement paraître à Daja (acte I, scène 6) qu'elle-même le traite « d'ours ». De plus, le blanc pelage de l'ours polaire reprend la couleur de l'habit des Templiers, couleur à laquelle Recha fait référence dès la seconde scène de la pièce. Enfin, l'ours polaire c'est aujourd'hui pour l'occident l'icône du réchauffement climatique qui menace - un symbole apocalyptique pour notre temps, le signe que « la maison brûle ». Si en le regardant on hésite avec un lion ou un loup polaire, c'est normal : personne, pas même lui, ne sait qui il est ; et dans la scène finale il se révélera fils de Wolf-Assad (« loup » en allemand et « lion » en arabe).

Au-delà du costume nous assumons le choix de **ne pas faire jouer ce rôle de jeune premier par un comédien qui aurait un « physique de jeune premier »**. Il ne s'agit pas de vouloir tirer

artificiellement la pièce vers un comique décalé, mais de s'appuyer sur les décalages identitaires que la pièce elle-même cherche à instaurer.

D'autre part, là encore, il s'agit de rendre plus compréhensible aux spectateurs un élément de résolution : si la jeune et belle Recha est attirée par le Chevalier chrétien ce ne pourra pas être à cause de sa plastique parfaite. Ce qui aura pu étonner le spectateur tout au long de la pièce (« Mais qu'est-ce qu'elle lui trouve, à cet ours polaire ? ») s'explique *enfin* : c'était « l'appel du sang », cela devient évident, il est vraiment son frère.

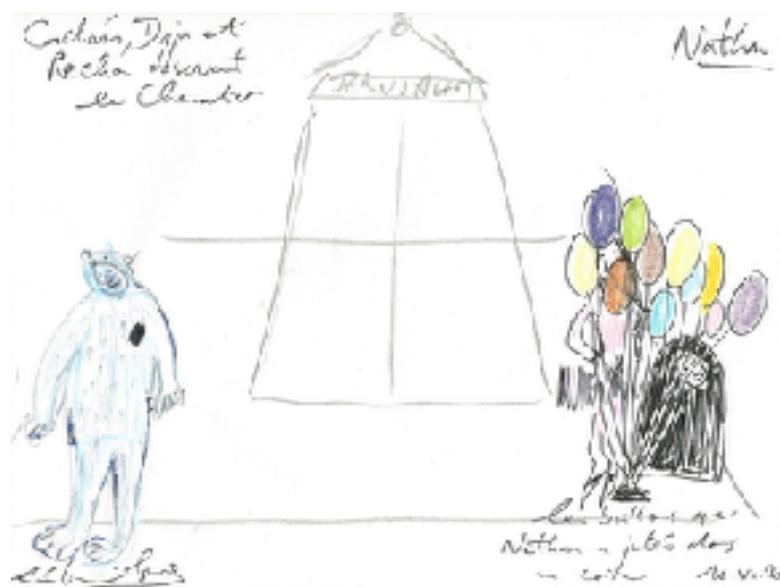
À partir de ce choix, **tous les autres costumes doivent dire quelque chose du personnage sans tomber dans la référence religieuse** : il nous a paru réducteur et même grossier de mettre une kippa à Nathan, un turban à Saladin, un voile à Sittah... La question de l'identité va bien au-delà de ça dans la pièce. Sans les assigner à une profession particulière, identifiable, on a créé pour chacun une apparence particulière. Nathan est une sorte de personnage de film muet, vendeur de ballons multicolores ; Saladin évoque un dompteur de lions ; Recha, une danseuse étoile ; le Moine, un coursier en trottinette ; etc... La juxtaposition de ces personnages issus d'univers différents renforce l'impression d'assister à la représentation d'un rêve.

Enfin, puisque derrière la question de l'identité, se pose aussi la question du théâtre du monde, nous doublerons certains rôles : une seule comédienne joue la chrétienne Daja et la musulmane Sitha ; un seul comédien joue le Moine et le Derviche ; et un seul comédien joue Nathan et le Patriarche. **Ce double jeu de trois comédiens permet de souligner que nous n'habitons que les personnages que la vie nous fait jouer** - et que nous pourrions être autres, et que notre identité profonde et commune est en-deçà de nos costumes quotidiens. Cela est renforcé par de brefs moments de mise en abyme où les personnages eux-mêmes s'amusent à en imiter d'autres : jouant à jouer.

Une comédie populaire

Le terme de comédie ne nous semble pas abusif : d'abord parce que **la pièce se termine bien** ; ensuite parce qu'elle est parsemée de **personnages comiques** (Daja ; Al-Hafi) ou de **scènes comiques** (la première entrevue entre le Chevalier et Daja; le Patriarche qui répète qu'il faut brûler le Juif qui aurait élevé une enfant chrétienne, comme Toinette déguisée en médecin répète au malade imaginaire Argan : Le poumon ! Le poumon !)

Nous ajouterons partout où le texte le permet, des **références comiques** à la culture populaire. Notre Chevalier pourra sembler sortir de la série *Kaamelott*. Pour mieux marquer le caractère antisémite de ses premiers propos à l'égard de Nathan - pour mieux les ridiculiser - nous ferons référence à un personnage raciste créé par Elie Semoun (qui après chaque horreur qu'il profère dit « j'me comprends... ») ; nous ferons aussi chanter un très bref extrait d'une chanson d'Enrico Macias à Daja ; etc.



Le public de Lessing, dont le texte est originellement en vers, était sans doute moins large que le nôtre : la traduction et le passage en prose nous invitent à **aller au bout d'une logique d'élargissement**. Nous assumons une **traduction contemporaine** qui est d'autant moins une trahison qu'elle permettra de **faire plus largement entendre le texte** - dont Lessing, comme Nathan quand il dit sa parabole, aimerait qu'il soit entendu « par l'univers entier. »

C'est aussi pourquoi nous avons voulu intégrer à notre spectacle la **beat box**. On aurait pu s'attendre à des airs méditerranéens, médiévaux ou contemporains ; nous préférons aller chercher une musique indéfinissable, essentiellement **rythmique**, venue en grande partie du hip-hop, **pourvoyeuse d'énergie**, universelle en ce qu'elle se joue aujourd'hui (avec rien d'autre qu'une bouche humaine) dans les quartiers populaires de toutes les villes du monde : c'est la **bande-originale universelle de ces quartiers à l'image de la Jérusalem de Nathan**, se côtoient, se mêlent ou s'opposent, diverses identités.

La beat-box assurera certains intermèdes d'une scène à l'autre, mais aussi les rumeurs de guerre qui entourent Jérusalem, ou encore la musique du jeu vidéo auquel Saladin et sa soeur Sittah s'adonnent (qui dans notre version remplace le jeu d'échec).



Jouer rêve et rire pour déjouer l'assignation identitaire

Nous voulons donc donner à voir un **rêve** : faire grâce à Lessing ce rêve commun qui interrogerait le spectateur sur **l'assignation identitaire** à laquelle il aura au départ réduit chaque personnage. Toute la pièce effrètera cette certitude, jusqu'à l'épilogue où, tout en jouant la dernière scène - celle de toutes les révélations, celle qui abat définitivement les assurances identitaires les plus enracinées, celle qui nous révèle tous - personnages, comédiens, spectateurs - en tant que membres communs de la famille humaine, chaque comédien pourra se défaire de ses accessoires, de ses costumes - sans aller jusqu'à se présenter nu - pour n'être plus que quelqu'un. Un inconnu, là, présent, dans la lumière, soudain libre, qui a joué à être un autre.

Ainsi s'achèvera, s'avouant théâtre, notre **comédie populaire**, qui, sans niaiserie, aura fait entendre le mal que l'intolérance peut nous faire - mais aussi, mais surtout montré un chemin - certes onirique, utopique, spectaculaire, mais « ici et maintenant » nécessaire - vers la paix.

L'équipe

Mise en scène / Scénographie
Aurélien Delsaux,

Assistant mise en scène / Dramaturgie
Christophe Vic

Texte (nouvelle traduction, coupes, adaptation)
Christophe Vic - Aurélien Delsaux - Jeanne Guillon

Jeu

Jean-Michel Bayard	Nathan / le Patriarche
Emilie Bourdellot	Recha
Jeanne Guillon	Sittah / Daja
Raymond Jouvin	le sultan Saladin
Christophe Vic	le Moine / Al Hafi
Guillaume Vivier	le Chevalier chrétien

Beat-box

Kosh

Création lumières / Assistant scénographie
Laurent Basso

Construction décor
La compagnie du Dauphiné

Costumière
Marie Theïs

Présentation des comédiens et recherches de personnages

Jean-Michel BAYARD



NATHAN



LE PATRIARCHE

Emilie BOURDELLOT



RÉCHA

Jeanne GUILLON



DAJA



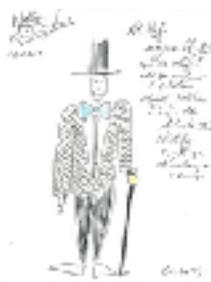
SITTAH

Raymond JOUVIN



SALADIN

Christophe VIC



AL-HAFI



LE MOINE

Guillaume VIVIER



LE CHEVALIER CHRÉTIEN

Beat-box : KOSH



« KOSH c'est une vague déferlante de sons, de bruitages entremêlés de chants et textes pleins d'humour. À lui tout seul, avec sa bouche en guise d'instrument, il constitue un orchestre capable de passer du jazz à la techno, de la country au rap... aucun style musical ne lui résiste ! Ses performances hors du commun ne sont pas uniquement vocales. Kosh sait aussi communiquer avec son public et prend un malin plaisir à l'entraîner dans des improvisations loufoques » (*présentation de la Kosh box sur YouTube*).

« Son spectacle *Faut pas louper l'Kosh* fait du bruit. Avec un beatbox, il joue de sa bouche comme on joue d'un instrument. Il écrit aussi des chansons. Drôle et décalé, ce human beatbox partage avec passion ses nouvelles inventions face à un public conquis. » (*April Guillemard, FranceInfo, culturebox, 22 février 2016*).

Création lumières : Laurent BASSO



Mise en scène : Aurélien DELSAUX



Adapte et monte des textes classiques dans le cadre d'ateliers scolaires ou ados-adultes : *Le Malade imaginaire*, d'après Molière ; *Roméo et Juliette*, d'après Shakespeare ; *la Conférence des Oiseaux*, d'après Attar ; *les Acteurs de Bonne foi*, d'après Marivaux ; *Notre Songe*, d'après le *Songe* de Strindberg ; *Un Ennemi Public*, d'après *Un Ennemi du Peuple*, d'Ibsen ; *le Médecin malgré lui*, d'après Molière.

Mise en scène pour la cie L'Arbre

Babouchka d'après Afanassiev, 2008

Show must go on, Antigone, d'après Sophocle, 2009

Les Justes de Camus, 2010

Le Cid de Corneille, 2011

Conférences complètement contemporaines, 2011-2018

Confessions pour nous autres chrétiens, d'ap. Emmanuel Mounier, 2013

Vis-à-Vis, spectacle poéticorigolo, 2014

Madame Diogène, 2016

Publications

La Révolte du Purgatoire Twenty, l'Âne-Alphabet, 2005

L'âme apprivoisée, éditions de l'Arbre, 2012

Madame Diogène, Albin-Michel, 2014

Conférences complètement contemporaines 2011-2015, éditions de l'Arbre, 2015

Sangliers, Albin-Michel, 2017 (Prix Révélation 2017 de la SGDL)

Le Grand Ménage de Mme Çavaçava, Albin-Michel Jeunesse, 2018

La compagnie L'Arbre

Depuis 2007, la compagnie **L'Arbre** est enracinée en Isère où elle mène des expérimentations à la croisée des genres et à la rencontre de tous les publics.

L'Arbre déploie haut et loin ses branches :
créant à Paris (Art-Studio-théâtre, Manufacture des Abbesses)
des textes d'Aurélien Delsaux ;
montant de grands récits de la culture euro-méditerranéenne,
jouant dans les villes et à la campagne ses créations, classiques ou
contemporaines ;
faisant entendre une voix théâtrale poétique singulière.

L'Arbre croît au plus proche de ce que vivent les hommes
d'aujourd'hui, avec une attention particulière portée aux habitants
des périphéries, de la campagne dauphinoise aux montagnes de
Kabylie, en passant par les banlieues parisienne ou lyonnaise.

Direction artistique : Jeanne Guillon et Aurélien Delsaux.

Extraits de la pièce

Traduction et adaptation : Aurélien DELSAUX, Jeanne GUILLON, Christophe VIC

Un nouveau texte

Pour rendre audible la pièce aujourd'hui, et notamment au public des adolescents et des jeunes adultes, des coupes nous ont paru nécessaires, mais aussi une nouvelle traduction et adaptation du texte.

Nous avons cherché du côté de la langue populaire, des références populaires, nous sommes allés du côté d'une plus grande oralité. Il fallait que le texte puisse être dit aujourd'hui.

Nous avons voulu aussi tirer - chaque fois que la pièce elle-même nous y invitait - le texte vers le comique, la pièce pouvant à bien des égards être lue comme une comédie.

Acte I Scène 3 (Nathan, Al-Hafi)

Où Nathan ne reconnaît pas son ami, dans son nouveau costume de Ministre des Finances du Sultan Saladin.

Acte I Scène 6 (Daja, le Chevalier chrétien)

Où le Chevalier montre son mauvais caractère.

Acte II Scène 5 (Nathan, le Chevalier chrétien)

Où Nathan essuie les remarques antisémites du Chevalier, et s'en fait un ami.

Acte III Scène 5 (Saladin, Nathan)

Où Nathan raconte à Saladin la parabole des trois anneaux.

Acte IV Scène 2 (le Patriarche, le Chevalier chrétien)

Où paraît le fanatisme du pouvoir religieux.

Acte IV Scène 8 (Nathan, le Moine)

Où il est question de pogrom, d'adoption, d'amitié et d'espoir.

Acte I Scène 3 (Nathan, Al-Hafi)

Al-Hafi *écartant les ballons pour se montrer à Nathan* : Ouvre tout grand les yeux.

Nathan : C'est toi ? Non - c'est pas toi ? J'ai jamais vu un derviche habillé comme ça !

Al-Hafi : Parce que tu crois que c'est l'habit qui fait le derviche ?

Nathan : Non ! Bien sûr que non ! Mais j'ai toujours pensé qu'un derviche, un vrai derviche, ne se laisserait jamais -

Al-Hafi : Wallah, je suis peut-être pas un vrai derviche. Mais en vrai, quand un derviche est forcé...

Nathan : Forcé ! Un derviche, forcé ? Aucun humain ne devrait être forcé à quoi que ce soit, et un derviche serait forcé ? Et forcé à quoi ?

Al-Hafi : Obéir quand on lui demande quelque chose de juste : voilà à quoi un derviche est forcé.

Nathan : Wallah, tu dis vrai ! Laisse-moi t'embrasser, homme. On reste amis, non ?

Al-Hafi : Attends : demande-moi d'abord ce que je suis devenu ! (*Imitant Nathan* :) Alors, mon cher Al-Hafi, quelles nouvelles, que deviens-tu ? (*S'imitant lui-même, montrant ses habits* :) Eh bien, comme tu vois, je suis désormais un homme d'État, un grand personnage aux relations un peu ... compromettantes. (*Cessant le jeu* :) Alors, qu'est-ce que tu en dis ? On reste amis ?

Nathan : Je prends le risque. Si ton cœur est encore soufi, alors ce personnage n'est - qu'un costume.

Al-Hafi : Bien - mais devine quand même. Si toi tu étais sultan, je serais... ?

Nathan : Derviche, c'est tout. Et cuisinier, aussi !

Al-Hafi : Cuisinier ! Et pourquoi pas sommelier pendant que tu y es ? Sa majesté le sultan Saladin me connaît mieux : Defferdar ! Maître des Finances, voilà ce que je suis devenu ! (*Il s'assoit.*)

Nathan : Toi ? Chez lui ?

Al-Hafi : Attention, Maître des Finances privées - les finances publiques, c'est autre chose. C'est moi qui tiens la comptabilité du palais.

Nathan : Le palais est grand.

Al-Hafi : Plus grand que tu crois : tous les mendiants s'y abritent !

Nathan : Mais Saladin a tellement horreur de la misère...

Al-Hafi : ... qu'il s'est juré de l'éradiquer, quitte à finir mendiant lui-même. Quand un prince est un vautour entouré de charognes, c'est pas joli. Mais quand il est lui-même charogne entouré de vautours, c'est affreux.

Nathan : Non ? À ce point !?

Al-Hafi : Qu'est-ce que tu crois ? Si par hasard un matin les caisses sont pleines, le soir elles sont toujours vides. Vas-y, on échange si tu veux (*proposant son chapeau*) : tu me donnes combien pour avoir ma place ?

Nathan : Ça dépend combien tu gagnes...

Al-Hafi : Pas beaucoup. Mais si c'était toi, le salaire augmenterait : c'est dans la disette que le financier fait recette. Tous les jours le sultan attend de l'argent « pour demain » ! Tiens, aujourd'hui - c'est le demain d'hier ? Eh bien c'est encore « pour demain » ! Et c'est toujours « pour demain » - et l'argent ne vient jamais. Toi, tu pourrais en profiter pour proposer une avance, un prêt - un prêt dont tu prendrais les intérêts...

Nathan : Puis les intérêts des intérêts des intérêts ?

Al-Hafi : Voilà !

Nathan : Jusqu'à ce que mon capital ne repose plus que sur des intérêts... Mais quel intérêt ?

Al-Hafi : Tu n'es pas tenté ? (*Se lève, va pour sortir* :) Alors, adieu l'ami. Moi qui comptais sur toi...

Nathan : C'est-à-dire ?

Al-Hafi : Je pensais que tu m'aiderais à remplir ma mission ; que tu me ferais crédit - que tu m'en proposerais un pour le sultan...

Nathan : Al-Hafi le Derviche sera toujours le très bienvenu chez moi. Mais Al-Hafi le Maître des Finances de Saladin ...

Al-Hafi : Toujours aussi bon que prudent, aussi prudent que sage ! Patience, Nathan ! Tes deux Al-Hafi ne tarderont pas à se séparer de nouveau. *Comme récitant des vers* :

Cet habit d'apparat que Saladin donna
En de pauvres haillons un jour se changera :
Pieds nus près du Gange sacré je marcherai
Auprès des saints soufis ma vie terminerai.

Nathan : Ça t'ira très bien !

Al-Hafi : Et je jouerai toute la journée aux échecs avec eux, na !

Nathan y rêvant : Ah ! Une vraie Jérusalem céleste !

Ils rient.

Al-Hafi : Qu'est-ce qui m'a plu, à ton avis ? Ne plus avoir à mendier ? Jouer au riche devant mendiants ? Déguiser le plus riche des pauvres en un pauvre riche ?

Nathan : Non.

Al-Hafi : Non ! Pour la première fois, je me suis senti : flatté. Flatté que Saladin se trompe sur moi.

Nathan : Raconte.

Al-Hafi *jouant Saladin (voix, costumes, gestes, position - montant sur un siège)* : « Il n'y a qu'un mendiant pour savoir ce qu'éprouvent les mendiants. Pour savoir donner aux mendiants. Celui que tu remplaces était si - glacial, si - raide ; les rares fois où il faisait la charité, il manquait cruellement de charité. Non seulement ce grippe-sou se renseignait sur le besoin exact - mais aussi sur les raisons exactes de la misère - pour ne donner qu'en fonction. Grâce à toi Al-Hafi ! Moi, Saladin, grâce à toi Al-Hafi, je ne ferai plus la charité sans charité ! Je sais que toi, Al-Hafi, cœur pur, tu penses, tu sens comme moi ! » *(Cessant brusquement son jeu :)* Ainsi parla Saladin l'embobineur jusqu'à ce que le Derviche soit embobiné ! *(Descendant du siège :)* Pitié pour le pitre ! Pitié pour le pitre d'un pitre !

Nathan : Calme-toi, sidi.

Al-Hafi : Dominer des milliers d'hommes, les asservir, les emprisonner, les voler, torturer, décapiter - et se faire passer pour un bienfaiteur du genre humain : c'est pas la pire des pitreries, ça ? Singer le Bon Dieu d'un côté, régner en méchant de l'autre -

Nathan très inquiet *comme si le sultan Saladin était dans la tente et pouvait entendre* : Chut !!!... *(Un temps.)*

Al-Hafi : Et moi ? Je suis pas le pire des pitres, à toujours chercher le bon côté des choses - au lieu de refuser cette - mascarade ?

Nathan : Retourne dans ton désert Al-Hafi. À trop vivre auprès des hommes, j'ai peur que tu perdes ton humanité.

Al-Hafi : Ça me fait peur, j'avoue. Salam.

Nathan : Shalom. *(Al-Hafi sort à jardin. Nathan se précipite pour le rejoindre.)* Al-Hafi ! Je voulais te demander... *(fausse sortie).*

Acte I Scène 6 (le Chevalier chrétien, Daja)

Daja entre à cour, à l'avant-scène, à pas pressés, intimidée, immédiatement après la sortie du Moine, quand il crie.

Daja après s'être discrètement raclé la gorge, très fort, exagérément solennelle : Ô noble chevalier ! (Le Chevalier sursaute et se retourne sur elle. Se signant :) Que mille fois soit remercié le Seigneur ! (Se mettant très vite à genoux, envoyant des baisers au ciel :) Merci, mon Dieu, merci, merci. (S'accrochant aux pieds du Chevalier, singeant une langue noble :) Où étiez-vous passé durant ce temps ? N'étiez-vous pas mal en point ?

Le Chevalier chrétien froid, reculant, soupirant : Non.

Daja : En bonne santé, alors ?...

Le Chevalier chrétien : Oui.

Daja : Nous étions, à dire vrai, très inquiètes à votre sujet...

Le Chevalier chrétien : Ah.

Daja : Vous étiez sans doute en pérégrination ?...

Le Chevalier chrétien : Voilà.

Daja : Et vous n'êtes revenu que ce jour d'hui ?...

Le Chevalier chrétien : Hier.

Daja : Tout comme Nathan - le père de Recha ! Qui s'en est tantôt revenu. (Un long temps. Souriant. Minaudant. Gênée. Soudain :) Mademoiselle Recha pourrait-elle à présent espérer ce que -

Le Chevalier chrétien se retournant, énervé : Quoi ?

Daja : Ce qu'elle m'a si souvent demandé de vous demander. (Un temps. Changeant de ton, pour le séduire autrement :) Son père est revenu de Babylone avec plein de merveilles : (avec des gradations) étoffes, pierres, épices - le mieux du mieux de la Syrie, de la Perse, de l'Inde, de la Chine !

Le Chevalier chrétien : Suis pas acheteur.

Daja déçue, un temps, puis, après s'être raclé la gorge : les Juifs le vénèrent comme un prince. Mais le surnomment « Nathan le sage ». Pas « Nathan le riche » -

Le Chevalier chrétien : Ouais - pour eux, riche et sage, c'est pareil, alors - enfin, j'me comprends.

Daja *continuant sans avoir entendu le Chevalier, rêvassant presque* : - et ils pourraient même le surnommer «Nathan le généreux»... S'il était pas si généreux, est-ce que je serais restée si longtemps chez lui - moi qui suis chrétienne ? Parce que je suis chrétienne, vous savez, et si on m'avait prédit que j'accompagnerais mon mari jusqu'ici pour y élever une p'tite Juive !... Mon mari faisait partie de l'armée du Kaiser, et...

Le Chevalier chrétien *poursuivant à sa place, l'imitant avec hargne, la faisant sursauter* : ... Suisse de naissance, et qui eut l'honneur et la grâce de se noyer dans le même fleuve que son Impériale Majesté ! Ça fait combien de fois que vous m' le racontez ? Est-ce que vous allez arrêter de me harceler ?

Daja : Vous harceler ? Doux Jésus !

Le Chevalier chrétien : Oui, oui, me harceler ! Je veux plus vous voir ! Plus vous entendre ! Et commencez pas à me soûler avec son juif de père ! Moi je suis un Allemand, un bon gros Allemand. Cette fille, ça fait longtemps qu'elle est sortie de ma tête...

Daja très douce : Mais pas la vôtre de la sienne.

Le Chevalier chrétien *troublé* : Qu'est-ce ça veut dire ?...

Daja : Que les gens valent mieux que certains préjugés qu'on a d'eux.

Le Chevalier chrétien : Ouais - ils sont rarement mieux... *Fausse sortie*. Enfin, j'me comprends. (*Il sort*).

Daja *quand le Chevalier est sorti, perdant son calme* : C'est ça, va-t-en ! *Fausse sortie*. ESPÈCE D'OURS ! *Elle sort*.

Noir.

Douche avant-scène côté jardin : beat-box.

Acte II Scène 5 (Nathan, le Chevalier chrétien)

Le Chevalier chrétien entre à l'avant-scène, à cour. Nathan se tourne vers lui.

Nathan *souriant et léger - dès que le Chevalier entre* : Pardonnez-moi, noble chevalier...

Le Chevalier chrétien *allant droit, tel un ours* : Quoi ?

Nathan : Permettez-moi de...

Le Chevalier chrétien *s'arrêtant après avoir doublé Nathan* : Qu'est-ce vous me voulez, vous ?

Nathan : ...vous adresser la parole.

Le Chevalier chrétien *soudain méfiant, l'inspectant curieusement* : Vous êtes juif ? (*Nathan acquiesce.*) Alors vite. (*Il inspecte autour d'eux, comme pour vérifier qu'on ne les voit pas ensemble.*)

Nathan : Accordez-moi rien qu'un instant ! Vous n'avez pas besoin de faire le fier devant - devant un homme - qui vous doit - tout.

Le Chevalier chrétien : Pardon ? (*Un temps.*) Ah, ouais, ouais, ouais. Ouais, ouais, ouais, ouais. Vous êtes -

Nathan : Je suis Nathan, je suis le père de la jeune fille que votre courage immense a sauvé des flammes, et je voulais...

Le Chevalier chrétien : Me remercier, je sais : vous fatiguez pas. Et maintenant, dans la famille « MERCI CHEVALIER », le père ! Mais qu'est-ce que vous avez tous à vouloir me remercier !? C'est le travail d'un chevalier ça, mec : secourir celui qu'il voit dans la détresse, n'importe qui que ce soit. Et puis au point où j'en étais, j'avais plus rien à perdre : prêt à donner ma vie pour la vie de n'importe qui ! Voyez : même pour une Juive - enfin, j'me comprends.

Nathan : Aussi odieux que généreux ! Votre humilité se maquille d'orgueil - pour éviter le moindre compliment. Dites-moi, Chevalier : en quoi puis-je vous être utile ?

Le Chevalier chrétien : Vous ? En rien du tout.

Nathan : Je suis riche.

Le Chevalier chrétien : Juif et riche, la totale, tout ce que j'aime - enfin j'me comprends...

Nathan : Je vous propose seulement de profiter de ce que vous jugerez sans doute être ma meilleure part : mon argent.

Le Chevalier chrétien *après un temps, ayant regardé la tache noire à son cœur* : Allez - pour l'amour de mon uniforme ! Quand il sera tout usé, je vous emprunterai de quoi m'en faire un tout neuf. Mais, vous inquiétez pas, là - ça va. (*Un temps.*) Bon à part cette sale tache, là. Brûlure. Quand je suis sorti du feu, avec votre fille.

Nathan : Ah ! (*Tendant ses mains vers le cœur du Chevalier* :) Laissez-moi la baiser, cette tache !

Le Chevalier chrétien *recule tandis que Nathan fait mine d'avancer ses lèvres* : Ah mais vous baiserez rien du tout - il est fou, lui !

Nathan : Je vous en supplie : soyez assez bon pour envoyer votre uniforme à ma fille !

Le Chevalier chrétien : Pour quoi faire ?

Nathan : Pour qu'elle aussi elle puisse (*mouvement de recul du Chevalier*) embrasser cette tache. (*Un temps.*) Puisque, je suppose, vous refuserez que pour vous remercier, une Juive - vous embrasse. (*Un temps.*)

Le Chevalier chrétien *en qui quelque chose a changé* : Mais dites-donc Monsieur le J - je - Nathan, hein ? Dites-donc, Nathan - vous dites que - j'aime bien quand vous dites que - mais - comment dire - je - (*comme si le comédien lui-même ne savait plus son texte : que ce soit un grand moment de sincérité*) - je - en fait je sais plus ce que je voulais dire.

Nathan : Jouez, faites semblant, tant qu'il vous plaira. Je vous reconnaîtrai quand même. Trop bon et trop honnête pour vous montrer plus poli. La jolie jeune fille - si sensible !... La servante - si... collante ! Et le père qui n'est pas là ! Vous avez veillé à votre honneur : vous avez préféré déguerpir. Déguerpir pour ne pas séduire trop vite. Pour ça aussi : merci.

Le Chevalier chrétien : Ouais - ouais, ouais, ouais, ouais : vous avez l'air de savoir quelles sont les bonnes manières d'un chevalier chrétien.

Nathan : Pourquoi seulement d'un chevalier chrétien ? Je sais ce qu'il y a dans le cœur des gens bien ; je sais que dans tous les pays il y a des gens bien.

Le Chevalier chrétien : Ouais - *ironique* : avec de légères différences quand même -

Nathan : - dans les apparences ! Les habits, la peau ! Ce sont des différences qui ne comptent pas. Sauf peut-être pour (*ironique*) les « gens importants » ! Mais nous, les gens ordinaires, nous sommes de tous les pays. Il faut juste que nous apprenions à ne pas nous méprendre - ni nous mépriser. Et même les plus grands parmi nous, qu'ils restent humbles : pour toutes les jambes, la bonne longueur, c'est quand les pieds touchent par terre.

Le Chevalier chrétien *acquiesce en riant* : E-XA-CTE-MENT ! (*Puis un long temps où il semble se reprendre, recule - et laisse une colère d'abord sourde croître, éclater* :) Mais - qui c'est qui a méprisé en premier ? Quel peuple ? Hein ? Quel peuple s'est donné le premier le nom de Peuple Élu ? Toujours à se mettre de côté, ou en avant ? Hein ? Hein ? Et moi j'aurai pas le droit de mépriser ça ? De le mépriser pour ça ? Pour cet orgueil, transmis aux chrétiens, transmis aux musulmans ? Et tous après de prétendre (*dans un cri*) MON DIEU EST LE SEUL VRAI DIEU ! Ça

vous étonne, hein, qu'un chrétien s'exprime comme ça ? (*Un temps.*) Et où et quand - où et quand ! cette folie furieuse - prétendre avoir le meilleur dieu, forcer tout le monde à y croire - a le plus tout entraîné dans la destruction, la pourriture et la mort - sinon ici et maintenant ?

Un très long temps.

Nathan : Vous pouvez pas imaginer comme je me sens proche de vous maintenant. Il faut - il faut que nous soyons amis. Méprisez mon peuple si ça vous chante. Ni vous ni moi n'avons choisi notre peuple, notre foi. Vous et moi, est-ce qu'on peut nous réduire à notre origine, notre religion, notre communauté ? Qu'est-ce que ça veut dire peuple, origine, communauté - identité ? Le Chrétien et le Juif sont-ils chrétien et juif avant d'être - des hommes ? (*Le regardant .)* Est-ce que j'ai enfin trouvé un être humain pour qui être humain ça suffit ?

Le Chevalier chrétien : Seigneur - ou - oui. Oui, Nathan. Vous l'avez trouvé. Vous l'avez trouvé ! Dire que j'ai failli passer à côté de vous sans - en me trompant complètement sur vous -

Nathan : Vous m'en voyez très honoré : (*malicieux*) les hommes précieux sont difficiles à trouver.

Le Chevalier chrétien : Mais une fois trouvés on ne les oublie plus ! Nathan - oui, il faut - j'aimerais que nous devenions amis.

Nathan : Nous le sommes déjà. Que ma Recha va se réjouir quand vous la connaîtrez !

Le Chevalier chrétien : J'en brûle d'envie ! (*Nathan, surpris par la métaphore, s'arrête un instant en regardant la tache de brûlé sur l'uniforme du Chevalier, l'air perplexe.*) Non, enfin je veux dire, c'est une image, enfin une métaphore, enfin un - (*Nathan se met à rire, ils rient tous les deux, ils sortent en riant - fond de scène, jardin.*)

Soudain : beat-box, une sonnerie de téléphone retentit.

Acte III Scène 5 (Saladin, Nathan)

Au claquement de mains de Sittah, changement de lumières : entrée de Nathan (depuis la tente) - la nuit se fait peu à peu durant cette scène.

Saladin *durant toute la scène picorant des raisins secs dans un bol* : Nathan - je suppose ?

Nathan : Oui.

Saladin : Nathan - le Sage ?

Nathan : Non.

Saladin *sourit* : Oui, je sais bien : ce n'est pas vous qui vous faites appeler ainsi ; ce sont les gens qui vous appellent comme ça.

Nathan : Les gens, oui. Possible.

Saladin *légèrement ironique* : C'est important ce que disent les gens, il faut y faire attention. Ça fait très longtemps que j'avais envie, très envie de connaître celui que les gens qualifient de « sage » -

Nathan : Mais peut-être que les gens se moquent de lui ? Peut-être que quand ils disent « sage » ça veut juste dire « malin » ? Celui qui se débrouille - celui qui réussit - celui qui gagne - le winner !

Saladin : Le winner ?

Nathan : Eh ! Qui sait ? (*Un temps.*) L'égoïste. Le plus égoïste serait le plus malin. Le plus malin serait le plus « sage ».

Saladin *après un temps* : Vous vous faites l'avocat du diable. (*Un temps.*) Les gens ne savent pas ce qu'il faut gagner - vraiment gagner. Vous, vous le savez. Du moins vous avez cherché à le savoir. Vous avez cherché en vous. Comme un sage.

Nathan : Comme tout le monde...

Saladin : Pas de fausse modestie. Je vous ai fait venir pour une question - particulière.

Nathan : Cher Sultan, j'espère de tout cœur vous être utile.

Saladin : Utile ? Comment ?

Nathan : En vous proposant la meilleure de mes marchandises, et au juste prix !

Saladin : Les affaires - c'est ma sœur qui s'en occupe. Ce n'est pas au marchand que je veux parler.

Nathan : Peut-être souhaiteriez-vous savoir ce que j'ai observé en route, les positions ennemies ?

Saladin : Non. Sur le sujet, je sais tout ce que je dois savoir. Ecoutez -

Nathan : Cher Sultan, je vous écoute.

Saladin : C'est pour quelque chose - de bien différent que j'ai besoin - de - vos lumières. (*Un long temps.*) Mon cher Nathan, dites-moi - puisque vous êtes si « sage » : quelle est la foi, quelle est la religion, qui vous semble la plus - vraie ?

Nathan : Cher Sultan - je suis juif.

Saladin : Moi, musulman. Au milieu, le chrétien. Et de ces trois religions, il ne peut y en avoir qu'une et une seule de vraie. (*Un temps.*) Quelqu'un comme vous - un sage de votre envergure - ne peut pas passer toute sa vie là où l'a jeté le sort de la naissance par hasard : il n'y reste accroché que par choix, après de profondes réflexions. (*Accélération, le pressant .:*) Moi je veux que vous me partagiez ces réflexions. Que vous me fassiez entendre les raisons que je n'ai eu ni le temps ni le goût d'approfondir moi-même. Dites-moi pourquoi vous croyez ce que vous croyez, pourquoi vous êtes ce que vous êtes - convainquez-moi ! et alors je croirai - comme vous. (*Un long temps.*) Alors ? On hésite ? Allez-y. Parlez. Expliquez-vous, expliquez-moi. (*Un temps. Il s'aperçoit qu'il n'a plus de raisins secs dans son bol.*) Je vous laisse réfléchir (*il commence à sortir*) le temps d'aller faire le plein.

Il sort.

Nathan, seul. Pensif. Angoissé. Soupissant. Cherchant - dans sa tête, en lui. Se déplaçant.

La nuit continue de se faire de plus en plus.

Un temps.

Saladin revient, son bol de nouveau plein ; Nathan a repris sa place.

Saladin : Alors ? On y va ? (*Il s'assoit en bord de scène. Pour le rassurer .:*) Allez-y - ici personne ne peut nous entendre. (*Il crie .:*) AU VOLEUR, AU VOLEUR, À L'ASSASSIN, AU MEURTRIER ! (*Puis un temps où, très calme, il scrute autour de lui, derrière lui pour voir si quelque chose se passe. Rien. Aussitôt il hurle à nouveau .:*) ALERTE À LA BOMBE ! (*Encore un temps pendant lequel il tend tranquillement l'oreille. De nouveau : rien ne se passe, personne ne vient.*) Qu'est-ce que je disais ! Ici personne ne nous entend.

Nathan : Si seulement tout l'univers nous entendait !

Lentement un ciel étoilé s'allume au-dessus de la tente devant laquelle Nathan se tient.

Saladin : Carrément ? Ah vous, vous n'avez peur de rien. (*Jeu de regards et sourires avec Nathan. Menaçant, l'air de rien .:*) Risquer toute sa richesse - voire sa vie ! - pour révéler la vérité !

Nathan à *Saladin*, *souriant* : Sultan, avant que je réponde à votre question, est-ce que vous me permettez de vous raconter une petite histoire ?

Saladin : Pourquoi pas ? J'aime les histoires. Quand elles sont bien racontées (*même jeu*).

Nathan *après un temps* : Il était une fois - il y a très, très, très, très, très, très, très, très, mais alors, très, très, très, très, très, très, ouh la la, très, très, très, très longtemps vivait en Orient un homme qui possédait (*comme cherchant de temps en temps ses mots*) un anneau - un anneau merveilleux - un anneau d'une très, très, très, mais alors très grande valeur. Il l'aimait beaucoup. (*Imitant un peu Golum* :) Mon précieux !...

Car, oui, c'était un anneau d'une grande valeur. La pierre - la pierre de cet anneau était une pierre précieuse, qui scintillait de toutes les couleurs de l'univers. Mais surtout ! cet anneau - que - quelqu'un qui l'aimait lui avait offert - avait un pouvoir - mystérieux : celui qui le portait - serait aimé de Dieu - et de tous les hommes. À condition d'y croire, bien sûr.

Un jour - un beau jour - l'homme qui possédait cet anneau, et qui le portait toujours au doigt, prit la décision d'en faire - un bijou de famille - enfin, de conserver ce - joyau éternellement dans sa descendance.

Alors il offrit l'anneau à son fils préféré et lui demanda de faire de même pour son propre fils, qui ferait de même pour son fils préféré, qui ferait de même pour son fils préféré, qui ferait de même - et ainsi de suite. Et peu importe que le fils soit l'aîné, le cadet, ou le benjamin : l'anneau seul, le pouvoir de l'anneau, l'amour que l'anneau diffusait suffisait à en faire le chef de la Maison.

Vous me suivez, Sultan ?

Saladin : Continuez, continuez.

Nathan : Or ! Il arriva un jour - un beau jour - que l'anneau, ainsi transmis de père en fils, de père en fils, de père en fils, arriva à un père qui avait trois fils : tous les trois lui obéissaient de même manière, tous les trois l'aimaient et lui les aimait autant tous les trois.

Seulement un jour qu'il est seul avec un de ses trois enfants bien aimés, il ne peut pas s'empêcher de lui promettre l'anneau.

Puis il fait de même avec son deuxième !

Puis avec son troisième également !

À chacun il a promis l'anneau !

Le temps passe, la vie passe. La mort approche pour le vieux père. Il est bien embarrassé. Il souffre à l'idée de blesser deux de ses fils - en ne tenant pas sa promesse.

Que faire ?

Très vite :

En cachette il fit venir un artisan et lui demanda de confectionner deux autres anneaux sur le modèle exact de l'original. L'artiste s'exécuta, il travailla, travailla patiemment. Quand il eut achevé, la demande du père avait été si bien exaucée que le père lui-même fut incapable de distinguer entre l'original et les deux répliques.

Essoufflé, il ralentit :

Le père convoque ses trois fils, chacun séparément. À chacun, l'un après l'autre, il donne sa bénédiction et son anneau - et -

Et (*comme agonisant*) - il - meu-eu-eu-rt.

Se redressant brusquement :

Vous suivez toujours ?

Saladin : Je vous écoute ! Et alors ? La suite !

Nathan : Je termine.

La suite, elle est facile à imaginer. Sitôt le père enterré, chacun des trois fils se montre avec son anneau au doigt et prétend devenir le chef de la Maison.

On se questionne ! On se dispute ! On s'accuse !
 Mais rien n'y fit.
 Impossible de savoir quel anneau était le vrai.
Un temps.
 Comme pour nous de savoir quelle religion est la vraie.

Saladin : Quoi ? *Se relevant* : C'est ça, votre réponse à ma question ?

Nathan : Pardonnez-moi, cher Sultan, si je ne sais pas faire la différence entre les anneaux - puisque c'est le père lui-même qui n'a pas voulu qu'on les distingue.

Saladin énérvé : Ne jouez pas au con avec moi ! On peut très bien distinguer les trois religions dont nous parlons ! Dans les habits, les habitudes, la bouffe ! *prenant les derniers raisins secs de son bol, les jetant sur Nathan.*

Nathan : Oui. Distinctions fondées sur l'Histoire, sur des histoires. Histoires que l'on croit sur parole. Sur la parole de nos proches. De nos parents. De ceux qui nous ont élevés, de ceux qui nous ont aimés. Et pourquoi croirais-je moins ma famille que vous la vôtre ? Oserais-je vous demander, cher Sultan, de renier vos ancêtres pour sauver les miens ? Oseriez-vous - l'inverse ?
Un long temps pendant lequel, sonné, Saladin se calme, se rassoit où il était, son bol vide.
 Heu - où en étais-je ?

Saladin : Les fils ! *(Après un regard entre eux :)* Qui se disputent !

Nathan : Ah oui ! Les trois fils héritiers donc, finirent par se rendre au tribunal - et devant le juge déclarèrent chacun leur tour que l'anneau qu'ils portaient, ils le tenaient de leur père ! Et tous les pouvoirs de l'anneau, chacun les réclamait pour lui seul ! Le père avait promis !

Il était inimaginable que leur père ait menti. Et ils recommencèrent, en plein tribunal, à se disputer, ils s'accusaient mutuellement, chacun traitait les deux autres de menteur et de traître !

Saladin pressé : Et le juge ? Qu'est-ce qu'il leur a dit, le juge ?

Nathan avec force, jouant le juge, mais comme parlant à Saladin : ATTENDEZ !
Un temps. Pendant lequel Saladin reste interdit devant la fermeté de Nathan.
 Dit le juge.

Nathan fait un pas vers le public, sortant de la tente.

« Vous dites que le véritable anneau donne le pouvoir de se faire aimer de Dieu et des hommes ! Et que les faux anneaux, eux, n'ont pas ce pouvoir-là ? C'est ça ?

Eh bien ! Voilà la solution : De vous trois, quel est celui que les deux autres aiment le plus ?
Un temps. Allez-y, parlez ! Un temps. Vous n'avez plus rien à dire ? Cet immense pouvoir de l'anneau ne fonctionne plus que sur celui qui le porte, et pas sur les autres ? Chacun de vous s'aime avant tout lui-même ?

Alors, vous avez été trompés tous les trois ! Vos anneaux sont faux, tous les trois ! Le véritable anneau a dû se perdre. C'est pour cacher cette perte que votre père en a fait faire trois autres. »

Saladin ému aux larmes : Magnifique !

Nathan : « Par conséquent, voici mon conseil. Acceptez-le ou disparaissez.

Si chacun de vous a reçu l'anneau de votre père, que chacun de vous considère qu'il porte le véritable anneau. Qu'il y croie. Peut-être que votre père n'a pas voulu qu'un seul dirige la Maison, qu'un seul domine les deux autres. Mais ce qui est sûr, c'est qu'il vous a aimés tous les trois, d'un amour égal. Eh bien ! Que chacun d'entre vous imite cet amour pur et sans préjugé ! Que chacun rivalise d'amour - d'un amour plein de douceur, de bienveillance, de noblesse ! Et si un jour - un beau jour - le miracle de l'anneau se réveille parmi les enfants des enfants des enfants des enfants de vos enfants, alors de nouveau vous serez convoqués devant ce tribunal - dans mille fois mille ans. Un juge infiniment plus sage que moi siègera : il jugera.

Allez ! »

Un long temps.

Ainsi parla le juge.

Un temps.

Saladin *se redressant* : Hamdoulillah !

Nathan : Cher Sultan, si vous croyez pouvoir être ce juge qui -

Saladin : Moi ? Moi qui ne suis que poussière ? Moi, qui ne suis rien ? (*Il s'avance vers lui, prend sa main dans ses deux mains.*) (*Un temps.*) Cher Nathan ! Les mille fois mille ans de ton juge sont encore loin. Son tribunal n'est pas de ce monde. (*Un temps.*) C'est bon (*laissant Nathan s'en aller ; et tandis qu'il sort, l'interpellant :*) Sois - mon ami.

Nathan : Cher Saladin -

Saladin prend Nathan dans ses bras. Un temps.

Nathan : Vous -

Saladin : Tu !

Nathan : Tu - n'avais rien d'autre à - me dire ?

Saladin : Rien.

Nathan : Rien ?

Saladin *mentant* : Absolument rien. Pourquoi ?

Nathan : C'est que moi, j'avais quelque chose à te demander, si toutefois tu le permettais -

Saladin : Pas de chichi entre nous : dis-moi !

Nathan : Voilà : je rentre d'un voyage où j'ai pu me faire rembourser quelques prêts. Seulement, ça fait beaucoup d'argent ! Et par les temps qui courent, je ne sais pas où cet argent serait le plus - en sûreté. Alors, j'ai pensé que, tu pourrais - peut-être - en avoir besoin. Faire la guerre, faire la paix - c'est toujours très coûteux.

Saladin : Tu n'aurais pas croisé Al-Hafi par hasard ? (*Nathan, positivement surpris, s'apprête à répondre.*) Non, ne dis rien. Je veux pas savoir si -

Nathan : Si quoi ?

Saladin : Si tu sais déjà que -

Nathan : Que quoi ?

Saladin : Que j'allais -

Nathan : - me demander la même chose ? (*Un peu trop outré pour être tout à faire vrai* :) C'est pas vrai !?

Saladin : Si ! (*Éclats de rire réciproques. On voit que c'est chez Nathan un rire un peu artificiel.*)

Nathan : Tant mieux si ça nous arrange tous les deux ! (*Faussement embêté* :) Seulement - je peux pas tout te laisser parce que - j'ai - une dette envers un jeune chevalier.

Saladin se raidissant : Un chevalier - chrétien ? Tu aides aussi mes ennemis ?

Nathan : Je parle juste de celui que tu as - épargné.

Saladin feint : Celui que - ? Aaaaah ! Je l'avais complètement oublié celui-là. Tu le connais ? Tu sais où il est ?

Nathan : Si je le connais ? Tu m'as sauvé en le sauvant : il a sauvé ma fille !

Saladin : Lui ? Il a fait ça ? Ça m'étonne pas tant que ça. (*Pour lui-même* :) Il ressemble tellement à Assad... (*Subitement* :) Va le chercher ! S'il est encore en ville, va le chercher !

Nathan : J'y vais ! (*Fausse sortie* :) Pour le reste, on fait comme on a dit ? (*Acquiescement de Saladin, Nathan sort - dans la tente.*)

Saladin réfléchit un court instant puis sans se retourner, s'adresse au fond de scène.

Saladin : Sittah ! *Sans se retourner, songeur, il prépare sa main pour un check. Mais elle réapparaît bouleversée, ne tape pas dans sa main, l'embrasse en souriant.*

Noir. Beat-box.

Acte IV Scène 2 (le Chevalier chrétien, le Patriarche)

En contre-jour, le Patriarche installe son escabeau. Il claque des doigts : beat-box pendant son ascension. Pendant ce temps : le Chevalier, côté cour, tombant à genoux.

Le Patriarche ne le regardera jamais, il regarde droit devant, au loin. Il tient dans chaque main les instruments de la Passion : marteau, tenailles.

Le Patriarche : Vous voici donc enfin, Chevalier. *(Le bénissant, accompagné par la beat-box :)* Votre jeunesse est une promesse : si votre piété se rapporte à votre témérité, vous serez à Jérusalem un phénix pour la Chrétienté ! *(Un sourire niais lui fend la face.)* Que puis-je pour vous, jeune homme ?

Le Chevalier : Ce qu'un vieux peut pour un jeune - me donner un p'tit conseil.

Le Patriarche : Je vous l'accorderai bien volontiers - à condition que vous le suiviez !

Le Chevalier : D'accord. Enfin - quand même pas les yeux fermés ?

Le Patriarche : Bien sûr que non ! Nul ne doit s'abstenir d'utiliser la Raison quand il le faut... Mais le faut-il toujours ? Quand Dieu ! Dieu daignerait vous faire connaître, par ma modeste bouche, un moyen de faire la gloire de notre sainte Chrétienté et le salut de notre sainte Église, oseriez-vous « raisonner » contre le Créateur de la Raison ? *(Un temps.)* De quoi s'agit-il, donc ?

Le Chevalier : Bon. Imaginez : un Juif qui a un enfant unique - disons une petite fille. Bon. Il la fait grandir, il en prend vachement soin, il lui apprend à faire le bien, tout ça. Bon. Le père aime sa fille, la fille aime son père. Tout va bien. Sauf que la jeune fille, ben, on apprend que c'est pas la sienne. Est-ce-qu'il l'a recueillie, achetée, enlevée - ce que vous voulez. On apprend que ses vrais parents étaient chrétiens. Qu'elle a été baptisée. Sauf que donc, elle a été élevée comme une Juive par un Juif - à l'insu de son plein gré. Alors, d'après vous, ma Béatitude : on fait quoi ?

Le Patriarche *s'étant mis à trembler de plus en plus au récit du Chevalier, explosant* : NOM DE - ! *(Calme :)* Par tous les diables de l'enfer ! Expliquez-vous plus clairement, jeune Chevalier : n'est-ce qu'une hypothèse que vous avez inventée - ou est-ce la réalité ?

Le Chevalier : Est-ce que ça compte ? J'demande juste à votre Béatitude un p'tit conseil.

Le Patriarche : Si ça compte ? EVIDEMMENT ! Si le cas en question n'est que le fruit pourri de votre imagination malade, alors ne me faites pas perdre de temps et allez plutôt au théâtre où l'on se plairait à débattre du Bien et du Mal de cette affaire, pour le gros amusement du p-p-p-public *(avec beaucoup de mépris dans ce dernier mot)* ! Mais si c'était la réalité - si dans notre très sainte ville de Jérusalem se passait une telle infamie - alors !...

Le Chevalier : Alors ?

Le Patriarche : Alors ! il faudrait au plus vite punir ce Juif par la peine que nos lois les plus saintes réservent à un pareil sacrilège !

Le Chevalier : C'est-à-dire ?

Le Patriarche : LE BÛCHER ! Tout Juif qui conduit un chrétien à renoncer à sa foi : AU BÛCHER ! Le Juif sera brûlé !

Le Chevalier : Oui, mais -

Le Patriarche : Circonstance aggravante - si c'est un enfant que le Juif arrache à son baptême : AU BÛCHER ! Car Dieu sait combien il est violent de forcer un enfant à - sauf si c'est l'Église, évidemment. Le Juif sera brûlé !

Le Chevalier : Oui, mais - si c'était par pitié ? Si c'était pour la sauver de la misère ?

Le Patriarche : AU BÛCHER ! Il valait mieux pour cette enfant une mort misérable sur Terre qu'au Ciel une malédiction éternelle ! Dieu n'a pas besoin d'un Juif pour sauver qui bon lui semble ! Le Juif sera brûlé !

Le Chevalier : Oui, mais - notre Sauveur il était pas juif ?

Le Patriarche : AU BÛCHER ! Le Juif sera brûlé !

Le Chevalier : Ah, zut. En plus, askip, le Juif l'a même pas élevée dans la foi des Juifs, ni rien, dans aucune religion. Il lui a parlé de Dieu juste ce qu'il faut. Juste ce que la Raison supporte.

Le Patriarche : AU BÛCH - ! Qu'est-ce-que vous dites ?! « Aucune religion » ? Et le devoir de croire !... Ne pas croire à la Vraie Religion, à notre très sainte Religion est un sacrilège - mais laisser un petit humain ne croire en rien ! Quel blasphème suprême ! AU BÛCHER ! AU BÛCHER ! AU BÛCHER !... Chevalier, je ne comprends pas ce vous -

Le Chevalier : Hop, hop, hop. (*Il se relève.*) Si Votre Béatitude permet, le reste à confesse. (*En aparté :*) Incha'llah ! (*Il commence à sortir.*)

Le Patriarche : Vous partez sans me donner le nom de ce Juif infâme ? Sans me l'apporter illico ?

Le Chevalier : J'ai rendez-vous - avec le sultan. Saladin. (*Il repart.*)

Le Patriarche se raidit : Chevalier ! Tout ça - n'était qu'une imagination ? Une rêverie ?

Le Chevalier : Un rêve, oui.

La lumière descend tandis que le Chevalier sort.

Beat-box. Dans le noir, le Patriarche et l'escabeau disparaissent.

Acte IV Scène 8 (Nathan, le Moine)

Quand la lumière remonte sur tout le plateau, Nathan et le Moine redeviennent mobiles.

Nathan : Que la paix soit sur vous, mon Frère. Qu'est-ce que je peux faire pour vous ?

Le Moine : Shalom alekhem, Monsieur Nathan. Peu de chose. Je me réjouis de vous voir toujours en bonne santé.

Nathan : Est-ce - qu'on se connaît ?

Le Moine : Qui ne vous connaît pas ? Votre nom est inscrit dans le cœur de tant de pauvres ! (*Un temps.*) Et dans le mien aussi - depuis - longtemps.

Nathan : Toda raba. Venez, mon frère (*l'invitant à entrer dans la tente, l'ouvrant*), venez ! Venez prendre un verre pour nous rafraîchir - la mémoire.

Le Moine immobile : Non merci. Mais je peux vous aider à vous souvenir. (*Un temps.*) En vérité je vous ai - remis - il y a - longtemps - quelque chose - d'une certaine importance...

Nathan après un temps : Je suis confus... (*Un temps.*) Dites-moi ce que c'était - je vous rembourserai - sept fois s'il le faut !

Le Moine : À vrai dire, ce n'est qu'aujourd'hui que - je me suis rappelé - ce que - je vous avais - confié.

Nathan : Confié ?

Le Moine : Aujourd'hui quelqu'un a raconté au Patriarche qu'il y aurait ici un Juif qui élève une jeune chrétienne en la faisant passer pour sa fille.

Nathan saisi, sursautant : Quoi ?!

Le Moine : Est-ce qu'un écuyer ne vous a pas apporté, il y a dix-huit ans, une toute petite fille de quelques semaines ?

Nathan très troublé, très ému : Ou-i - oui.

Le Moine reculant d'un pas, saluant comme un comédien : Dans le rôle de l'écuyer -

Nathan : Vous !?

Le Moine reprenant son débit rapide : Le maître qui m'envoyait était, si j'ai bonne mémoire, un monsieur - von Filnek - Wolf von Filnek -

Nathan : Oui. Oui !

Le Moine : - la mère venait de mourir, et lui, le père - Wolf von Filnek - mon maître - vous a confié sa fille, car il devait repartir à la guerre - il a été tué peu après - un brave homme -

Nathan : Oui, je lui dois beaucoup. Il m'a sauvé la vie ! Plus d'une fois !

Le Moine : - Dieu ait son âme. (*Ralentissant* :) Et sa petite, alors ? Où est-elle maintenant ? Elle n'est pas morte, j'espère ? (*Un temps. Il comprend le silence et le sourire de Nathan. S'approchant de lui* :) Écoutez : que personne ne sache, et tout ira bien.

Nathan : Tout ira - bien ?

Le Moine *reprenant son débit rapide* : Mais oui, c'était bien naturel d'élever cette petite chrétienne comme votre propre fille, bien sûr, le mieux aurait été qu'elle soit élevée par d'autres chrétiens, mais, dans ce cas, la fille de votre ami n'aurait pas eu votre amour, et à cet âge les enfants ont davantage besoin d'amour que de catéchisme, hé ! hé !, ils ont le temps pour cela, et après tout, elle a grandi - en force - et en sagesse - sous votre regard - et sous le regard de Dieu - c'est ce qui compte, non ? d'ailleurs, est-ce que le christianisme tout entier n'est pas construit sur le judaïsme, cela m'a souvent mis - en rage, oui, que les chrétiens puissent oublier à ce point que Notre-Seigneur Jésus-Christ (*il pose la main sur son cœur*) lui-même était juif - vous êtes ému ? Vos yeux -

Nathan : Quand les barbares et les Tartuffes s'en prendront à moi, pour me punir de ce - crime, puissiez-vous être entendu. (*Il s'éloigne, dans le silence, tout à cour, avant-scène.*) Quelques jours avant - que vous me trouviez, des chevaliers chrétiens avaient traversé la région - ils ont massacré tous les Juifs, femmes et enfants. Ma femme. Mes sept fils. Brûlés. Dans la maison de mon frère où je les avais cachés. *Un long temps.* Quand vous êtes arrivé, je venais de passer trois jours et trois nuits à pleurer - au milieu des cendres. A maudire Dieu et l'Univers - fou de rage et de désespoir - fou de haine contre toute la Chrétienté.

Le Moine s'approche de lui, a un geste d'amitié, de compassion.

Nathan : Et puis - et puis, peu à peu, je me suis calmé. Je me suis mis à entendre une voix - la voix - de la Raison peut-être - une voix qui disait : Dieu est là. Qui disait : La vie est Sa volonté. Mets ta sagesse en pratique. Lève-toi. Vis.

Je me suis levé et j'ai crié (*il murmure presque*) : Oui, je veux. Si Tu veux, je veux.

(*Un temps. Comme se réveillant, retrouvant la présence du Moine* :)

C'est à ce moment-là que vous êtes arrivé, avec cet enfant, dans votre manteau. J'ai pris cette petite fille, je l'ai posée sur mon lit, je lui ai fait un bisou, je me suis mis à genoux, j'ai pleuré. Je pensais : Mon Dieu, j'ai perdu sept enfants, mais en voici un déjà qui me revient.

Un long temps.

Le Moine *bouleversé, très doux* : Nathan : vous êtes chrétien ! Mon Dieu, vous êtes chrétien ! Plus chrétien que les chrétiens !

Nathan *doux et souriant* : Si pour vous je suis chrétien, pour moi vous êtes juif. (*Un temps.*) Bon, pas le temps de s'attendrir : il faut qu'on fasse quelque chose, tout de suite !

Le Moine : Oui !

Nathan : Pas question que le Patriarche m'arrache Recha !

Le Moine : Non !

Nathan mystérieux : Mais si quelqu'un de sa famille - quelqu'un de son sang - la réclame -

Le Moine ne comprenant pas vraiment : Peut-être.

Nathan comme réfléchissant à voix haute, pour lui-même : Mais où elle est, sa famille, aujourd'hui ? Je ne veux pas la leur - voler. Je l'ai justement élevée pour qu'elle soit le trésor de toute famille, de toute foi. (*Comme se réveillant, brusquement, au Moine* :) Qu'est-ce que vous savez encore de son père, Wolf - votre ancien maître ?

Le Moine : Hélas, mon cher Nathan, pas grand chose ! Je suis resté trop peu de temps à son service.

Nathan : Et du côté maternel ? Sa mère, est-ce que c'était pas une Chtaôfeune ?

Le Moine : Chtaôfeune ? C'est possible... Oui - oui il me semble !

Nathan : Elle avait un frère, non ? Un chevalier, voyez ? Conrade faune Chtaôfeune !

Le Moine : Si, je me rappelle bien. Mais attendez ! J'ai au monastère un petit livre que je tiens de mon ancien maître. Il l'avait sur lui quand il a été tué, je l'ai gardé en souvenir -

Nathan impatient : Et ?

Le Moine reprenant son débit rapide et ses détours : C'est un livre de prières, un bréviaire, je me suis dit : ça peut toujours servir, pas à moi, bien sûr - parce que je ne sais pas lire et -

Nathan même jeu : On s'en fiche !

Le Moine : Oui, pardon : et sur les pages de garde, à ce qu'il paraît, mon maître aurait recopié son arbre généalogique - et celui de sa compagne.

Nathan : Miracle ! Allez tout de suite chercher ce livre ! Dépêchez-vous, roulez le plus vite possible !

Le Moine montant sur sa trottinette : Avec plaisir ! (*Il s'empresse, roule vers cour, fait le tour de la tente* :) Seulement ça à l'air d'être écrit en arabe, qui est une bien belle langue, mais que je ne -

Nathan : Aucune importance ! Apportez-le !

Le Moine sort.

Analyse d'image

Ce visuel a été réalisé par le metteur en scène dans sa phase de travail sur le texte, avant même la nouvelle traduction. L'image traduit quels ont été ses partis pris pour la scénographie comme pour la mise en scène.

Il a repris, en noir et blanc, une enluminure qui évoque l'imagerie des Croisades et la rencontre entre deux chefs de guerre : il l'a agrandie et recadrée, pour qu'au premier plan et de part et d'autre de l'image apparaissent deux personnages : l'un, à gauche que l'on peut assimiler à Saladin, l'autre au Chevalier chrétien. De plus, il a effectué un sur-cadrage au crayon, qui renforce l'idée de la création d'un « tableau ». En bas, au centre, apparaissent leurs mains se dirigeant l'une vers l'autre.

Saladin figure sous une tente qu'on retrouvera dans le spectacle - seule concession à la couleur locale. Pour le reste, on pourrait avoir l'impression que l'image originale a été « maltraitée » : grands ronds au crayon de couleurs, croix rouge, grosse tache noire la recouvrent. Mais ces éléments donnent vie à la reproduction en noir et blanc, l'animent ; mieux : ils permettent de mieux voir ce que l'image raconte.

Ainsi, la violence présente dans l'image est soulignée par la croix de saint-André, de couleur rouge, qui peut rappeler la croix des Templiers - et qui dans le spectacle, marque le dos du costume d'ours du Chevalier. Sur l'image, cette croix souligne un détail : un soldat musulman décapitant de son sabre un Chevalier chrétien. La tache noire peut aussi représenter la tache de brûlure que le costume du Chevalier porte (il s'est brûlé en allant sauver des flammes Recha, la fille de Nathan). Mais elle est ici comme un nuage d'orage, la présence d'une pensée sombre et violente ; elle recouvre certaines couleurs vives, elle signifie que nous sommes dans un contexte de guerre.

Pourtant, les couleurs vives prennent davantage de place. Elles ont été énergiquement inscrites sur l'image, et semblent se dilater, s'imbriquer les uns dans les autres ; elles nous permettent de voir autre chose. On pourrait croire qu'elles cherchent à recouvrir la violence, mais ce n'est pas le cas. Elles sont placées exactement entre Saladin et le Chevalier, à l'endroit de leur rencontre, comme si elles symbolisaient l'énergie positive qui se dégage de leur rencontre. La diversité des couleurs rappelle aussi la diversité des opinions, et la légère superposition des ronds invite aussi à la rencontre - source de vie et de joie. Le rond le plus joyeux, c'est le rond jaune, qui semble partir du point où les mains de Saladin et du Chevalier chrétiens vont se rencontrer.

Enfin, on remarque que les personnages ont été « gribouillés » : des traits de stylo entourent le visage et recouvrent le costume de Saladin ; le personnage du Chevalier a été recouvert de peinture blanche - pour être déguisé en ours blanc. Outre le fait que c'est ainsi que le Chevalier sera représenté dans le spectacle, ces transformations de l'image soulignent qu'un des thèmes majeurs de la pièce, c'est le costume - le fait que l'habit fait et ne fait pas le moine, que ce qui paraît bizarre dans le regard de l'autre qui me regarde ne l'est pas pour moi (ce costume d'ours est-il aujourd'hui pour nous plus « bizarre » que le couvre-chef de Saladin ?).

Dans la construction de cette image, le metteur en scène montre bien son travail : il part d'un texte ainsi, il le découpe, le recadre, il le colore, il en déguise des personnages, il l'anime - mais pas pour déformer, recouvrir, l'image ; tout au contraire : pour l'animer et la rendre lisible.

