

ROMÉO ET JULIETTE : L'AMOUR, LA HAINE ; L'AMOUR, LA MORT

Gérard GARCIA



Que peut-on dire d'original sur cette pièce de Shakespeare qui a été tant jouée, analysée et commentée depuis sa publication en 1597 ? Pas grand-chose, en vérité ! Je n'ai pas l'ambition ni la prétention d'apporter quelque chose de nouveau ou de révolutionnaire dans la compréhension de cette pièce qui est, semble-t-il, la seconde la plus jouée en Grande-Bretagne, à égalité avec *Hamlet* et juste après *A Midsummer Night's Dream*, (*Le Songe d'une nuit d'été*). En fait, je me contenterai de partager avec vous, si vous le voulez bien, quelques réflexions qui m'ont modestement été inspirées par la relecture de cette œuvre de jeunesse de William Shakespeare. Je vous invite donc à me suivre, à travers *Roméo et Juliette*, dans l'univers si riche et si complexe de cet auteur prolifique qui a si finement étudié l'âme humaine, connaissait bien son public et essayait de plaire à tous, d'intéresser les nobles érudits comme les gens du peuple, et pour ce faire, mélangeait tragédie et comédie. Et j'insisterai précisément sur l'art du dramaturge à jouer sur la notion d'opposition, de contraste, comme sous-entendu dans le titre que j'ai choisi : l'amour, la haine ; l'amour, la mort.

The Most Excellent and Lamentable Tragedy of Romeo and Juliet. Tel est le titre original de la pièce, et il faut reconnaître qu'il nous met tout de suite dans l'ambiance. Il ne s'agit pas ici d'une banale histoire d'amour à l'eau de rose, comme on en connaît tant. C'est une tragédie qu'annonce William Shakespeare, et d'ailleurs, même avant le début de la représentation proprement dite, il fait parler le chœur, un peu à la manière des dramaturges grecs de l'antiquité. Écoutons ce qu'il lui fait dire :

« Deux familles, égales en noblesse,

Dans la belle Vérone, où nous plaçons notre scène,

Sont entraînés par d'anciennes rancunes à des rixes nouvelles

Où le sang des citoyens souille les mains des citoyens.

Des entrailles prédestinées de ces deux ennemies

A pris naissance, sous des étoiles contraires, un couple d'amoureux

Dont la ruine néfaste et lamentable

Doit ensevelir dans leur tombe l'animosité de leurs parents.

Les terribles péripéties de leur fatal amour

Et les effets obstinés de la rage de ces familles,
 Que peut seule apaiser la mort de leurs enfants,
 Vont en deux heures être exposés sur notre scène. Si vous daignez nous écouter patiemment,
 Notre zèle s'efforcera de corriger notre insuffisance. »

Petite précision : je me suis servi ici de la traduction de François-Victor Hugo, l'un des fils de notre grand Victor Hugo. Malgré des insuffisances et des omissions, elle n'en demeure pas moins une version agréable à lire.



Ce prologue est en fait un excellent résumé de la pièce. Ainsi le spectateur sait tout dès le départ.

Nous pourrions nous croire dans un épisode de la série télévisée *Columbo*, dans lequel nous savons dès le départ qui est le coupable, mais dont l'intérêt réside dans la façon dont l'inspecteur Columbo va résoudre l'affaire. En outre, c'est une illustration remarquable de ce que les Anglais appellent *dramatic irony*, l'ironie dramatique, à savoir le principe selon lequel le spectateur connaît des éléments que les personnages sur scène ne connaissent pas, ce qui donne au spectateur un avantage par rapport aux personnages. Un avantage qui résulte en une souffrance pour le spectateur qui assiste, impuissant, aux vains efforts des personnages pour défier leur destin dont il connaît l'inexorabilité.

Quoiqu'il en soit, même si les spectateurs élisabéthains ne savaient pas très bien quelle était la différence entre un drame et une tragédie, ils étaient avertis dès l'annonce du titre original que l'histoire de nos deux tourtereaux n'allait pas bien se terminer pour eux.

L'argument de la pièce est bien connu. Aussi, plutôt que de m'attarder sur un résumé détaillé, j'ai pensé préférable de reprendre le prologue en l'explicitant en quelques mots.

Ainsi, Shakespeare mentionne « Deux familles, égales en noblesse ». Il s'agit bien sûr des Capulet et des Montaigu qui habitent, nous dit-il, « Dans la belle Vérone ». Voilà, le décor est planté. Une ville au passé chargé d'histoire, d'architecture et d'art et deux familles de haut rang. Elles « sont entraînées par d'anciennes rancunes à des rixes nouvelles où le sang des citoyens souille les mains des citoyens ». Allusion sans aucun doute aux conflits sanglants fratricides entre Guelfes et Gibelins du XII^e au XIV^e siècle, principalement en Toscane et Lombardie. Les Capulet seraient des Guelfes et les Montaigu des Gibelins. « Des entrailles prédestinées de ces deux ennemies a pris naissance, sous des étoiles contraires, un couple d'amoureux ». Les enfants de ces deux familles en conflit tombent amoureux l'un de l'autre et l'on y voit la main du destin : il était écrit que tous deux devaient se rencontrer et que leur amour serait contrarié par le destin. « Dont la ruine néfaste et lamentable doit ensevelir dans leur tombe l'animosité de leurs parents. Les terribles péripéties de leur fatal amour et les effets obstinés de la rage de ces familles, que peut seule apaiser la mort de leurs enfants, vont en deux heures être

exposés sur notre scène ». Le spectateur comprend que ce dénouement, pour tragique qu'il soit, aura néanmoins une conséquence heureuse, à savoir la réconciliation des deux familles. « Si vous daignez nous écouter patiemment, notre zèle s'efforcera de corriger notre insuffisance ». Et ces deux derniers vers sont un bel exemple de fausse modestie de la part de l'auteur. Car Shakespeare n'était pas un obscur dramaturge débutant. On pense que la première représentation de *Roméo et Juliette* a été donnée aux alentours de 1595, ce qui signifie qu'il avait déjà écrit et fait jouer une bonne dizaine de pièces, dont plusieurs comédies, pièces historiques et tragédies, sans compter des poèmes narratifs. Et cela, depuis son arrivée à Londres en 1590, donc en l'espace de cinq années à peine ! Il n'est pas étonnant dans ces conditions que certains critiques et historiens aient suggéré que toutes ces œuvres n'étaient pas forcément de lui, d'autant plus qu'il y a beaucoup de points obscurs dans sa biographie et peu de preuves concrètes que Shakespeare seul en soit l'auteur.

Quoiqu'il en soit, *Roméo et Juliette* est certainement l'une des pièces les plus connues du grand public, certainement parce qu'elle a été vulgarisée par les différentes adaptations théâtrales et cinématographiques qui en ont été faites, mais surtout parce qu'elle est devenue le symbole de l'histoire d'amour tragique par excellence. Pourtant, elle n'est certainement pas la première du genre. Si l'on fait un retour en arrière, on découvre rapidement nombre d'œuvres littéraires qui ont utilisé le même thème de l'amour contrarié avec plus ou moins de bonheur, et cela, dès l'Antiquité.

L'exemple le plus flagrant est peut-être l'histoire de *Pyrame et Thisbé* que l'on trouve dans les *Métamorphoses* d'Ovide, inspirée de la mythologie grecque, et dont Shakespeare s'est manifestement inspiré lui aussi. L'histoire en deux mots :

Pyrame est un jeune Babylonien qui tombe amoureux de sa voisine, Thisbé. Amour partagé, certes, mais leurs pères opposent leur interdiction. Les deux jeunes gens décident de passer outre et de se retrouver une nuit en dehors de la ville sous un mûrier blanc. Première sur les lieux, Thisbé croise le chemin d'une lionne qui vient de dévorer une proie. Effrayée, la jeune fille s'enfuit et perd son voile que la lionne prend dans sa gueule et imprègne du sang de sa proie. Pyrame arrivant voit le voile ensanglanté et les empreintes du fauve et croit que Thisbé a été dévorée. Fou de douleur, il se suicide. De retour, Thisbé découvre son corps sans vie et se donne la mort.

Ovide a également raconté la tragique histoire d'Orphée et Eurydice, et Sophocle celle d'Antigone et Hémon, et par la suite de nombreux auteurs se sont servis de ce thème que l'on peut qualifier d'éternel, l'amour passion jusqu'à la mort et parfois... au-delà de la mort !

Ils ont ainsi créé des couples célèbres de la littérature, pour ne citer, au Moyen Âge et à la Renaissance, que Lancelot et Guenièvre, Paolo et Francesca, Héloïse et Abélard, Tristan et Yseult. Puis, plus tard, Heathcliff et Catherine (*Wuthering Heights*, *Les hauts de Hurlevent*), Julien Sorel et Madame de Rênal (*Le Rouge et le Noir*), et tant d'autres. Sans oublier, bien entendu, les adaptations contemporaines de *Roméo et Juliette*, films, opéras, et ballets, la plus célèbre étant sans doute la comédie musicale *West Side Story*.

Pour en revenir à Shakespeare, certains esprits chagrins ne manqueront pas de faire remarquer qu'il avait fait preuve de peu d'imagination : il a visiblement copié sur l'histoire de Pyrame et Thisbé. Mais nous savons bien que du temps de Shakespeare, on ne demandait pas à un auteur d'être original, d'innover, et en fait la coutume voulait que l'on puise abondamment dans l'histoire, les légendes, les mythes, la tradition, pour y trouver des idées d'intrigues. C'était monnaie courante au Moyen Âge et à la Renaissance, et même au-delà. En réalité, Shakespeare n'a même pas eu à remonter à l'Antiquité, car, pour faire court, il s'est tout simplement inspiré d'une vieille légende italienne rapportée en 1530 par un certain Comte Luigi da Porto et qui avait été traduite en anglais en 1562 par le poète Arthur Brooke. La plus grande partie de l'intrigue était déjà là, ainsi que les personnages principaux, mais Shakespeare a approfondi l'histoire, développé les personnages secondaires, introduit une alternance d'épisodes tragiques, violents, et de passages comiques, de scènes poétiques ou romantiques et d'autres banales, terre à terre.

Le résultat est une tension accrue pour le spectateur, procédé classique utilisant la montée vers un point culminant ou *climax*, suivi d'un relâchement de cette tension ou *anticlimax*. Dans *Roméo et Juliette* on trouve également des oppositions de types différents, en particulier entre l'amour et la haine ou la vengeance, l'amour romantique ou passion et l'amour raisonnable ou conventionnel, l'amour et la mort, le pur bonheur de l'amour et les affres de l'amour, la lumière et l'obscurité, la

jeunesse et la vieillesse, et au niveau de la langue, un langage poétique opposé à une langue crue et vulgaire.

Tout commence en fait par une banale amourette, banale et contrariée tout simplement parce que Roméo est tombé éperdument amoureux de... Rosaline qui le repousse car elle a fait vœu de chasteté.

Il exprime sa frustration à son cousin Benvolio et on peut se demander si son amour est aussi sincère et profond qu'il veut bien le dire quand on examine les clichés simplistes et maladroits qu'il utilise. « Oh ! Que les heures tristes semblent longues ! », « L'amour, malgré le bandeau qui l'aveugle », « L'amour est une fumée de soupirs », « Dégagé, c'est une flamme qui étincelle aux yeux des amants ; comprimé, c'est une mer qu'alimentent leurs larmes ». En outre, pour illustrer son désarroi amoureux, il débite une série de termes opposés, des oxymores en somme, d'une banalité navrante. Par exemple, « Ô amoureuse haine ! Ô tout créé de rien ! Ô lourde légèreté ! Plume de plomb, feu glacé, santé maladive », et j'en passe. Ce qui d'ailleurs déclenche l'hilarité de Benvolio. Shakespeare ne mentionne nulle part l'âge de Roméo, mais il est fort probable qu'il est encore adolescent, l'âge bête, dit-on, et Rosaline est peut-être son premier amour. D'où son manque d'expérience et de recul...



On ne peut s'empêcher de voir dans cette scène une réminiscence d'une notion encore sensible à l'époque de Shakespeare, à savoir l'amour courtois, vision de l'amour répandue au Moyen Âge, héritière elle-même d'une tradition antique représentée par Ovide, par exemple. On l'a vu, Roméo se lamentant de l'indifférence de Rosaline reprend le vocabulaire et les attitudes

des troubadours qui chantaient l'amour impossible, l'absence ou l'inaccessibilité de l'être aimé, et se complaît dans un lyrisme élégiaque qui fait penser à Pétrarque et à l'amour courtois. Pétrarque que Shakespeare ne peut manquer d'avoir lu, tout comme Dante. Dante qui, coïncidence troublante, cite les familles Capuletti et Montecchi dans *La divine Comédie* sans pour autant mentionner une quelconque histoire d'amour. Mais comme beaucoup d'auteurs du XVI^e siècle, Shakespeare utilise l'amour courtois aussi sur un ton ironique. Pensez à Mercutio quand il appelle Roméo qu'il a vu sauter par-dessus le mur du jardin des Capulet et se moque de son chagrin... pour l'amour de Rosaline, croit-il ! « Roméo ! caprice ! frénésie ! passion ! amour ! apparais-nous sous la forme d'un soupir ! Dis seulement un vers et je suis satisfait ! Crie seulement "hélas" ! accouple seulement "amour" avec "jour" ! Rien qu'un mot aimable pour ma commère Vénus ! » C'est là clairement une parodie du langage poétique et artificiel de Roméo, caractéristique de l'euphuisme, ainsi nommé d'après une œuvre de John Lyly, *Euphues, The Anatomy of Wyt*, publié en 1578. Dans les années 1590-1600, ce regain d'intérêt pour les conventions de l'amour courtois se retrouve dans les œuvres de la comtesse de Pembroke, par exemple dans *The Tragedie of Antonie*, de Spenser dans *The Faerie Queene*, ou encore de John Donne dans son *Elegy 19*, qu'il s'agisse d'ailleurs d'imiter le style ou au contraire de le parodier, de s'en moquer.

Dans la scène suivante apparaît Pâris, le gendre idéal dans une certaine mesure : il a une honorable réputation, appartient à une famille apparentée aux Capulet, et se déclare amoureux de Juliette d'une façon toute conventionnelle. C'est un autre visage de l'amour et du mariage, loin du grand amour romantique et passionné. Pâris symbolise le mariage de raison. Juliette, dont on nous dit qu'elle n'a pas encore quatorze ans, doit une totale obéissance à ses parents qui, comme c'était la coutume alors, choisissent son futur époux sans lui demander son avis. On a pu dire que Roméo et Juliette, comme nombre d'adolescents étaient en fait amoureux de l'amour, de l'idée, du concept, de l'amour, et je pense que c'est assez justement observé. Ils sont à un âge où l'on a envie de tomber amoureux, où l'on recherche l'amour. Les parents, appartenant à une autre génération, écoutent la raison plutôt que le cœur, ils voient d'abord l'intérêt de leurs enfants et... le leur. En prenant de l'âge, une fille célibataire devenait difficile à marier, ne rentrait pas dans les normes sociales, était parfois considérée comme une bouche de trop à nourrir. Alors qu'en la mariant tôt elle n'était plus à la charge de ses parents et parfois contribuait à l'élargissement des domaines familiaux, à l'enrichissement ou encore à l'ascension sociale de sa famille qui pouvait par exemple ainsi accéder à la noblesse. L'amour

n'avait guère de place dans ces marchandages... Et de toute façon, l'obéissance aux parents était la norme. Quand sa mère et sa nourrice, au début de la pièce, entreprennent de lui vanter les mérites de Paris, Juliette est prête à s'exécuter, bien que sans grand enthousiasme.

Mais c'est alors que Roméo, par un coup du destin, va s'inviter, malgré un funeste pressentiment, au bal masqué donné par les Capulet, incognito puisque masqué, soi-disant pour essayer d'apercevoir la belle et cruelle Rosaline, et ce coup du destin va se solder par un coup de foudre lorsqu'il aperçoit Juliette. Signalons au passage qu'en anglais « coup de foudre » se dit « *Love at first sight* », l'amour au premier coup d'œil, ce qui décrit parfaitement cette première rencontre. Et comme par magie, oubliée, l'indifférente Rosaline, oublié son grand chagrin d'amour soi-disant inconsolable ! Preuve que ses sentiments pour elle devaient être bien superficiels pour qu'ils s'évanouissent si facilement ! Il passe de Rosaline à Juliette en moins de vingt-quatre heures ! Quoiqu'il en soit la vue de Juliette est pour lui un éblouissement : « Elle apprend aux flambeaux à illuminer ! Sa beauté est suspendue à la face de la nuit comme un riche joyau à l'oreille d'une Éthiopienne ! », « Telle la colombe de neige dans une troupe de corneilles ». Lumière, éclat, blancheur la distinguent sur un fond sombre et triste. Il y a là quelque chose de magique, de religieux même quand Roméo saisit la main de Juliette qu'il compare à une « châsse sacrée », qu'il mentionne ses lèvres, ces « deux pèlerins rougissants », tandis que Juliette, lui abandonnant sa main et prête à recevoir un baiser trouve l'excuse que même les saintes ont des mains et des lèvres, et qui plus est, qu'elles exaucent les prières. Sur quoi Roméo en profite pour lui donner ses premiers baisers. Juliette, coquette, semble opposer timidement et sans grande conviction des arguments raisonnables à la hardiesse des avances de Roméo, mais en fait, elle ne fait que chercher à se faire désirer, l'inaccessibilité étant une source d'amour.

Je reviens deux secondes sur cette notion d'éblouissement par la blancheur, donc, la pureté, qui revient à plusieurs reprises dans la pièce. Juliette est la lumière qui libère Roméo de sa mélancolie perpétuelle. Lors de la scène du balcon, Roméo assimile Juliette au soleil « Voilà l'Orient, et Juliette est le soleil. », à la lumière du jour, « Le seul éclat de ses joues ferait pâlir la clarté des astres, comme le grand jour, une lampe. » et, quelques lignes plus loin, « Car tu rayannes dans cette nuit, au-dessus de ma tête, comme le messager ailé du ciel. » « Oh ! parle encore, ange resplendissant ! »



Après un court jeu de cache-cache, Roméo prend la main de Juliette par surprise. François-Victor Hugo traduit la scène comme suit :

Roméo « Si j'ai profané avec mon indigne main cette châsse sacrée, je suis prêt à une douce pénitence : permettez à mes lèvres, comme à deux pèlerins rougissants, d'effacer ce grossier attouchement par un tendre baiser. »

Juliette « Bon pèlerin, vous êtes trop sévère pour votre main qui n'a fait preuve en ceci que d'une respectueuse dévotion. Les saintes mêmes ont des mains que peuvent toucher les mains des pèlerins ; et cette étreinte est un pieux baiser. »

Roméo « Les saintes n'ont-elles pas des lèvres, et les pèlerins aussi ? »

Juliette « Oui, pèlerin, des lèvres vouées à la prière. »

Roméo « Oh ! alors, chère sainte, que tes lèvres fassent ce que font les mains. Elles te prient ; exauce-les, de peur que leur foi ne se change en désespoir. »

Juliette « Les saintes restent immobiles, tout en exauçant les prières. »

Roméo « Restez donc immobiles, tandis que je recueillerai l'effet de ma prière. (Il l'embrasse sur la bouche) Vos lèvres ont effacé le péché des miennes. »

Cet échange de répliques peut paraître simpliste et puéril, mais il ne faut pas oublier l'âge des protagonistes, ni les conventions de l'amour courtois encore plus ou moins en vigueur à cette époque.

Les deux amoureux sont aux anges, en pleine félicité, et bien sûr Shakespeare, diabolique, choisit cet instant magique pour leur révéler ce que le spectateur savait déjà, (ironie dramatique...) à savoir qu'ils appartiennent à deux familles ennemies. Il nous plonge ainsi dans le deuxième thème de la pièce, la haine, tout aussi dominant si ce n'est plus, que l'amour.

La haine va jouer un rôle primordial dans cette histoire d'amour, car c'est elle qui mènera l'intrigue à sa fin tragique. Obstacle insurmontable, elle va en fait décupler leur passion parce qu'elle se met en travers de leur chemin, les force à faire preuve de ruse et d'ingéniosité et, probablement aussi, parce que tout ce qui est interdit, impossible, fascine, surtout quand on est adolescent. « Ma vie est due à mon ennemie ! » s'exclame Roméo, anéanti. Juliette de son côté se lamente : « Mon unique amour émane de mon unique haine ! Je l'ai vu trop tôt sans le connaître et je l'ai connu trop tard. Il m'est né un prodigieux amour, puisque je dois aimer un ennemi exécré ! » Mais aimer son ennemi est tellement plus romantique ! Juliette s'imagine peut-être être en train de vivre un conte de fées de la même veine que ceux que sa nourrice lui a certainement contés dans sa prime jeunesse...

C'est une adolescente immature, naïve et idéaliste qui n'a aucune notion de ce qu'est l'amour et encore moins de ce qu'est le mariage. Apparemment elle ne s'est encore jamais éprise d'un garçon, et n'a jamais éprouvé le désir. Elle prend donc son attirance pour Roméo pour de l'amour, un sentiment sans doute exacerbé par l'envie, le besoin, même, de se rebeller contre ses parents, de gagner son indépendance, de prendre ses décisions elle-même, comme tout adolescent qui a hâte de devenir adulte. Et Roméo tombe à pic pour incarner tout cela.

Bien qu'un peu plus âgé, Roméo partage les mêmes pulsions que Juliette, son désir d'indépendance, son besoin viscéral de tomber amoureux, et bien sûr la stimulation de l'amour interdit pour une Capulet, que l'on peut assimiler au fruit défendu. À ce propos, on ne peut s'empêcher de noter que, malgré tout, les deux jeunes gens ne consommeront le mariage qu'après que celui-ci a été consacré par frère Laurence. La morale est sauve. Et pourtant, le désir charnel, l'amour physique sont bien présents chez les deux adolescents, visibles ne serait-ce que dans leurs contacts physiques dès la première rencontre, les mains, les lèvres, leur impatience à se marier, si visibles que même frère Laurent, pourtant si compréhensif, refuse de les laisser seuls tant qu'ils n'auront pas été unis par la Sainte Église. Il est urgent de marier ces deux tourtereaux ! Frère Laurent craignait que ce grand amour, souvent qualifié dans le texte de *true love*, l'amour vrai, ne se transformât en fornication, l'un des sept péchés capitaux. Dans la même scène, il s'exclame : « Ces joies violentes ont des fins violentes, et meurent dans leur triomphe : flamme et poudre, elles se consomment en un baiser. » Voilà qui prépare le spectateur à la fin tragique de la pièce, puisque Juliette, découvrant le corps sans vie de Roméo, l'embrassera une dernière fois avant de se poignarder. La pièce abonde en allusions ou prémonitions de ce type, qui, ici, servent au dramaturge à montrer le désir incontrôlable de Roméo et Juliette et les dangers présentés par des émotions violentes et incontrôlables, même l'amour et le désir.

Bien avant la rencontre de Roméo et Juliette le spectateur est mis au courant de la vieille hostilité entre les deux familles, et cela grâce aux dialogues entre les valets des deux camps qui partagent les sentiments de leurs maîtres, et les neveux et autres parents des deux maisons ennemies, le plus virulent, semble-t-il, étant Tybalt, neveu de Lady Capulet, toujours prêt à tirer l'épée contre tout membre de la maison Montague. Quand il reconnaît Roméo lors du bal masqué, il se précipite pour l'embrocher et Capulet, le père de Juliette, plus sage, a du mal à le retenir et à calmer cette haine féroce qui le dévore et qui le poussera un peu plus tard à provoquer et tuer Mercutio, ami de Roméo.



Ce premier crime, conséquence d'une haine portée à l'excès, déclenche une série de morts violentes qui conditionneront le parcours dramatique et la fin tragique de l'amour, lui aussi porté à l'excès, de nos deux héros. L'amour passion et la haine passion sont intimement liés et conduisent à la tragédie car tous deux sont déraisonnables au sens propre du terme. « L'amour est aveugle » fait dire Shakespeare à plusieurs de ses personnages. Mais la haine l'est tout autant comme le démontre la folie meurtrière de Tybalt. C'est d'ailleurs le meurtre de Mercutio qui fait franchement basculer la pièce dans le tragique, puisque Roméo, pour venger son ami et pour l'honneur des Montaigu, tue à son tour Tybalt.

Impulsion amoureuse et impulsion meurtrière semblent caractériser nos trois héros, victimes de leur manque de maturité, de lucidité. Ils sont encore une fois opposés à la sagesse de leurs aînés, leurs parents, le moine, et même Paris.

Déraison et aveuglement, certes, car la passion fait oublier le danger. Par exemple, lorsque Roméo escalade le mur du jardin des Capulet, il sait pertinemment qu'il risque sa vie, mais l'amour est une force irrésistible, violente, stimulante, qui lui donne le courage d'affronter le danger. Quand Juliette découvre la présence de Roméo sous son balcon, elle s'écrie : « Les murs du jardin sont hauts et difficiles à gravir. Considère qui tu es : ce lieu est ta mort, si quelqu'un de mes parents te trouve ici. »

Ce à quoi Roméo réplique : « J'ai escaladé les murs sur les ailes légères de l'amour : car les limites de pierre ne sauraient arrêter l'amour, et ce que l'amour peut faire, l'amour ose le tenter ; voilà pourquoi tes parents ne sont pas un obstacle pour moi. » Le pouvoir de l'amour défie la raison, on vient de le dire. Il se rit des obstacles et défie hardiment et imprudemment le reste du monde et des valeurs telles que l'autorité paternelle. Bien que ni Montaigu ni Capulet ne l'expriment explicitement dans la pièce, il est clair que les deux familles ennemies et leurs domestiques sont censés ne pas se fréquenter. Et non seulement Roméo et Juliette s'aiment et se marient secrètement, mais ils commettent une sorte de sacrilège en proposant de renoncer à leurs noms de famille afin d'effacer l'obstacle à leur amour que ces derniers représentent. Juliette, rêvant tout haut sur son balcon implore ainsi Roméo : « Ô Roméo ! Ô Roméo ! Pourquoi es-tu Roméo ? Renie ton père et abdique ton nom ; ou, si tu ne le veux pas, jure de m'aimer et je ne serai plus une Capulet. »

Voici un extrait de la scène mythique du balcon, toujours dans la traduction de François-Victor Hugo :

Roméo est donc sous le balcon et apparaît Juliette qui ignore sa présence. Mais au fait, l'ignore-t-elle vraiment, ou n'est-ce encore là qu'une ruse bien féminine de sa part ?...

Roméo à part : « Voyez comme elle appuie sa joue sur sa main ! Oh ! que ne suis-je le gant de cette main ! Je toucherais sa joue ! »

Juliette : « Hélas ! »

Roméo à part : « Elle parle ! Oh ! parle encore, ange resplendissant ! Car tu rayannes dans cette nuit, au-dessus de ma tête, comme le messager ailé du ciel, quand, aux yeux bouleversés des mortels qui se rejettent en arrière pour le contempler, il devance les nuées paresseuses et vogue sur le sein des airs !

Juliette : « Ô Roméo ! Roméo ! Pourquoi es-tu Roméo ? Renie ton père et abdique ton nom ; ou, si tu ne le veux pas, jure de m'aimer, et je ne serai plus une Capulet.

Roméo, à part : « Dois-je l'écouter ou encore lui répondre ?

Juliette : « Ton nom seul est mon ennemi. Tu n'es pas un Montague, tu es toi-même. Qu'est-ce qu'un Montague ? Ce n'est ni une main, ni un pied, ni un bras, ni un visage, ni rien qui fasse partie d'un homme... Oh ! sois quelque autre nom ! Qu'y a-t-il dans un nom ? Ce que nous appelons une rose embaumerait autant sous un autre nom. Ainsi, quand Roméo ne s'appellerait plus Roméo, il conserverait encore les chères perfections qu'il possède... Roméo, renonce à ton nom ; et, à la place de ce nom qui ne fait pas partie de toi, prends-moi tout entière. »

Roméo tout haut : « Je te prends au mot ! Appelle-moi seulement ton amour, et je reçois un nouveau baptême : désormais je ne suis plus Roméo. »

Lui aussi est prêt à renoncer à son nom pour l'amour de sa belle.

C'est là certainement un passage de la pièce des plus cités. Quelques vers plus loin, après un échange de compliments et de protestations d'amour exprimées par des images très convenues, encore dans la veine de l'amour courtois, Juliette soudain s'exclame : « Mais adieu, les cérémonies ! M'aimes-tu ? Je sais que tu vas dire oui, et je te croirai sur parole. Ne le jure pas : tu pourrais trahir ton serment : les parjures des amoureux font, dit-on, rire Jupiter... Oh, gentil Roméo, si tu m'aimes, proclame-le loyalement. » Voilà une coupure nette avec les propos plutôt mièvres qui précèdent. Si Shakespeare change ainsi de ton et de vocabulaire, c'est sans doute pour nous montrer que Juliette, en définitive, est plus directe, plus réaliste et prosaïque que le gentil Roméo, loin de l'affectation « courtoise ». Elle est devenue plus mûre, plus déterminée.

Cette scène ne peut manquer de faire penser à d'autres balcons. Par exemple Robin des Bois-Errol Flynn, caché dans le lierre pour grimper vers la chambre de Lady Marianne, surprenant la confidence de celle-ci à sa dame de compagnie lui avouant son amour pour Robin. Ou encore, mais dans un tout autre registre et des circonstances différentes, Cyrano de Bergerac sous le balcon de Roxane. Mais ça n'est pas lui qui monte jusqu'à elle, c'est Christian :

« Pendant que je restais en bas, dans l'ombre noire,

D'autres montaient cueillir le baiser de la gloire ! »

Magnifique réplique !

Nous avons dit que la force de l'amour fait que Roméo et Juliette défient l'autorité paternelle. Mais Roméo va également jusqu'à défier l'autorité du prince qui l'a exilé à Mantoue après qu'il eut tué Tybalt. « Que Roméo se hâte de partir ; l'heure où on le trouverait ici serait pour lui la dernière. » avait rajouté le prince après l'énoncé de la sentence. Roméo revient à Vérone pour revoir Juliette, mettant ainsi sa propre vie en péril.

L'amour, la mort... belle allitération en français en tout cas. Et belle antinomie, car l'amour, c'est la vie, même si au sens figuré on peut mourir d'amour pour quelqu'un. Mais ici la passion excessive qu'éprouvent les deux amants flirte constamment avec la mort. L'issue tragique de l'intrigue est constamment suggérée ou même ouvertement formulée. Quand Juliette apprend que son père a décidé qu'elle allait épouser Pâris, elle jure de mourir plutôt que d'obéir à son père. Lors de son entrevue avec frère Laurent, ne supportant pas l'idée d'être exilé et séparé de sa bien-aimée, Roméo tire son poignard et tente de mettre fin à ses jours. La très belle scène, une des plus belles, où Roméo a tant de mal à quitter Juliette au petit matin de leur unique nuit d'amour regorge d'allusions à la mort fantasmée de Roméo : le jour se lève, il doit partir en exil. « Je dois partir et vivre, ou rester et mourir. » Juliette, éplorée, le supplie de retarder son départ : « Reste donc, tu n'as pas besoin de partir encore. », ce à quoi il répond : « Soit ! Qu'on me prenne, qu'on me mette à mort ; je suis content si tu le veux ainsi. » et plus loin : « Vienne la mort, et elle sera bienvenue ! Ainsi le veut Juliette... » Et quand elle consent enfin à reconnaître que l'aube pointe et qu'il est urgent que Roméo parte, « Allons, fenêtre, laissez entrer le jour et sortir ma vie. » Le voilà dans le jardin et du haut du balcon, Juliette s'exclame : « Ô Dieu ! j'ai dans l'âme un présage fatal. Maintenant que tu es en bas, tu m'apparais comme un mort au fond d'une tombe. » Un peu plus tard, C'est Juliette, suppliant frère Laurent de trouver un moyen de lui éviter le mariage avec Pâris, qui sort son poignard dans un funeste dessein : « Dieu a joint mon cœur à celui de Roméo ; toi, tu as joint nos mains ; et, avant que cette main, engagée par toi à Roméo, scelle un autre contrat, avant que mon cœur loyal, devenu perfide et traître, se donne à un autre, ceci aura eu raison de tous deux. »



Cette attirance excessive pour la mort se retrouve dans toute la pièce pour finir par la tragédie inévitable de leur double suicide. Leur fin tragique est attribuée à leur amour excessif l'un pour l'autre, qui les oblige à choisir

finalement la mort comme moyen ultime de préserver leur amour, un amour si fort, si profond qu'ils sont prêts à mourir pour le défendre. Le lien entre l'amour et la mort est de toute évidence la passion, l'excès, la démesure des sentiments qui les contraignent à une fuite en avant.

On a le sentiment que, quoiqu'ils fassent, leur destin est scellé dès le départ. Souvenez-vous : dans le prologue du premier acte, le Chœur décrit Roméo et Juliette comme étant *star-crossed*, nés sous des étoiles contraires. Le mouvement des étoiles était alors souvent associé à la destinée des humains, et l'est encore de nos jours pour ceux qui croient à l'astrologie et lisent leur horoscope tous les matins au petit déjeuner... Et ici, non seulement le spectateur ressent cette inévitabilité des événements tragiques, mais les personnages eux-mêmes en sont conscients. On pourrait établir une longue liste de tous les présages, les signes du destin qu'ils voient quotidiennement. Juste avant d'assister au bal des Capulet, Roméo a une prémonition : « Mon âme pressent qu'une amère catastrophe, encore suspendue à mon étoile, aura pour date funeste cette nuit de fête, et terminera la méprisable existence contenue dans mon sein par le coup sinistre d'une mort prématurée. » Il tue Tybalt pour venger la mort de Mercutio et doit s'enfuir : « Oh ! je suis le bouffon de la fortune ! », c'est-à-dire du destin. Quand Roméo la quitte pour partir en exil, Juliette dit avoir dans l'âme un présage fatal. Les prédictions viennent même envahir leurs rêves : Roméo à Mantoue a rêvé que sa dame arrivait et le trouvait mort. Quand il découvre Juliette comme morte sous l'effet de la potion, il s'écrie « Astres, je vous défie ! », ce qui implique que leur amour, si pur et beau qu'il soit, va à l'encontre des décisions du destin. Mais ce défi lancé par Roméo fait en réalité le jeu du destin, car sa décision de retrouver Juliette pour l'éternité se traduit par leur mort à tous deux, donc la réalisation de leur destin. On sent bien la main du destin dans tous les événements qui entourent les deux amoureux, depuis le conflit entre leurs deux familles jusqu'au tragique manque de synchronisation de leurs deux suicides, en passant par la triste série d'incidents qui a fait échouer le plan, pourtant parti d'une bonne intention, de frère Laurent et de sa potion magique. Événements qui, loin d'être des coïncidences, sont des manifestations du destin qui contribuent à amener l'issue inévitable, la mort des deux jeunes héros.

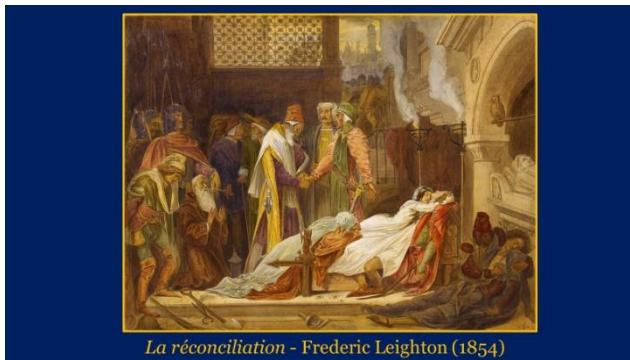
Shakespeare s'est inspiré de ses prédécesseurs, dont Ovide, pour ce double suicide, mais aussi pour la potion de frère Laurent. « Dans un très grand nombre de cultures et jusqu'au XVIII^e siècle, la passion amoureuse était toujours provoquée », remarque le critique Tobie Nathan, et il ne manque pas d'exemples de philtres d'amour qui ont fait que deux personnes sont tombées irrésistiblement amoureuses l'une de l'autre, le plus connu étant, peut-être celui de Tristan et Iseult. Mais ici, il s'agit plutôt d'un philtre de mort, même s'il n'a pour effet que de simuler la mort de Juliette. Certes, le procédé avait été utilisé dans le passé depuis Chrétien de Troyes dans *Cligès*, et des auteurs italiens de la Renaissance, mais d'ordinaire, l'héroïne se réveillait pour un dénouement heureux. Alors qu'ici, c'est bien à cause de cette apparence de mort que Roméo se suicide de désespoir, ce qui entraînera le suicide de Juliette, comme dans la *novella* de Luigi da Porto, modèle de Shakespeare. N'oublions pas que Juliette, au moment de boire le breuvage, est prise d'un doute : cette potion n'est-elle pas en vérité qu'un poison violent ? Ne risque-t-elle pas de se réveiller trop tôt dans le caveau sinistre au milieu de cadavres et de fantômes, ou de mourir étouffée par manque d'air ? Mais l'amour est plus fort que la peur de la mort, et elle vide la fiole contenant la potion.

Sombre destin, en vérité, et sombre lieu que ce caveau témoin de la fin de cette belle histoire d'amour. Il faut remarquer que l'intrigue baigne dans la noirceur depuis déjà un certain temps, peut-être depuis la scène V de l'acte III quand Juliette, craignant pour Roméo banni, voit l'aube blanchir et le presse de partir : « Oh ! maintenant pars ! Le jour est de plus en plus clair » et Roméo : « De plus en plus clair ?... De plus en plus sombre est notre malheur. » On pourrait citer de nombreux autres exemples, sans oublier les presque derniers mots du Prince, tout à la fin de la pièce, quand il commente la trop tardive réconciliation des deux familles avec ces mots : « Cette matinée apporte avec elle une paix sinistre, le soleil se voile la face de douleur ».

Quel contraste avec le début de la pièce où Roméo, sous l'effet de la passion amoureuse, assimile Juliette au soleil, à la lumière, à la blancheur ! Mais Juliette n'est pas en reste : surprise par la vitesse à laquelle leur histoire d'amour évolue, elle compare Roméo à un éclair qui vient rompre l'obscurité du ciel nocturne, tout comme leur amour est un éclair de lumière dans un monde par ailleurs sombre. Déjà lors de la scène du balcon, un peu honteuse d'avoir laissé échapper le secret de son amour pour Roméo, elle prie ce dernier de, selon ses propres termes, « ne pas imputer à une légèreté d'amour cette

faiblesse que la nuit noire t'a permis de découvrir. » Oui, mais le traducteur n'a pas pu rendre ce qui est peut-être un jeu de mots de Shakespeare. En effet, le texte original dit : « *do not impute this yielding to light love* » qui peut effectivement signifier « amour léger, peu sérieux », donc « légèreté d'amour » selon Hugo, mais aussi « amour de la lumière ». Dans l'attente de la nuit, en fait, sa nuit de nocces, Juliette s'exclame : « Viens, chère nuit au front noir, donne-moi mon Roméo, et, quand il sera mort, prends-le et coupe-le en petites étoiles, et il rendra la face du ciel si splendide que tout l'univers sera amoureux de la nuit et refusera son culte à l'aveuglant soleil. » Roméo dans l'immortalité éclipsera le soleil. Puis, impatiente d'avoir des nouvelles de Roméo de la bouche de la nourrice, elle trouve que, je la cite : « Les messagers de l'amour devraient être des pensées, plus promptes dix fois que les rayons du soleil, qui dissipent l'ombre au-dessus des collines nébuleuses. »

Lumière et obscurité, jour et nuit. Cette dualité permet à Shakespeare de faire mieux ressortir le contraste entre l'amour et la haine, la jeunesse et la vieillesse, le bonheur et la détresse, mais il faut cependant noter que le poète a parfois mêlé et même inversé les métaphores dans une sorte d'ironie dramatique. Par exemple, alors que leur amour brille comme un flambeau au milieu de la noirceur ambiante faite de haine et de méchanceté, leurs moments d'intimité et de bonheur se passent de nuit ou dans l'obscurité : en particulier la scène du balcon et leur nuit de nocces. En revanche, les scènes de querelle et de combat se déroulent en plein jour. Ce paradoxe apparent fait ressortir la fragilité de leur amour qui doit se cacher pour se protéger de la guerre ouverte que se font leurs deux familles, et le dilemme auquel ils sont confrontés : être fidèles à leur amour ou rester fidèles à leurs familles.



La réconciliation - Frederic Leighton (1854)

Ce n'est qu'à la fin de la pièce, quand Capulet et Montaigu se réconcilient devant les corps de leurs malheureux enfants, que lumière et obscurité reprennent leur vraie place. Le Prince remarque : « Cette matinée apporte avec elle une paix sinistre, le soleil se voile la face de douleur. » L'obscurité extérieure est le reflet de l'obscurité intérieure du conflit familial comme il se doit dans la tradition de la cosmogonie élisabéthaine.

On pourrait aussi voir un élément christique dans cette fin, l'amour des jeunes amants étant sacrifié sur l'autel de l'intolérance humaine afin d'accomplir la réconciliation des deux familles ennemies...

Mais tout cela est bien sérieux et risquait fort d'ennuyer le public de l'époque. N'oublions pas que le théâtre était alors un divertissement populaire pour un public très varié et disparate et c'est là une des raisons pour lesquelles Shakespeare n'hésitait pas à mélanger tragédie et comédie, créant ainsi une alternance de *climax* et *anticlimax* comme nous l'avons déjà mentionné. Par exemple, aussitôt après le prologue annonçant la tragédie, la scène 1 introduit deux valets de Capulet, Samson et Grégoire qui font assaut de jeux de mots et plaisanteries de plus ou moins bon goût. La nourrice joue un rôle important dans cette alternance de scènes tragiques et comiques, et contribue à passer régulièrement d'un langage raffiné et poétique à une langue vernaculaire crue parsemée d'allusions sexuelles à peine voilées. Le grand amour que nous venons d'étudier et qui a amené nos deux amants jusqu'à des sommets d'extase et de lyrisme doit être replacé dans le contexte d'une famille noble, éduquée, d'où de belles envolées lyriques dans les échanges entre Roméo et Juliette, à l'intention d'un public raffiné qui venait se mêler au bas peuple le temps d'un spectacle théâtral.

Mais dans les scènes où apparaissent des gens du peuple, valets, nourrice et autres, ou bien lors de querelles et conflits, la vulgarité reprend ses droits avec souvent des allusions à un aspect beaucoup plus terre à terre de l'amour et du sexe, contraste saisissant avec les sentiments nobles et éthérés de nos deux héros. Nous pourrions en faire une longue liste qui serait bien fastidieuse et, qui plus est, nécessiterait bien des explications, car il s'agit souvent d'allusions, de doubles sens, de jeux de mots exprimés dans une langue populaire, argotique même, qui étaient destinés au public populaire venu au

théâtre pour s'amuser ou s'esbaudir, comme on disait alors. Toutes choses, d'ailleurs, qui ont été très largement édulcorées par la suite et également dans la traduction de François Victor Hugo.

Voilà qui vient confirmer au plan de la structure et de la langue ce que nous avons déjà constaté tout au long de cet exposé, à savoir la notion, omniprésente dans cette pièce, de contraste, d'opposition. L'amour, la mort, l'amour, la haine, la lumière, l'obscurité, la jeunesse, la vieillesse, la passion, la raison...

En conclusion, *Roméo et Juliette* est une œuvre plus riche et complexe qu'il n'y paraît à première vue, faisant appel à plusieurs thèmes sous-jacents. Cela vous aura peut-être donné l'envie de vous replonger dans les pièces de celui qu'on a appelé le barde de Stratford-upon-Avon, mort à l'âge d'à peine 52 ans... ou d'aller faire un tour à Vérone pour vous mêler à la foule de touristes venus du monde entier pour photographier le balcon le plus célèbre au monde qui, il faut quand même le signaler, n'a été rajouté à la façade qu'il y a à peine un peu plus de quatre-vingts ans !

Bibliographie sommaire :

Shakespeare, The Complete Works. London: Michael O'Mara Books Limited. 1988.

William Shakespeare, Roméo et Juliette. Traduction François-Victor Hugo. Libro. 2015.

J.F. NOËL/J.B. JEENER, *Roméo et Juliette à Vérone*. Payot Lausanne. 1964.