

## CHAPITRE I

---

### LES ORIGINES

L'histoire littéraire traite le plus souvent de ce que crée l'imagination des auteurs, mais la première des sources se trouve dans la réalité, car comme rappelé dans l'introduction, les amours contrariées ont existé avant d'avoir fourni du matériau à la littérature orale ou écrite. Toutefois si la situation de base apparaît banale, l'histoire précise de Roméo et de Juliette, située en Italie, présente des données et des rebondissements qui n'appartiennent qu'à elle, tout en ayant des origines diverses. On qualifie de *sources* les modèles ou les états antérieurs de données narratives ou théâtrales dont les auteurs s'inspirent, quand ils n'ont pas eux-mêmes inventé l'histoire qu'ils racontent ou dont ils tirent une action théâtrale. C'est ce qu'on appelle l'*intertextualité* dans le lexique universitaire, mais il n'est pas interdit de revenir à la notion des sources. Cette métaphore évoque des rivières qui peuvent avoir des origines diverses mais confluent pour n'en former qu'une, du moins celle à laquelle on donne une place privilégiée. Pendant de nombreux siècles les auteurs n'ont pas cessé de s'imiter les uns les autres et de puiser chez leurs prédécesseurs, ou même chez leurs contemporains, des modèles, des canevas, allant jusqu'à copier leurs emprunts *verbatim* selon une pratique qu'on qualifierait de plagiat, délit pouvant conduire son auteur devant un tribunal. La tragédie de Shakespeare emprunte presque tout son matériau à des devanciers eux-mêmes inspirés par des œuvres appartenant au domaine public.

Celui-ci n'étant pas jadis régi par des lois limitatives, l'adaptation au théâtre du schéma narratif d'un conte, d'un roman, d'un mythe ou même d'un récit historique se pratiquait couramment. La transposition dans l'autre sens se fait plus rarement comme dans les *Contes d'après Shakespeare (Tales from Shakespeare)*, publiés en 1807 par Charles Lamb et sa sœur Mary, qui contiennent une transposition de *Roméo et Juliette*.

### PYRAMUS ET THISBÉ

L'histoire de Pyramus et Thisbé constitue la première des sources connues, contenant le thème de base de la légende, l'amour contrarié. Elle fait partie d'un fond populaire de légendes auxquelles Ovide a donné une forme mémorable dans *Les Métamorphoses*, recueil composé probablement au début du premier siècle. L'origine grecque apparaît d'après le nom des personnages éponymes, mais une source orientale en amont des fables grecques aujourd'hui perdues n'est pas impossible. La localisation à Babylone, capitale de la Mésopotamie, n'est peut-être pas arbitraire, ni la présence d'un lion ou d'une lionne, car dans l'Antiquité ces animaux vivaient en Asie et au Proche-Orient. On trouve deux allusions à cette légende dans une compilation établie par Caius Julius Hyginus, dit Hygin, contemporain d'Ovide, historien et astronome qui vécut de 67 avant Jésus-Christ à l'an 17 de notre ère. Sans doute d'origine grecque, il écrivait en latin. Parmi ses œuvres subsiste une compilation intitulée *Fabulae*, énumération en 277 chapitres d'un grand nombre de légendes et de personnages appartenant à la mythologie. Selon la classification thématique souvent pratiquée dans ce genre d'ouvrage les chapitres 242 et 243 traitent des personnages s'étant donné la mort. On y trouve successivement *Pyramus in Babylonia ob amorem Thisbes ipse se occidit*, et *Thisbe Babylonia propter Pyramum quod ipse se interferat* (Pyrame à Babylone par amour pour Thisbé se tua, Thisbé à Babylone pour Pyrame, parce que lui-même s'était supprimé). On ne sait pas si les *Fabulae* d'Hygin sont venues avant ou après les *Métamorphoses*. Il ne

mentionne pas l'intervention de la lionne, et mentionne en une seule phrase le suicide des personnages.

Bien que dans *Les Métamorphoses* l'épisode ne contienne que 112 vers, Ovide combine l'art de la narration et l'épanchement lyrique. Deux jeunes gens de Babylone d'une beauté incomparable, Pyramus (ou Pyrame) et Thisbé s'aiment tendrement et passionnément. Leurs parents respectifs s'opposent à leur mariage et les séquestrent pour les empêcher de se rencontrer. Comme ils sont voisins, un mur les sépare, mais ils communiquent à travers une fente ouverte dans le mur. Ils décident de s'évader, et se donnent rendez-vous à l'extérieur de la ville. Thisbé arrive la première mais s'enfuit, laissant tomber la cape qui l'enveloppait, lorsqu'elle voit arriver une lionne menaçante, quoique repue. Celle-ci, qui vient de déchirer et de dévorer un ruminant, a encore du sang de sa victime dans sa gueule, et en fait tomber sur le vêtement de Thisbé. Arrive Pyrame, qui, horrifié à la vue de la cape ensanglantée et croyant que sa bien-aimée a été tuée puis emportée par un fauve, se transperce avec son épée. Thisbé revient et s'immole à son tour.

La tragédie repose sur un malentendu, une fausse situation, ressort dramatique souvent exploité dans les mélodrames, car ce qui caractérise le mélodrame n'est pas seulement la violence des actions, la grandiloquence du style, la présence de personnages typés, mais aussi l'exploitation de procédés qui appartiennent à la comédie, les méprises, les quiproquos, les apparences trompeuses. L'auteur tire de ces situations des effets pathétiques, au lieu de provoquer la dérision. Il existe alors un fossé entre les lecteurs – ou les spectateurs au théâtre – et les personnages, du fait que ceux-ci se débattent dans l'ignorance et l'aveuglement, alors que le public voit à travers l'embrouillamini. Dans les comédies, les spectateurs jouissant d'une supériorité cognitive sur les victimes des quiproquos, se moquent d'eux par le rire. Au spectacle d'une tragédie le public doit au contraire, selon les théories qui placent ce genre au sommet de la hiérarchie, se sentir concerné par le drame, en empathie avec les victimes de leurs passions ou du destin, représentatives de la condition humaine. On peut aussi ne pas s'enfermer dans une conception rigide des genres et des thèmes

littéraires, soutenir que le malentendu peut constituer un ressort tragique, notamment si on lui donne une résonance symbolique. C'est ce que fit Albert Camus dans sa pièce précisément intitulée *Le malentendu*, représentée en 1944, inspirée par un fait divers, le même que celui qui en 1927 fournit le sujet du bref opéra de Darius Milhaud sur un texte de Jean Cocteau, *Le pauvre matelot*. Le thème est celui d'un assassinat absurde autant que criminel, que Camus a conçu comme une parabole sans morale, instruisant le public seulement sur l'impossibilité de l'instruire de quoi que ce soit et surtout de donner un sens à la vie et à la mort.

Shakespeare a décelé les virtualités comiques d'une situation qui mène deux jeunes tourtereaux à une mort brutale et imméritée, puisqu'il en a fait le sujet d'une parodie bouffonne dans *Le Songe d'une nuit d'été*. Au cinquième acte, la célébration de trois mariages qui permet de terminer la pièce sur l'accord parfait d'une réconciliation générale, après des péripéties brodées sur le thème de l'amour contrarié, s'accompagne d'une mise en abyme, théâtre dans le théâtre où l'auteur tourne son art en dérision. Une troupe d'artisans balourds joue une adaptation burlesque de l'histoire de Pyrame et Thisbé : au comique involontaire du texte s'ajoute la maladresse des acteurs improvisés. *Le Songe d'une nuit d'été* a suivi d'assez près *Roméo et Juliette*, et l'auteur, peut-être conscient du caractère un peu forcé de la péripétie finale, semble avoir conçu l'intermède hilarant sur les amants de Babylone comme une parodie de sa tragédie. Toutefois l'artificialité du procédé, qui se prête à une exploitation théâtrale tout en introduisant un élément plus mélodramatique que tragique, est compensée par la situation initiale, qui n'a rien d'imaginaire. L'hostilité des parents aux amours de leurs enfants constitue un thème universel, pour la simple raison que l'institution du mariage a obéi et obéit encore dans certaines régions à des conventions qui laissent peu d'initiative aux intéressés. Si l'on considère l'amour, y compris dans le mariage, comme la clé du bonheur, tout en postulant que le mariage arrangé sans l'accord des deux personnes concernées ne peut produire que frustration et mésentente, on comprend pourquoi de nombreux auteurs ont trouvé dans la réalité des mœurs un ressort

dramatique prêt à fonctionner. À propos de mœurs, l’ambiguïté de ce mot, qui désigne tantôt les normes incrustées dans la tradition, et tantôt les comportements transgressifs, opposant la modernité au conservatisme, explique en partie la fécondité des thèmes qui lui sont attachés.

Si le poème d’Ovide contient plusieurs des motifs qu’on trouve dans la légende ultérieure de Roméo et Juliette, il contient aussi, exprimé par une formule brièvement éloquente, un thème qui hante la littérature, celui de l’union macabre ou mystique entre l’amour et la mort. Avant de se tuer Thisbé prononce, en la conjuguant au passé, l’oraison funèbre du couple qu’elle formait avec Pyrame. On y trouve le vers suivant :

*ut quos certus amor, quos hora nouissima iunxit*, 156<sup>1</sup>

... que ceux qu’un profond amour et leur dernière heure ont unis,

Le recueil d’Ovide, lu et traduit partout en Europe, a contribué à maintenir vivace le souvenir de la mythologie gréco-latine. Shakespeare a probablement connu ce texte dans la version que publia Arthur Golding<sup>2</sup> de 1565 à 1567. Ce traducteur prolifique a rendu en vers rimés de 14 syllabes les hexamètres dactyliques d’Ovide. Cet allongement peut se comprendre du fait que le latin est plus dense que l’anglais, mais il entraîne aussi un certain élargissement, voire du délayage. Dans le vers cité ci-dessus Golding a traduit le *certus* latin par deux mots, *chaste and steadfast*, c’est-à-dire chaste et inébranlable. L’adjectif latin possède un large champ sémantique, il n’est donc pas improprie d’étouffer la traduction, mais le thème de la chasteté constitue un ajout superflu, quoiqu’on puisse le justifier en considérant que cette notion ne signifie pas forcément l’abstinence sexuelle, elle peut

1. La numérotation part du commencement du livre IV des *Métamorphoses*. Avant la légende de Pyrame et Thisbé le livre s’ouvre sur celle des filles de Mynias qui refusèrent de célébrer Bacchus. L’histoire de Pyrame et Thisbé commence au vers 55.
2. Arthur Golding (c.1536-1606) qui comme beaucoup d’autres lettrés de son temps, gagnait sa vie comme secrétaire d’un grand seigneur, traduisit du latin et du français de nombreux ouvrages, parmi lesquels figurent les œuvres de Jules César et de Calvin.

impliquer par extension des vertus comme la fidélité, la ferveur, le respect des promesses matrimoniales. Shakespeare lui-même applique plusieurs fois le mot *chaste* à l'héroïne légendaire, mariée et mère de famille, de son poème narratif *Le viol de Lucrèce*, publié en 1594. Golding aurait mieux fait cependant de traduire *certus amor* par *true love*, anticipant alors sur Shakespeare, qui utilise souvent cette locution en lui donnant tout le sens qu'elle avait en son temps : *true*, comme l'allemand *treu*, pouvait signifier à la fois vrai et fidèle, et en cela se rapproche du latin *certus*, mot difficile à traduire par un seul vocable du fait de sa polysémie. Shakespeare a-t-il lu le texte d'Ovide en latin ? Ce n'est pas impossible, bien que Ben Jonson ait dit de lui qu'il savait peu de latin et encore moins de grec. Mais il faut aller au-delà des questions de vocabulaire. L'idée ou les idées que les poètes construisent de l'amour ne relèvent pas de la lexicologie. Le concept d'authenticité appliqué à l'amour implique par contraste qu'il existe des amours faux, superficiels, simulés, insincères, alors que l'amour véritable, selon la vision romanesque et idéalisée, a pour effet de sublimer la passion érotique en dévotion quasi spirituelle et de former une union à la fois charnelle et mystique entre deux âmes sœurs, faites l'une pour l'autre exclusivement, que la providence a fait se rencontrer et se reconnaître. Le dilemme psychologique qui peut exister entre deux formes d'amour se retrouve dans la pièce de Shakespeare, quand Roméo passe de Rosaline à Juliette, mais de façon subtile et ambiguë, donnant lieu à des controverses.

On trouve diverses allusions au mythe de Pyrame et Thisbé chez certains auteurs de l'Antiquité tardive, comme *Nonnos* de Panopolis, poète grec qui écrivit en vers un vaste panorama de la mythologie intitulé *Les Dionysiaques*. Au chapitre VI de ce vaste poème, il mentionne les deux amants en question comme appartenant déjà à la légende incarnant le malheur d'être séparés. Il écrivit aussi, en latin cette fois (à moins que le manuscrit retrouvé soit la traduction en latin d'un texte grec) un ouvrage d'inspiration chrétienne intitulé *Recognitiones*. Le chapitre XXVI porte le titre ovidien de *Métamorphoses*. L'auteur y mentionne la transformation de Thisbé en source et de Pyrame en rivière.

Après Shakespeare, la légende de Pyrame et Thisbé a continué d'inspirer les auteurs, notamment en France. Théophile de Viau (1590-1626), plus connu comme poète que comme auteur dramatique, a écrit et fait représenter en 1621 une tragédie sur ce sujet, et a contribué sans l'avoir prévu aux prolongements parodiques et burlesques que cette triste histoire a suscités. Cette pièce n'est pas complètement oubliée. Elle a été interprétée en plusieurs lieux, mise en scène en 2009 par Benjamin Lazar, homme de théâtre né en 1977. On y trouve deux vers restés célèbres pour leur comique involontaire, quand Thisbé s'exclame, devant le cadavre de son amant :

*Ha voici le poignard qui du sang de son maître  
S'est souillé lâchement; Il en rougit, le traître!*

Edmond Rostand s'en est souvenu dans *Cyrano de Bergerac*. En 1629 une nouvelle version théâtrale fut composée par le polygraphe Jean Puget de la Serre (1594-1665). On trouve ensuite en 1674 une tragédie, la première de son auteur, à savoir Jacques Pradon (1644-1698), né à Rouen et protégé de Corneille.

Après le XVII<sup>e</sup> siècle cette légende n'a plus été prise au sérieux. En témoigne le petit opéra-bouffe composé en 1745 par John Frederick Lampe (1703-1751), compositeur allemand installé en Grande-Bretagne, d'après l'interlude bouffon qui se trouve dans *Le Songe d'une nuit d'été*.

## ANTHEIA ET ABROKOMÈS

Une autre source, portant sur la partie la plus irréaliste de la légende, remonte au deuxième ou au troisième siècle de notre ère, mais encore sur fond païen. Un auteur dont on ne sait rien d'autre que le nom de Xénophon d'Éphèse, écrivit un roman en prose, *L'histoire d'Antheia et d'Abrokomès*, qui sans doute faisait partie d'un recueil intitulé *Les Éphésiaques*. Seul a subsisté le roman en question, récit d'aventures épiques et romanesques, décousu et compliqué, mais

contenant quelques épisodes qui préfigurent la légende de Roméo et Juliette. Il semble n'avoir jamais été traduit en langue vulgaire avant le XVIII<sup>e</sup> siècle, mais une version en latin, peut-être rédigée par l'auteur lui-même, a circulé dès les origines, et ce texte a sans doute été connu des auteurs de contes et de romans du Moyen Âge, notamment en Italie. La situation de départ, deux jeunes amoureux très attachés l'un à l'autre et confrontés à toutes sortes de difficultés, n'annonce celle des amoureux de Vérone que par un dénominateur commun et minimal. Les deux jeunes gens sont mariés, avec l'assentiment de leurs parents, qui, voulant leur éviter les mésaventures qu'un oracle a prédites, leur conseillent de fuir Éphèse pour éviter les malheurs annoncés. Comme il arrive souvent dans ce genre de légende, l'évasion se transforme en voyage périlleux et ne fait que confirmer la prédiction du devin. Antheia et Abrokomès sont capturés par des pirates, séparés, passés de main en main, soumis à toutes sortes d'épreuves douloureuses et humiliantes. Après avoir échappé à divers dangers, Antheia se trouve prisonnière d'un homme qui décide de l'épouser. Elle ne voit d'autre refuge que dans la mort, et obtient d'un apothicaire ce qu'elle croit être un poison. Il s'agit en réalité d'une drogue qui provoque l'apparence de la mort. Elle l'absorbe, on la croit morte, on célèbre ses funérailles, on la porte dans un tombeau. Quand elle revient à la vie, avec surprise car, contrairement à Juliette, elle n'a pas été avertie de l'effet du breuvage, elle se désespère et envisage un nouveau suicide en se laissant mourir de faim dans le tombeau. Comme dans l'histoire de Roméo et Juliette la jeune femme n'a pas été enfermée dans un cercueil ni enterrée. Elle a assez d'espace pour respirer. Des pillards arrivent, en quête des objets précieux qui accompagnent parfois les défunts, ils ouvrent le tombeau et libèrent la fausse morte. Les épreuves ne sont pas finies. Après d'autres rebondissements, qui se ressemblent de façon assez monotone, arrive un moment où le Destin estime que les deux malheureux ont assez souffert et se transforme en Providence. Les deux époux se retrouvent enfin, retournent à Éphèse pour y mener une vie longue et heureuse.

Ce texte, à part l'épisode où l'élixir de léthargie joue un rôle analogue à celui qu'on trouve dans la légende de Roméo et Juliette,