

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

Roméo et Juliette

Shakespeare



NOUVEAUX
Dire
l'amour
PROGRAMMES • 4^e

TEXTE INTÉGRAL

Roméo et Juliette

Shakespeare

Dans la Vérone de la Renaissance, Roméo s'éprend de Juliette. Mais les jeunes gens appartiennent à deux familles ennemies depuis toujours, les Montaigu et les Capulet. Pour avoir préféré l'amour à la haine, tous deux connaîtront un destin tragique. Avec *Roméo et Juliette*, Shakespeare crée un couple mythique. Explorant les mystères de l'amour, sa pièce traverse les siècles.

L'ÉDITION découvrir, comprendre, explorer

- QUESTIONNAIRE DE LECTURE
- PARCOURS DE LECTURE
- GROUPEMENTS DE TEXTES
 - le sonnet, forme privilégiée pour dire l'amour
 - les variations du discours amoureux
- CULTURE ARTISTIQUE
 - cahier photos
 - histoire des arts: la fabrique du mythe
 - un livre, un film: à la découverte de *Shakespeare in Love* (John Madden) **NOUVEAU!**
- ÉDUCATION AUX NOUVEAUX MÉDIAS **NOUVEAU!**



ÉTONNANTS • CLASSIQUES

SHAKESPEARE

Roméo et Juliette

Traduction de PIERRE JEAN JOUVE *et* GEORGES PITOËFF

Présentation, notes, chronologie et dossier par
CAROLINE TROTOT

Flammarion

**Du même auteur
dans la même collection**

Macbeth

© Flammarion, Paris, 2000.

Édition revue, 2016.

ISBN : 978-2-0813-8627-3

ISSN : 1269-8822

SOMMAIRE

■ Présentation	5
Un auteur mythique	5
Une œuvre mythique	7
L'union des contraires	10
Alchimie du théâtre	13
■ Chronologie	17

Roméo et Juliette

Acte premier	30
Acte II	73
Acte III	109
Acte IV	150
Acte V	172
■ Dossier	195
<i>Roméo et Juliette</i> en vingt questions	197
Parcours de lecture	198
Le sonnet, forme privilégiée pour dire l'amour	204
Les variations du discours amoureux	211
Histoire des arts	220
Nouveaux médias	222
Un livre, un film	223

PRÉSENTATION

Un auteur mythique

Un inconnu célèbre

Le théâtre de Shakespeare contient tant de chefs-d'œuvre, et l'on sait si peu de choses sur le dramaturge, que certains sont allés jusqu'à avancer que Shakespeare n'était pas l'auteur de ses pièces, voire qu'elles étaient l'œuvre de la reine Elisabeth I d'Angleterre elle-même. Ces hypothèses fantaisistes ont été confortées d'une part par l'idée que seul un homme hors du commun pouvait avoir créé tant de personnages et d'histoires mythiques, d'autre part par le fait que l'on possède très peu de renseignements sur la vie de Shakespeare – rien en tout cas qui indique une destinée exceptionnelle.

On sait que William Shakespeare a été baptisé le 26 avril 1564 à Stratford-sur-Avon, d'où l'on déduit qu'il est né le 23 avril, jour de la Saint-Georges, saint patron de l'Angleterre. Son père était un gantier qui s'enrichit dans le commerce de la laine et de la viande et occupa des fonctions municipales importantes avant de connaître des difficultés financières. Enfant, Shakespeare fréquenta l'école de Stratford, dont il ne garda pas un très bon souvenir si l'on en croit la comparaison faite par Roméo à la scène 2 de l'acte II :

*Amour court vers l'amour
Ainsi l'écolier fuyant loin de ses livres,*

*Amour quitte l'amour
Comme il va vers l'école avec un regard lourd.*

Il y apprit néanmoins beaucoup si l'on en juge par la culture gréco-latine qui nourrit ses œuvres, bien qu'il n'ait pas fréquenté l'université. Et ce savoir fut sans doute complété quand, parvenu à l'âge adulte, il fréquenta la bibliothèque de son protecteur Henri Wriothesley ou l'imprimerie de son ami Richard Field.

Il épousa en 1582 Anne Hathaway : ils eurent une fille six mois plus tard et des jumeaux en 1585. À partir de cette date le mystère s'épaissit, car on ne sait pas avec certitude ce que fit Shakespeare de 1585 à 1592. En 1592 en revanche, on retrouve sa trace comme acteur à Londres ; on sait aussi avec certitude qu'il a déjà écrit l'une de ses tragédies historiques, *Henri VI*. Membre de la troupe du Lord Chambellan¹ à partir de 1594, puis actionnaire du théâtre du Globe à partir de sa construction en 1599, Shakespeare consacre alors sa vie au théâtre, écrivant et faisant représenter, devant la cour et devant le peuple, trente-huit pièces dont le succès est, aujourd'hui encore, immense. Retiré à Stratford à partir de 1610, le grand dramaturge y meurt le jour de son anniversaire, le 23 avril 1616.

Un dramaturge de la Renaissance

La vie de Shakespeare contient donc beaucoup d'ombres qui s'expliquent en grande partie par le fait que le statut d'auteur dramatique n'a pas, à l'époque de la Renaissance, le même prestige qu'aujourd'hui, et que le théâtre n'est pas un genre littéraire aussi glorieux que la poésie. Au contraire, à l'époque de Shakespeare, il est violemment combattu par les

1. *Lord Chambellan* : l'un des personnages les plus importants de la cour, chargé entre autres de l'organisation des spectacles et des cérémonies.

puritains¹ qui dénoncent son immoralité. Ainsi les théâtres de Londres sont-ils situés à l'extérieur de l'enceinte de la ville ; fermés de 1591 à 1593 à cause de la peste, ils sont détruits entre 1642 et 1644 sur ordre du Parlement et ne rouvriront qu'à la Restauration des Stuart en 1660. Par ailleurs, les femmes ne peuvent être actrices, et les rôles féminins sont donc joués par de jeunes garçons dont la voix n'a pas encore mué. Dans ce contexte, la protection de la cour et des souverains est indispensable pour faire jouer des pièces.

Une œuvre mythique

Lire Shakespeare

Tant admirée aujourd'hui, l'œuvre de Shakespeare, qui a donné à son auteur sa stature mythique, a donc été élaborée dans des conditions difficiles qui expliquent que les pièces, telles que nous les lisons aujourd'hui, ne nous sont pas parvenues à travers des manuscrits autographes², ni même à travers des éditions corrigées de son vivant par l'auteur. Leurs textes n'ont donc pas été établis par lui mais par des érudits modernes qui confrontent les éditions pirates de l'époque et les éditions faites par la troupe du dramaturge après sa mort.

On ne connaît souvent avec certitude que la date de représentation des pièces. Ainsi sait-on que *Roméo et Juliette* fut

1. *Puritains* : protestants rigoristes qui veulent une réforme de l'anglicanisme. N'obtenant pas satisfaction, beaucoup embarqueront pour l'Amérique, notamment les émigrants du *Mayflower* en 1610.

2. *Autographes* : de la main de l'auteur.

représentée en 1597 et l'on donne pour date probable de sa rédaction 1595. Outre des pièces historiques, Shakespeare a alors conçu une tragédie sanglante que l'on ne lit plus guère – *Titus Andronicus* –, et des comédies – *La Comédie des erreurs*, *La Mégère apprivoisée*, *Les Deux Gentilshommes de Vérone*, *Peines d'amour perdues* –, dans lesquelles on retrouve bien des thèmes de *Roméo et Juliette*. D'une pièce à l'autre s'élabore l'univers shakespearien dans lequel se déploie le motif de l'amour et du discours amoureux.

***Roméo et Juliette*, une histoire mythique**

Dans cet univers théâtral, *Roméo et Juliette* fait figure de mythe central. C'est un mythe parce que c'est une histoire symbolique dont la célébrité est si grande qu'on la connaît généralement sans avoir lu la pièce de Shakespeare. L'argument de la pièce est bien connu : à Vérone en Italie, Juliette et Roméo s'aiment, alors que leurs deux familles sont ennemies héréditaires. Cette haine conduira les deux amants à un destin tragique. Cette histoire, le dramaturge ne l'a pas inventée ; il a repris un récit déjà célèbre à son époque puisqu'il avait été raconté par plusieurs auteurs italiens, français et anglais. De plus, *Roméo et Juliette* ressemble beaucoup, dans la structure de son récit, à la légende de Pyrame et de Thisbé¹ racontée par Ovide dans *Les Métamorphoses*. Shakespeare est en cela un homme de la Renaissance qui reprend le fonds légué par les grands auteurs depuis l'Antiquité. Car ce fonds met à la disposition des écrivains des figures qui symbolisent des aspects de la condition humaine, et l'auteur qui les reprend peut alors explorer à travers elles les questions qu'elles posent.

1. Voir infra, la note 7, p. 93.

Ainsi, à travers *Roméo et Juliette*, Shakespeare explore le mystère de l'amour. Qu'est-ce que ce lien qui unit deux êtres? N'est-ce qu'un mot? ou est-ce une force réelle capable de transformer le monde? Ce sont ces questions qu'il nous invite à nous poser en nous représentant l'histoire des amants de Vérone dont l'éternelle actualité est symbolisée par les statues que les pères convertis à la paix élèvent finalement à leurs enfants :

MONTAIGU :

*Tant que Vérone par son nom sera connue
Nulle image ne sera plus haut estimée
Que celle de la vraie et fidèle Juliette.*

CAPULET :

*Aussi riche sera celle de Roméo
Couché près de sa dame :
Pauvres sacrifiés à notre inimitié!*

La prophétie est réalisée. Juliette et Roméo, amants de Vérone, sont un couple mythique qui inspire encore le cinéma populaire, de *West Side Story* à *Roméo + Juliette*. La pièce a même permis au réalisateur John Madden de combler les lacunes de la biographie de Shakespeare, et il a imaginé, dans *Shakespeare in love* (1998), un Shakespeare amoureux qui aurait transposé dans son œuvre une expérience vécue.

Quelle vision de l'amour nous est donc livrée dans cette pièce pour rencontrer un tel succès?

L'union des contraires

De la haine à l'amour

La haine que se portent les Montaigu et les Capulet depuis des années trouble l'ordre de la cité. Mais la rencontre de leurs enfants Roméo et Juliette va muer la haine en amour. La transformation s'opère d'abord chez les amants, comme en témoigne l'exclamation de Juliette apprenant le nom de celui dont elle vient de tomber amoureuse : « Ô mon unique amour né de ma seule haine ! », et celle de Roméo renonçant à son identité de Montaigu pour plaire à Juliette : « Ne m'appelle plus qu'amour et je serai rebaptisé / Dorénavant je ne serai plus jamais Roméo. »

Il ne s'agit pas seulement de mots. L'expérience de cet amour total est inouïe pour les deux amants, elle les métamorphose. Avant la rencontre avec Juliette, Roméo est mélancolique. Il s'est perdu dans le faux amour qu'il éprouve pour Rosaline, faux amour car amour non partagé, qui ne vit que dans le langage. Juliette, quant à elle, est une enfant qui n'ose rêver au mariage (I, 3) ; son père la présente comme « une étrangère au monde ; elle n'a pas vu muer ses quatorze ans » (I, 2).

La rencontre de Juliette bouleverse Roméo. Elle est l'incarnation de la beauté, et il est saisi en la voyant comme s'il était en présence d'une divinité : « Jamais avant cette nuit je n'avais vu la vraie beauté » (I, 5). Pour Juliette aussi, la rencontre avec Roméo est comme une rencontre avec l'idéal divin : « Ton gracieux Toimême / Qui est le dieu de mon idolâtrie » (II, 2).

Leur amour soudain et partagé les met en contact avec une réalité supérieure. Elle leur permet d'accéder à un monde purifié de la haine civile qui dégrade Vérone. Il ne s'agit pas cependant de renier le monde sensible pour vivre au royaume de l'idéal.

L'amour de Roméo et de Juliette est consommé dans la chambre de Juliette à la scène 5 de l'acte III. Cette union sexuelle poursuit la métamorphose initiée par la rencontre, métamorphose qui mue les enfants en adultes et sans laquelle le mariage est inachevé, comme le montre la formule contre nature utilisée par Juliette pour caractériser son sort quand elle pense qu'elle ne reverra plus son mari banni, alors qu'elle l'attend pour s'unir à lui : « Mais moi fille, je meurs comme une fille veuve » (III, 2).

L'harmonie retrouvée

L'amour de Roméo et de Juliette est un amour total qui bouleverse les esprits et les corps en les unissant. Mais ces bouleversements ne sont pas des facteurs de désordre. Au contraire, ils rétablissent l'ordre à tous les niveaux de l'univers, que la Renaissance ordonne du microcosme au macrocosme¹ : ainsi Roméo, individu mélancolique voué à la noirceur, s'apaise-t-il au contact de Juliette, la femme solaire². Ainsi Vérone retrouvera-t-elle la paix civile pour se rendre digne de l'exemple des amants sacrifiés. Ainsi le cosmos connaîtra-t-il l'harmonie amoureuse quand les amants morts se seront fondus en lui :

*Nuit aimante au front sombre,
Donne-moi mon Roméo, et quand il devra mourir
Prends-le et coupe-le en petites étoiles
Et la face du ciel il fera si belle*

1. Pour les hommes de la Renaissance, l'univers est hiérarchisé en niveaux organisés selon une structure identique. Le niveau inférieur est celui du « petit monde » ou microcosme qu'est l'homme, dont le corps est conçu comme un reflet du niveau supérieur, celui de l'univers, du « grand monde » du cosmos, le macrocosme. La cité, unité politique qui rassemble les hommes sous un gouvernement, est un niveau intermédiaire.

2. « Juliette est le soleil » dit Roméo (II, 2), et l'on sait que Juliette est née sous le signe du Lion, signe solaire.

*Que le monde sera amoureux de la nuit
Et ne rendra plus culte à l'amoureux soleil. (II, 2)*

En transgressant l'interdit paternel, les adolescents bouleversent l'ordre social établi par les pères, mais ils rétablissent dans la cité une forme d'ordre et d'harmonie supérieure, celle voulue par la figure paternelle du Prince, et au-delà celle de l'harmonie cosmique et divine. Bien qu'il apparaisse parfois ridicule, frère Laurent incarne aussi une figure paternelle, qui cautionne l'union des deux jeunes gens parce qu'il y reconnaît le triomphe de l'amour, principe du christianisme. La mort des amants n'est donc pas le châtement de leur amour mais celui de la déraison des pères. Et c'est l'amour lui-même qui devient une forme de châtement divin punissant la discorde civile, comme le déclare le Prince aux pères éplorés :

*Voyez quel fléau tombe sur votre haine
Et comment par l'amour le ciel tua vos joies !
Et moi pour avoir fermé l'œil sur vos désordres
J'ai perdu deux parents : tous nous sommes frappés. (V, 3)*

La mort des amants apparaît comme un sacrifice primitif dans lequel la communauté reconnaît comme modèle l'amour et la jeunesse. Les amants de Vérone, amants parfaits ayant bu le calice de l'amour jusqu'à la lie de la mort, deviennent *in fine* les archétypes de l'amour idéal, cette force harmonieuse capable de concilier les contraires.

Alchimie du théâtre

Tragédie et comédie

Pour nous convertir à notre tour à cette vision de l'amour, Shakespeare utilise de nombreux procédés, souvent opposés, qu'il unit de façon harmonieuse pour qu'ils soient complémentaires. Le premier de ces procédés consiste à faire de *Roméo et Juliette* une tragédie. La pièce met donc en scène des héros nobles marqués par la fatalité, des « *star-crossed lovers* » selon l'expression du prologue que l'on traduirait volontiers par « des amoureux contrariés par les astres ». Avant même que l'action se déroule sous nos yeux, nous savons que l'issue en sera la mort. Cela permet à la pièce de faire ressentir au spectateur les sentiments de terreur et de pitié qu'Aristote¹ avait dès l'Antiquité reconnus dans la représentation tragique. Nous sommes donc émus, voire bouleversés par ce pathétique destin qui s'abat sur deux jeunes gens dont la noblesse de cœur égale la noblesse de naissance. Bouleversés², c'est-à-dire changés, prêts à être convertis à la vision du monde portée par les amants.

La tragédie ne repose pas uniquement sur la structure de la pièce : elle imprime aussi sa marque au langage en appelant un style élevé. Ainsi Shakespeare déploie-t-il des trésors de lyrisme dans les échanges entre les amants, et il utilise même la forme poétique du sonnet³ pour donner au dialogue un cadre précieux. Le dramaturge est aussi un poète qui manie les vers et les

1. *Aristote* (384-322 av. J.C.) : philosophe grec qui étudia les caractéristiques du théâtre dans la *Poétique*.

2. Bouleverser est composé de « bouler », qui signifie « renverser » et de « verser » qui vient du latin *versare*, « remuer », « changer ».

3. Voir la note 1, p. 67.

métaphores. Par ces moyens aussi, nous sommes émus par l'amour de Roméo et de Juliette.

Mais la pièce est aussi une comédie qui met en scène le personnage populaire de la Nourrice et qui place des mots grossiers dans la bouche du vieux Capulet. Les jeux de mots abondent et beaucoup d'effets comiques reposent sur des allusions sexuelles qu'on jugerait peu bienséantes dans une tragédie classique¹.

Le pouvoir du langage

Ce mélange des genres et des styles s'illustre en particulier dans l'écriture, qui alterne vers et prose² (un quart du texte environ), de manière à rendre différents niveaux de discours. Cette diversité a ravi les Romantiques³ qui ont vu dans Shakespeare un génie qui avait reproduit la variété de la vie, sans se soucier de règles arbitraires. « Car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires⁴ », écrivait Victor Hugo pour louer Shakespeare. Le terme d'harmonie suppose que le mélange va bien au-delà d'une simple coexistence. La métaphore musicale implique un réglage mathématique des proportions qui permette d'entendre une musique qui, pour Shakespeare, était celle de l'univers lui-

1. Le classicisme qui s'est affirmé au XVII^e siècle imposa des règles sans lesquelles on ne pouvait réussir une bonne tragédie. Il fallait en particulier respecter les bienséances, c'est-à-dire les convenances, mais aussi situer l'action en un seul jour, en un seul lieu, et que cette action soit unique ; c'est ce qu'on appelle les trois unités.

2. C'est cette alternance que tente de rendre la traduction de Pierre Jean Jouve et Georges Pitoëff retenue ici, quand d'autres traducteurs (François-Victor Hugo notamment au XIX^e siècle) ont opté pour une traduction intégralement en prose.

3. *Romantiques* : écrivains du XIX^e siècle qui rompirent avec le classicisme et rejetèrent, à la suite de Victor Hugo, les trois unités en matière théâtrale.

4. Victor Hugo, préface de *Cromwell*, 1827.

même¹. Grâce à la métrique, grâce aux figures de style, en particulier celles qui jouent sur les oppositions comme les oxymores² ou les antithèses³, le langage dramatique impose un ordre qui fait taire la discorde civile de Vérone et nous donne un avant-goût du bonheur des élus au paradis, car selon les paroles de Lorenzo contemplant le ciel dans *Le Marchand de Venise* (scène 20) : « De tous ces petits globes que tu contemples, il n'est pas jusqu'au plus petit qui, dans son mouvement, ne chante comme un ange, en perpétuel accord avec les chérubins aux jeunes yeux ! Une harmonie pareille existe dans les âmes immortelles ; mais, tant que cette argile périssable la couvre de son vêtement grossier nous ne pouvons l'entendre. [...] Ainsi les poètes ont-ils feint qu'Orphée attirait les arbres, les pierres et les flots, parce qu'il n'est point d'être si brut, si dur, si furieux, dont la musique ne change pour un moment la nature. »

Orphée est aussi bien une allégorie de la poésie que de la musique, et l'on comprend donc que la musique de la poésie amoureuse tente bien de changer nos natures viles et querelleuses.

La métaphore de l'alchimie

Une autre métaphore permet de décrire ce processus accompli par le théâtre de Shakespeare, c'est celle de l'alchimie, cette pratique de la Renaissance qui consistait à vouloir changer

1. On pensait à la Renaissance que les planètes jouaient un concert qui était l'harmonie parfaite. La musique permettait donc de se rapprocher de l'idéal divin.

2. *Oxymores* : figures de rhétorique consistant à allier deux mots de sens contradictoire.

3. *Antithèses* : figures de style consistant à placer dans une même phrase deux idées ou deux objets opposés que l'on rapproche pour mieux en souligner le contraste.

le plomb en or par distillation. L'« alchimie » du théâtre, à travers la distillation de la représentation, transmue le langage, faisant évoluer les personnages d'un discours amoureux codé et faux au lyrisme inspiré, en passant par cette étape intermédiaire d'une langue populaire et crue qui dit la vérité des corps à défaut de celle des âmes.

C'est tout l'art de Shakespeare d'atteindre ainsi cette perfection esthétique, qui n'est que le miroir et l'expression poétique de l'idéal atteint par Roméo, le mélancolique à l'âme de plomb¹ métamorphosé à la fin de la pièce en statue d'or.

1. Voir acte I, scène 4.

CHRONOLOGIE

15641616

15641616

- Repères historiques et culturels
- Vie et œuvre de l'auteur

Repères historiques et culturels

- 1558** Avènement d'Elizabeth I.
Mariage de Marie Stuart, reine d'Écosse, au dauphin François de Valois.
Du Bellay : *Les Regrets*.
- 1559** Mort d'Henri II, roi de France. François II lui succède et Marie d'Écosse devient reine de France.
- 1560** Mort de François II ; Marie Stuart rentre en Écosse.
Charles IX devient roi de France.
Traduction anglaise de la Bible.
- 1562** Début des guerres de religion en France.
Arthur Brooke : *Histoire de Romeus et Juliette*.
- 1564** Elizabeth I édicte les trente-neuf articles du dogme anglican.
Naissance de Marlowe.
Naissance de Galilée.
- 1566** Fondation de la Bourse de Londres par sir Thomas Gresham.
- 1567** Marie Stuart, catholique, en butte à la rébellion des protestants, est contrainte d'abdiquer en faveur de son fils Jacques VI d'Écosse, futur Jacques I d'Angleterre.
- 1568** Marie Stuart s'enfuit en Angleterre où elle est prisonnière.
Représentations données à Stratford par les comédiens de la Reine.
- 1570** Elizabeth I est excommuniée par le Pape.
Le Lord Maire interdit la Cité aux comédiens.
- 1572** En France, massacre des protestants lors de la Saint-Barthélemy.
Naissance de Ben Jonson.
Naissance de John Donne.
- 1574** Mort de Charles IX. Henri III devient roi de France.
- 1576** Burbage construit *The Theater*, premier édifice destiné à l'art dramatique.

Vie et œuvre de l'auteur

- 1564** Naissance de William Shakespeare à Stratford-sur-Avon.
- 1565** John Shakespeare, père de William, est échevin.
- 1568** John Shakespeare devient maire de Stratford.
- 1576** Déclin de la fortune de John Shakespeare.

Repères historiques et culturels

- 1578** Ronsard : *Les Amours d'Hélène*.
John Lily : *Euphuus or the Anatomy of Wit*.
- 1580** Garnier : *Antigone*.
Montaigne : livres I et II des *Essais*.
- 1582** Fermeture par la municipalité des auberges-théâtres de la Cité.
- 1584** Rupture diplomatique entre l'Angleterre et l'Espagne.
Reginald Scot : *La Découverte de la sorcellerie*.
- 1586** Marlowe : *Didon, reine de Carthage*.
- 1587** Marie Stuart, condamnée à mort, est exécutée.
Thomas Kyd : *La Tragédie espagnole*.
Marlowe : *Tamerlan*.
- 1588** Destruction par l'Angleterre de l'Invincible Armada espagnole.
Marlowe : *Docteur Faust*.
Montaigne : livre III des *Essais*.
- 1590** Spencer : *La Reine des fées*.
- 1592** Début à Londres de la « longue peste » : les théâtres sont fermés de mi-août au printemps 1594.
- 1593** La peste fait 11 000 victimes.
- 1594** Henri de Navarre se convertit au catholicisme et est couronné roi de France sous le nom d'Henri IV.
Soulèvement du Hugh O'Neil en Irlande.

Vie et œuvre de l'auteur

- 1582** Shakespeare épouse Anna Hathaway, le 28 novembre.
- 1583** Baptême de Susanna, leur fille, le 26 mai.
- 1585** Baptême des jumeaux Judith et Hamnet, enfants de Shakespeare.
- 1590** *Les Deux Gentilshommes de Vérone* (ou 1591).
La Mégère apprivoisée (ou 1591).
- 1591** 2^e et 3^e parties d'*Henri VI*.
- 1592** *Henri VI*.
Titus Andronicus.
Richard III (ou 1593).
Vénus et Adonis (ou 1593).
- 1593** *Le Viol de Lucrèce*.
- 1594** *La Comédie des erreurs*.
Peines d'amour perdues (ou 1595).
Peines d'amour récompensées (ou 1596), pièce perdue.
- 1595** *Richard II*.
Roméo et Juliette.
Le Songe d'une nuit d'été.

2. En quoi la fin diffère-t-elle de celle de la pièce de Shakespeare ?
 3. Quels procédés sont utilisés dans la vidéo pour dramatiser le texte ?
-

Un livre, un film

Shakespeare in Love de John Madden (États-Unis, 1998)

Sorti en 1998 et réalisé par le Britannique John Madden, *Shakespeare in Love* joue sur la fiction biographique, en imaginant les circonstances dans lesquelles Shakespeare a composé *Roméo et Juliette*. De nombreuses incertitudes subsistant sur la vie du dramaturge, celles-ci ont pu donner lieu aux hypothèses les plus fantasques. Au croisement de deux genres cinématographiques, la comédie romantique et le biopic¹, le film entrecroise des faits conformes à la réalité historique et des éléments fantaisistes qui répondent au goût du public, friand d'histoires d'amour passionnelles. La dimension sentimentale, anachronique à bien des égards, nourrit le succès populaire du film et l'agacement de certaines critiques, malgré les nombreux oscars qui l'ont récompensé, parmi lesquels celui du meilleur scénario pour Marc Norman et Tom Stoppard. Démêler le vrai du faux peut devenir un plaisant exercice pour le spectateur, qui renvoie à la liberté de création des dramaturges : Shakespeare, bien sûr, mais également Tom Stoppard, grand admirateur du premier.

John Madden explore, sur un mode hollywoodien contemporain, la porosité entre la réalité et ses représentations artistiques. Dans le film, l'amour secret de Shakespeare pour Viola s'exprime librement à travers la pièce de théâtre qu'il compose. Comment le film montre-t-il le pouvoir libérateur du cinéma et du théâtre ?

1. **Biopic** : film dont l'histoire s'inspire de la vie d'une personne célèbre.



Analyse d'ensemble

1. Shakespeare a-t-il inventé l'intrigue de *Roméo et Juliette* ? Le processus de création tel qu'il est décrit dans le film est-il vraisemblable ?
2. Qui se travestit dans le film ?
3. Qu'est-ce que le travestissement révèle du rapport entre la vie et le théâtre ?
4. Quelles représentations de l'amour le film véhicule-t-il ?
5. Quels passages du texte de Shakespeare entendons-nous et à quelles occasions ?
6. Quelle image de la poésie est donnée dans le film ?
7. Quelle image du théâtre avez-vous après avoir vu le film ?



Analyse de séquence : la remise du manuscrit final à Viola (de 01.15.33 à 01.17.57)

1. Quels procédés cinématographiques mettent en valeur le manuscrit ? Pourquoi les scénaristes ont-ils imaginé cet épisode ?
2. Quel rôle Viola récite-t-elle ? De quelle scène de la pièce s'agit-il ?
3. Quels sont les trois lieux de la séquence ? Comment passe-t-on des uns aux autres ? Quel effet les enchaînements produisent-ils ?
4. Pourquoi y a-t-il un tel contraste de luminosité entre les deux premiers lieux de la séquence ?

Création maquette intérieure :
Sarbacane Design.

Composition : IGS-CP.
N° d'édition : L.01EHRN000512.N001
Dépôt légal : mai 2013