



HAL
open science

O Romeo, Romeo! Juliet's House and literary Illusion

Anna Iuso

► **To cite this version:**

Anna Iuso. O Romeo, Romeo! Juliet's House and literary Illusion. Culture et Musées, 2021, 38, pp.175-195. 10.4000/culturemusees.7013 . hal-03471588

HAL Id: hal-03471588

<https://hal.science/hal-03471588v1>

Submitted on 8 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Culture & Musées

Muséologie et recherches sur la culture

38 | 2021

Patrimonialisations de la littérature

Dossier

Ô Roméo, Roméo ! La Maison de Juliette et l'illusion littéraire

O Romeo, Romeo! Juliet's House and literary Illusion

¡Oh Romeo, Romeo! La Casa de Julieta y la ilusión literaria

ANNA IUSO

p. 175-195

<https://doi.org/10.4000/culturemusees.7013>

Résumés

Français English Español

Avec une moyenne de 350 000 visiteurs par an, la Maison de Juliette, à Vérone, s'impose comme l'un des cas les plus retentissants de patrimonialisation de la littérature. Cette contribution propose une lecture de la Maison de Juliette en tant que dispositif patrimonial complexe qui fait appel à plusieurs pans de notre culture, dans la mesure où cette mémoire collective est transmise par le biais de stratégies qui éludent la lecture (la plupart des visiteurs n'ayant jamais lu la tragédie shakespearienne). Ce phénomène s'est nourri de la raison patrimoniale qui, dans l'Italie post-unitaire du XIX^e siècle, a vu cette maison devenir un enjeu identitaire pour la ville, au point qu'elle a été profondément remaniée afin de ressembler à la maison décrite par Shakespeare. Aujourd'hui, des centaines de milliers de visiteurs sont confrontés à la question du vrai et du faux, mais l'expérience de la visite de la Maison de Juliette se joue sur le plan de la vraisemblance, et non de la réalité historique.

With 350,000 visitors each year on average, Juliet's House in Verona is one of the most astounding cases of the patrimonialization of literature. This article proposes a reading Juliet's House as a complex heritage apparatus that draws on various aspects of culture, in the sense that a collective memory is transmitted through strategies that elude reading (the majority of visitors having never read Shakespeare's tragedy). This phenomenon has drawn on heritage as an excuse in post-unification Italy in the 19th century that has seen this House become a part of the city's identity to the point that it has been profoundly modified in order to better resemble that described by Shakespeare. Today, hundreds of thousands of visitors are faced with the question of what is real or fake, but the visitor experience in Juliet's House is based on believability and not historical accuracy.

Con un promedio de 350 000 visitantes al año, la Casa de Julieta en Verona es uno de los casos más famosos de patrimonialización de la literatura. Este trabajo propone una lectura de la Casa de Julieta como un complejo dispositivo patrimonial, que apela a varios elementos de nuestra cultura, ya que esta memoria colectiva se transmite a través de estrategias que eluden la lectura



(la mayoría de los visitantes nunca han leído la tragedia shakesperiana). Este fenómeno se ha visto alimentado por la lógica patrimonial que, en la Italia pos-unitaria del siglo XIX, hizo que esta casa se convirtiera en un reto identitario para la ciudad, habiendo sido incluso, ampliamente remodelada para asemejarse a la casa descrita por Shakespeare. Hoy en día, cientos de miles de visitantes se enfrentan a la cuestión de lo verdadero y lo falso, pero la experiencia de visita de la Casa de Julieta se inserta en una lógica de verosimilitud, más no de realidad histórica.

Entrées d'index

Mots-clés : Shakespeare, Roméo et Juliette, Vérone, illusion littéraire, patrimoine littéraire

Keywords: Shakespeare, Verona, literary illusion, literary heritage

Palabras clave: Shakespeare, Romeo y Julieta, Verona, ilusión literaria, patrimonio literario

Notes de la rédaction

Manuscrit reçu le 2 février 2021

Version révisée reçue le 20 avril 2021

Article accepté pour publication le 26 juin 2021

Texte intégral

- 1 En Italie, il y a au moins deux villes dites « des amoureux ». D'un côté Venise, dont le charme unique crée un décor parfait pour toute expérience romantique, de l'autre Vérone, où la « Maison de Juliette » est devenue, au fil des décennies, un pôle d'attraction pour des milliers de couples venant du monde entier. La demeure de la protagoniste de la tragédie shakespearienne, sise au 23 de la rue Cappello, ouvre ses portes, permettant à tout le monde d'admirer son fameux balcon et, même, de s'y pencher.
- 2 Inutile de décrire le charme de la ville de Vérone, classée site Unesco depuis l'an 2000. Les arènes, la Piazza Bra, la Piazza delle Erbe, le Ponte Pietra, l'Arco dei Gavi ou les Porte dei Leoni e Borsari offrent aux touristes une ville où la beauté architecturale se mêle à l'art, à l'archéologie et, ostensiblement, à la littérature. Élevée au rang de « patrimoine de l'humanité », elle propose différents itinéraires, parmi lesquels l'« itinéraire shakespearien », parfois appelé « tour de la Vérone shakespearienne ».
- 3 En parcourant les rues du centre-ville, ce tour conduit les touristes à la maison de Juliette puis à celle de Roméo – qu'on ne peut voir que de l'extérieur s'agissant d'une propriété privée –, et continue vers les murs médiévaux de la ville et les Arche Scaligere. Ici, on s'arrête au niveau des portes de la Brà, qui étaient l'entrée principale de Vérone à l'époque où auraient vécu Roméo et Juliette, et d'où le jeune Montecchi serait parti en exil. On y admire un buste en bronze de Shakespeare, à côté duquel les mots de Roméo lors de son départ sont gravés sur une plaque. On arrive enfin au tombeau de Juliette, un sarcophage en marbre rouge placé à l'intérieur du Convento di San Francesco al Corso. Plus loin, un peu excentré par rapport à ce parcours, se trouve le tombeau de Roméo.
- 4 Dans cet itinéraire, l'étape la plus convoitée est de loin la Maison de Juliette, demeure où aurait vécu l'héroïne shakespearienne, laquelle, avec sa moyenne de 350 000 visiteurs par an, s'affirme comme l'un des cas les plus retentissants de patrimonialisation de la littérature¹.
- 5 Du point de vue architectural, la demeure est assez hétérogène : elle est composée d'une *casatorre*² à laquelle est adossée une bâtisse qui compte deux étages côté cour, quatre étages côté rue, et des pièces en rez-de-chaussée de l'autre côté de la cour. Le tout dessine une sorte de fer à cheval autour d'une cour intérieure qui donne sur la rue Cappello par le biais d'une longue entrée.
- 6 Située au cœur de la ville, entre les arènes et la Piazza delle Erbe, cette demeure est devenue une étape obligatoire pour les touristes qui se rendent à Vérone. À la simple question : « Vous venez voir la Maison de Juliette ? », la réponse la plus fréquente est tout simplement : « Oui, elle vivait ici. On voit d'ailleurs très bien le balcon d'où elle parlait avec Roméo. » La provocation s'impose : « Mais Juliette n'a jamais existé, c'est un personnage littéraire ! » Après quelques instants d'hésitation, suivis d'un « Oui,



mais quand même, attendez... », les réponses s'articulent, et la panoplie des interprétations s'ouvre à la curiosité de l'ethnographe³. Pour quelques-uns de mes interlocuteurs, j'ai eu nettement le sentiment d'avoir brisé quelque chose, une sorte d'illusion, une bulle qui ne demandait qu'à flotter dans l'air, sans trop de questions et de rappels à la réalité : « Oui, bien sûr, il s'agit de Shakespeare, c'est lui qui a raconté cette histoire. » On me l'accorde. Le portrait de Shakespeare figure d'ailleurs un peu partout sur l'itinéraire, sur les dépliants d'information touristique, dans les magasins de souvenirs. Tout le monde l'a sous les yeux et semble le connaître. Pourtant, un court-circuit logique s'opère entre la réalité et la fiction, un court-circuit sur lequel repose ce gigantesque phénomène de patrimonialisation de la littérature qu'est la Maison de Juliette.

Pour ceux qui veulent savoir

- 7 Pour ceux qui veulent connaître la véritable histoire de la Maison de Juliette, la documentation est riche et très accessible. Au-delà des sources érudites, autant les documents publicitaires que le web – qui est, de loin, la source la plus évoquée – mettent à la disposition du lecteur un savoir suffisant pour connaître l'histoire. En s'y plongeant, on remarque un glissement constant entre sources littéraires et sources historiques. S'agissant ici du point de vue du visiteur de la Maison de Juliette, la question qui se pose est la suivante : Roméo et Juliette ont-ils vraiment existé ? La réponse, le plus souvent, est tirée de l'œuvre de Shakespeare : on m'explique que les deux amoureux sont les protagonistes de la célèbre et homonyme tragédie, qui est toutefois inspirée d'œuvres italiennes antérieures⁴ relatant une histoire vraie. Les sources web, d'ailleurs, sont assez assertives : l'histoire des deux jeunes amants aurait eu lieu à Vérone en 1303, pendant les luttes intestines de la période des communes. À l'époque, Vérone était gouvernée par la seigneurie des Scaligeri, et marquée par la guerre entre les *guelfi* (guelfes) et les *ghibellini* (gibelins), à laquelle prirent part les Montecchi et les Capuleti, familles respectives de Roméo et Juliette. Comme le souligne l'un des sites officiels de la Ville de Vérone :

« [L]a rivalité entre les Montecchi et les Capuleti était si violente que Dante Alighieri, à ce moment déjà exilé de Florence et accueilli par les Scaligeri entre 1303 et 1304, la cite dans le chant VI du *Purgatoire* (versets 106-108 : “Viens voir les Montecchi et les Capuleti, / les Monaldi et les Philippeschi, homme négligent : / ceux-là déjà défaits, ceux-ci dans la crainte !”)⁵. »

- 8 Dante n'évoque pas Roméo et Juliette mais, je cite encore :

« L'origine littéraire de l'histoire des deux amants remonte, en revanche, à 1531, lorsque le capitaine Luigi da Porto la raconta dans son *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti. Con la loro pietosa morte intervenuta già nella città di Verona nel tempo del signor Bartolomeo della Scala*, une œuvre prolixe qui contient déjà, pratiquement, tous les éléments qui seront racontés et rendus immortels par Shakespeare⁶. »

- 9 À Luigi da Porto, précise-t-on, l'histoire aurait été racontée par un de ses compagnons d'armes qui, né à Vérone, lui aurait relaté une ancienne histoire de sa ville.

- 10 Dans ce document à la portée de tous, le mélange entre sources historiques (non citées) et sources littéraires (bien citées) opère une pirouette discursive qui n'hésite pas à appeler au secours la tradition littéraire pour étayer, par un tour de phrase, cette omniprésente garantie d'authenticité touristique que serait la « tradition populaire »⁷. Quelques touristes, toutefois, visitent la Maison de Juliette avec un esprit critique. Nous les retrouverons plus loin.



Le dispositif et la mémoire collective

11 L'expression « patrimonialisation de la littérature » est apparemment paradoxale, car la littérature, du moins dans les sociétés occidentales, en tant qu'expression de l'esprit comme toute forme de la culture haute, est en soi un patrimoine dont les codes socioculturels se sont définis dans les trois derniers siècles⁸ en donnant aux textes littéraires et à leurs auteurs une place prestigieuse. Or, depuis la fin du xx^e siècle, le mot « patrimoine » a investi une série d'objets, de savoirs et de pratiques – notamment avec l'institution du concept de patrimoine immatériel – qui semble permettre d'étendre la notion de « patrimoine » à toute forme de produit culturel⁹. Ce qui a entraîné une réflexion sur les processus de patrimonialisation, à savoir les dynamiques socioculturelles qui arrivent à « produire un patrimoine »¹⁰ ou bien à élargir le champ d'usage de patrimoines déjà établis. C'est sans doute le cas de la patrimonialisation de la littérature, qui profite d'un processus qui multiplie les moyens de circulation de la littérature dans l'espace public grâce à des stratégies et des dispositifs très complexes, telle la Maison de Juliette qui a intégré des éléments venant de différents pans de nos traditions culturelles.

12 Tout d'abord, regardons la maison en soi : pour y accéder, on traverse cette longue entrée que maintes personnes n'hésitent pas à appeler « le tunnel » : en quelques mètres, il mène le visiteur à la lumière douce et intime de la cour intérieure, où il se retrouve plongé dans un monde médiéval fait d'ogives et de merlons, dominé par le balcon, et adouci par des plantes et par la statue de Juliette qui, du fond de la cour, accueille d'un regard langoureux le flux de ses admirateurs. Sur la droite, l'entrée de la maison, laquelle, assez spartiate, offre un parcours parsemé de meubles précieux (xvii^e-xviii^e siècles), de tableaux du xix^e siècle représentant l'histoire de Roméo et Juliette¹¹, de fresques de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance venant de différents sites de la ville¹², de vitrines contenant des poteries (ici aussi du Moyen Âge au début de la Renaissance) appartenant aux collections des musées de la ville. Au deuxième étage, face au lit et aux costumes de scène utilisés dans le film *Romeo e Giulietta* de Franco Zeffirelli, un lutrin donne à lire un extrait de la scène 3 de l'acte III de *Romeo and Juliet* de Shakespeare¹³. La littérature et le cinéma se mêlent, et les discours aussi : « Ah oui, le film de Zeffirelli... en fait j'ai vu l'autre...¹⁴ » Au premier étage, le balcon, toujours ouvert, offre une vue sur la cour dont personne ne se prive.

13 La mise en scène de la Maison de Juliette opère dans un registre évocateur qui plonge ses visiteurs dans un monde où la tragédie de Roméo et Juliette est recomposée *in situ* en faisant appel aux mots et aux images à travers lesquels elle nous est parvenue. Le but n'est pas de « démontrer » que Juliette a réellement vécu ici, mais plutôt de montrer la présence de cette histoire d'amour dans notre histoire culturelle. C'est dans ce but que, dans une demeure imprégnée des *topoi* visuels du Moyen Âge les plus répandus (les ogives, les merlons, les fresques, les objets, les meubles, les costumes d'époque...), sont convoqués la littérature, la peinture, le cinéma, c'est-à-dire les arts qui ont participé à l'ancrage de *Romeo and Juliet* dans notre mémoire collective. Laquelle, comme toute vraie mémoire collective, prend appui sur l'expérience individuelle et subjective que toute personne est invitée à partager dans ce lieu. En fait, l'arrivée dans la maison est inaugurée par un geste qui fait désormais partie de la visite : pendant l'attente dans « le tunnel », où l'on est souvent obligé de s'arrêter en faisant la queue, les visiteurs laissent un message sur les murs, qui sont entièrement couverts de noms, dates, dédicaces, cœurs avec parfois des flèches qui les percent... Bref, la panoplie la plus complète des graffitis amoureux. Théoriquement interdit, ce geste est en réalité largement toléré, et inscrit au sein d'une palette de possibles gestes d'écriture intime comme par exemple l'écriture de la lettre à Juliette, qu'on peut laisser dans la boîte aux lettres rouge placée dans la cour, ou dans celle qui est à l'intérieur de la maison, au-dessus de laquelle figure la phrase : « Juliette habite ici. Écris-lui ! » Non loin de là, dans la salle 2.0, des ordinateurs sont mis à la disposition de ceux qui n'ont pas de papier – toutefois disponible dans le *gift shop* donnant dans la cour.

14 La pratique de « la lettre à Juliette » mériterait une réflexion à part. Ces correspondants parlent d'amour, un amour rêvé, cherché, perdu, retrouvé... Aussi bizarre qu'elle puisse paraître, cette « correspondance » est plus réelle que ce qu'on peut imaginer, car Juliette répond à ses correspondants par le biais du Club de Juliette,



association composée de bénévoles qui lisent et répondent à toutes les lettres qu'on lui adresse¹⁵.

15 Ce « phénomène épistolaire » a débuté avec Ettore Solimani, employé comme gardien du tombeau de Juliette à son ouverture officielle au public en 1937. Ayant vite compris que les voyageurs ne cherchaient pas un monument historique mais le lieu qui témoignait d'une grande histoire d'amour, Solimani a rapidement mis en place, autour du tombeau, un décor romantique fait de rosiers, d'une glycine, de colombes blanches... Il racontait l'histoire de Juliette et Roméo, et écoutait les histoires des visiteurs qui parfois lui ouvraient leur cœur. En vingt ans de service, affirme-t-il¹⁶, il a vu défiler presque un million de personnes : des gens ordinaires aux étoiles du cinéma, en passant par les politiciens, tout le monde pouvait trouver chez lui une écoute, qui continuait parfois par correspondance. Il répondait aux lettres les plus intéressantes et, en quelques années, il est devenu « le secrétaire de Juliette »¹⁷. C'est sous cette appellation qu'il s'est rendu célèbre, et à ce titre a laissé en héritage une partie de ces correspondances au Club de Juliette, où les « secrétaires de Juliette » – toutes les secrétaires sont des femmes, ainsi que la quasi-totalité des correspondants – répondent aux missives au nom de Juliette, en partageant leurs expériences afin de donner, comme elles l'affirment, moins des conseils qu'un soutien, une consolation, un espoir.

16 Ce phénomène, qui a pris une ampleur extraordinaire à la suite du livre *Letters to Juliet* de Lise et Ceil Freidman, puis du film de Gary Winick¹⁸, enclenche à son tour d'autres initiatives, allant du prix Cara Giulietta – remis le jour de la Saint-Valentin à l'auteur(e) de la plus belle lettre d'amour reçue dans l'année –, au prix Scrivere per Amore, attribué à l'auteur du meilleur roman d'amour de l'année¹⁹, ou au prix Giulietta. Tout ceci consacre Vérone comme ville de l'amour au nom de Juliette et grâce à Shakesperare qui l'a rendue immortelle²⁰.

17 Le dispositif devient hyperbolique, accueille et englobe tous les symboles de l'amour compatibles avec ce lieu, tel le « rituel des cadenas » qui a pris une ampleur exceptionnelle après la publication du roman *Ho voglia di te (J'ai envie de toi)* de Federico Moccia (2006). Attachés à la grille qui est au fond de la cour, des milliers de cadenas donnent une touche contemporaine à la statue de Juliette dont ils constituent désormais l'arrière-plan. L'utilisation de ces éléments est très précise : il ne s'agit pas de rassembler de manière confuse les modes du moment, mais de centraliser les symboles d'amour que produit notre culture en les intégrant progressivement à l'histoire de Roméo et Juliette, ou plutôt dans ce que les touristes définissent synthétiquement mais efficacement comme « le mythe de l'amour ». L'efficacité du dispositif réside aussi dans le fait de permettre aux visiteurs de laisser ici une partie d'eux-mêmes en les faisant participer individuellement à la construction du lieu, qui devient par ce biais un lieu de mémoire collective.

18 L'ordre et la logique de cette participation se retrouvent, quoique inversés, dans l'usage que les touristes font de la statue de Juliette, image délicate d'une adolescente dont la douceur n'est pas loin de celle d'une Madonna²¹. Érigée en 1972 par le sculpteur Nereo Costantini, cette statue est la « mise en forme plastique » de l'œuvre shakespearienne, dans les mots de Montecchi : « Mais moi, j'ai à te donner plus encore. Je veux dresser une statue de ta fille en or pur. Tant que Vérone gardera son nom, il n'existera pas de figure plus honorée que celle de la loyale et fidèle Juliette²². » Devenue emblème de la jeunesse, de la beauté, de la grâce, mais aussi de la force, du courage, de la fidélité et de la loyauté²³, elle s'est vite transformée en objet condensateur de pouvoirs de bon augure, invitant à la toucher, geste porte-bonheur en amour. De même que les pèlerins, suivant la croyance du pouvoir thaumaturgique du toucher, ont usé, par exemple, le pied de la statue de saint Pierre au Vatican, de même les amoureux ont usé, jusqu'à le trouer, le sein droit de cette Juliette en bronze doré²⁴. Ici, ce ne sont pas les visiteurs qui laissent quelque chose à Vérone, à la Maison de Juliette, mais l'inverse : c'est la force de Juliette qu'ils emportent chez eux, laissant entrer l'histoire de Roméo et Juliette dans leurs parcours individuels²⁵. Ce dispositif tentaculaire nous ramène à une question cruciale : quelle est donc l'histoire de cette maison que l'on a réussi à métamorphoser en un symbole si puissant ?



La demeure, la ville, la littérature et l'histoire

- 19 On peut dater la construction des parties les plus anciennes de la demeure entre le XIII^e et le XIV^e siècle. Déjà en 1351, l'existence de l'actuelle Maison de Juliette est attestée comme « *hospitium a Cappello* », auberge appartenant à la famille Cappello. À partir du milieu du XIV^e siècle, les Cappello commencèrent à louer des parties de la maison (*stallo*) et des pièces utilisées comme magasins (*botteghe*), gardant la propriété jusqu'en 1666, date à laquelle ils commencèrent à en vendre des lots à la famille Rizzardi, puis aux familles Dandolo, Ferrari et Furlati. Dès ce moment, la demeure fut progressivement « démembrée » et vendue, tout en restant essentiellement la propriété des Rizzardi²⁶. L'hétérogénéité de sa composition détermina aussi une pluralité d'usages : de maison et auberge (*hospitium*), elle devint aussi magasin (parties donnant sur la rue) et étable (pièces en rez-de-chaussée) jusqu'à la deuxième moitié du XIX^e siècle, lorsque les événements historiques dictèrent un changement de régime radical, qui fait de l'histoire de la Maison de Juliette un cas exemplaire de « raison patrimoniale »²⁷.
- 20 Après des siècles d'occupation et de déchirures internes, l'Italie retrouva son unité nationale en 1861. L'unité politique et territoriale demanda la construction rapide et la large diffusion d'une image culturelle de la péninsule aussi homogène que possible, à laquelle participèrent très activement les municipalités. Dans cette reconstruction d'une histoire et d'une mémoire commune, le Moyen Âge et la Renaissance furent vite perçus et considérés comme des périodes historiques où la splendeur et la force de la civilisation italienne avaient atteint leurs plus hauts degrés. S'agissant de donner uniformité à un contexte très multiforme tel le cadre de l'Italie post-unitaire, le pouvoir d'agrégation de l'image forte de l'Italie des communes²⁸ et de la Renaissance s'exerça, entre autres, par la mise en valeur des monuments et de l'architecture médiévale et de la Renaissance.
- 21 Vérone, péniblement sortie de la domination vénitienne, participa de ce mouvement en renforçant le sentiment d'appartenance à une identité citadine par le biais d'une large mise en valeur d'éléments culturels relevant d'une période historique de grande splendeur, largement reconnus comme facteurs d'agrégation²⁹. Des travaux de restauration architecturale commencèrent partout dans la ville, en récupérant au mieux les bâtiments de l'époque médiévale et de la Renaissance. Tous les regards se tournèrent vers l'*hospitium a Cappello* auquel la littérature avait donné ses titres de noblesse et qui, malgré son état d'abandon, avait gardé le charme d'un feu sous la cendre.
- 22 En fait, le *stallo Cappello* avait déjà acquis la forme du patrimoine littéraire : le bas-relief du chapeau, emblème de la famille Cappello, placé sur la clé de voûte de l'arche intérieure de la cour du bâtiment, avait fondé l'hypothèse d'un lien entre l'ancienne famille propriétaire du *stallo* et la maison elle-même, se prêtant aux élucubrations sur la ressemblance des noms Cappello et Capuleti, et donc sur la possibilité que la maison ait vraiment été la scène des « événements shakespeariens ». Au fil des siècles, cette idée a conduit nombre de voyageurs, parfois illustres, à visiter une demeure qui, cependant, n'offrait comme support à l'imagination que le bas-relief du chapeau. L'identification du lieu comme théâtre de l'histoire des deux amoureux a emprunté la voie de la littérature, laquelle a donc participé à sa consécration. Bien connus, et souvent rappelés, les voyages à Vérone de Heine, puis de Dickens, ont laissé de cette maison un récit aussi déçu que rêveur.
- 23 À en croire la description donnée par Heinrich Heine au début du XIX^e siècle, il existait déjà une « présentation touristique des lieux shakespeariens » à Vérone :

« À quelques pas de là, il y a une maison dont un chapeau de pierre au-dessus du portail intérieur a fait croire qu'il s'agissait de la maison Capulet, qui est devenue une sale taverne pour charretiers et chasseurs, avec un chapeau troué en étain rouge en guise d'enseigne. Non loin de là, dans une église, on aperçoit la chapelle où, selon la légende, le malheureux couple d'amoureux était réuni. [...] Un poète



visite toujours volontiers des lieux comme ceux-ci, même s'il est le premier à rire de la crédulité de son cœur » (Heine, 2002 : 88-89, je traduis).

24 Vers le milieu du siècle, très peu de choses avaient changé. Dickens arriva à Vérone en songeant à Roméo et Juliette :

« J'avais eu à moitié peur d'aller à Vérone, de peur que cela ne me trouble avec Roméo et Juliette. [...] Il était assez naturel d'aller directement de la place du Marché à la maison des Capulet, maintenant devenue une petite auberge des plus misérables. [...] On peut voir encore le chapeau (*cappello*), l'ancien blason de la famille, gravé dans la pierre au-dessus de la porte d'entrée de la cour. [...] De la maison de Juliette à la tombe de Juliette, la transition est naturelle pour le visiteur [...]. Alors, je suis parti, avec un guide, dans un vieux, vieux jardin, appartenant autrefois à un vieux, vieux couvent, je suppose ; et j'étais accueilli, à travers une porte cassée, par une femme aux yeux brillants qui lavait des vêtements, [...] à ce qu'elle a appelé "*la tomba di Giulietta la sfortunata*" » (Dickens, 2011 : 117-119, je traduis).

25 Les visites de ce public cultivé et même lettré participèrent sans doute à l'identification de cette demeure comme l'un des patrimoines à mettre en valeur dans ce mouvement de « ré-écriture de l'histoire » de la fin du XIX^e siècle où, dans le but de se défaire des marques de l'hégémonie culturelle vénitienne, la municipalité de Vérone misa sur la « Vérone shakespearienne ».

26 Au bout de quelques années, le lien entre le passé médiéval de Vérone et sa spécificité littéraire devient un véritable enjeu politique. En 1903, sous la pression de l'opinion publique, la ville de Vérone achète la demeure qui, en 1914, est reconnue « d'intérêt national »³⁰. En 1928, le maire propose à la surintendance (qui protège le patrimoine) de faire des travaux de réaménagement en inaugurant une sorte de duel entre la mairie de Vérone et l'État (représenté par la surintendance et le ministère de l'Éducation nationale). Ce dernier suggérait de limiter les travaux structurels à la conservation de la bâtisse afin d'éviter des embellissements qui aboutiraient à la fabrication d'un faux du XI^e siècle. La Ville de Vérone, quant à elle, poussait à des travaux invasifs tant au niveau architectural qu'esthétique. Cette espèce de duel s'acheva en 1942 par une victoire absolue de la Ville de Vérone qui avait trouvé dans la personne d'Antonio Avena son champion le plus fervent.

27 Antonio Avena (1882-1961) avait été nommé directeur des musées de la ville en 1920. Très déterminé à forger une identité culturelle de Vérone qui puisse affirmer sa notoriété au niveau national, il misa sur la littérature, et notamment sur la « présence » de Shakespeare à Vérone. Il se fit donc un devoir de rendre hommage au grand poète anglais qui avait choisi la ville de Vérone et son histoire comme cadre de son chef-d'œuvre immortel. Pendant des décennies, il travailla à exalter au plus haut degré les traces qui liaient déjà le tissu urbain à l'œuvre shakespearienne, et s'ingénia à en créer d'autres (Marini, 2003). Sous son impulsion, les travaux dans la Maison de Juliette prirent une ampleur et une nature bien plus radicales que ce qui avait été préconisé : tous les éléments architecturaux médiévaux, même étrangers à la région, furent mobilisés pour faire de cette maison ce qu'on imagine en lisant la tragédie de Shakespeare.

28 C'est toujours à lui qu'on doit l'aménagement des tombeaux des deux amants, et à lui appartient également l'idée d'intégrer un sarcophage à la façade interne de la maison en forme de « balcon de Juliette ». Le ministère n'approuva pas ces travaux, considérés comme erronés et de mauvais goût. Mais la vision d'Avena se montra clairvoyante, son but n'étant pas de reconstituer de façon philologiquement correcte une demeure véronaise du XI^e siècle, mais d'ancrer à jamais le mythe de Juliette dans la ville de Vérone et dans son histoire.

Juliette c'est moi



Il ne s'agit pas de faire ressentir l'esprit des lieux qui pourrait approcher celui de l'écrivain, ni de montrer plastiquement son œuvre. Ici, le processus investit l'œuvre en

soi, telle qu'elle est perçue par le public. Celui-ci n'est pas nécessairement composé de lecteurs, mais plutôt de tous ceux qui reconnaissent les effets de la littérature dans la vie ordinaire. Les enjeux sont autant économiques qu'identitaires, et ceci à un niveau collectif – comme la création de la Maison de Juliette et son ancrage dans l'histoire de la ville de Vérone nous l'a bien montré – et individuel – comme en attestent ces milliers de visiteurs qui inscrivent la visite de la Maison de Juliette dans leur parcours biographique. L'observation ethnographique des processus de patrimonialisation de la littérature vise à saisir leurs logiques internes, se concentrant autant sur les stratégies des institutions que sur l'expérience des touristes.

30 Revenons donc vers eux, notamment ceux qui, d'un air un peu outré, dénoncent le « faux historique » qu'est le balcon de Juliette, ou même la maison tout entière. On s'étonne qu'ils ne se rendent pas compte que cela ne peut qu'être un faux dès lors que Juliette est un personnage littéraire. On s'étonne un peu moins que, malgré cela, presque tous conseillent la visite, car « cela vaut le coup ». Ce qui compte finalement, c'est d'être et d'avoir été, sans doute, dans un lieu qui, sous le sceau du prestige de la haute littérature, réaffirme la valeur du rêve, du romantisme, de l'amour. Comme certains d'entre eux le soutiennent : « Je ne sais pas si Roméo et Juliette ont vraiment existé. Mais leur histoire existe, car elle fait partie de notre culture. » On aperçoit là que l'importance de l'œuvre ne réside pas tellement dans sa valeur littéraire³¹, mais plutôt dans le message prôné, qui est d'ailleurs réduit à l'essentiel : l'amour absolu, incarné dans la passion de deux jeunes amants, prend corps dans un lieu qui permet une participation allant au-delà de l'identification propre à la lecture de l'œuvre, ou de la réception d'une pièce théâtrale ou d'un film. Ici, le lieu permet à la littérature de devenir une *realia* et accorde aux visiteurs le privilège de vivre la littérature, ne serait-ce que pour un instant, en la conjuguant avec le vécu du sujet. L'instant, bien sûr, est « la scène du balcon » : les filles s'y penchent, les garçons descendent dans la cour pour prendre la photo et en même temps écouter l'immortel « Ô Roméo, Roméo ! Pourquoi es-tu Roméo ? » Personne ne connaît la suite, mais peu importe. Car cette petite mise en scène, ou tout simplement le regard un peu absent qu'on voit dans les yeux des filles sortant sur le balcon, expliquent une participation sur le mode du « je sais bien, mais quand même »³², c'est-à-dire cette extraordinaire posture psychologique qui se situe entre la connaissance et la croyance. Tout, dans ce moment parfait, condense le sentiment amoureux créé par un génie de la littérature. Être pour un instant Roméo et Juliette, placés dans l'ailleurs absolu de l'illusion littéraire, l'illusion d'être l'espace d'un moment ce qu'on n'est pas, ce quelqu'un qui n'a jamais existé, sinon dans les pages de William Shakespeare.

Bibliographie

Assmann (Jan). 2010. *La Mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*. Traduit de l'allemand par Diane Meur. Paris : Aubier (Collection historique) [1^{re} édition en langue originale : 1992].

Balestracci (Duccio). 2015. *Medioevo e Risorgimento. L'invenzione dell'identità italiana nell'Ottocento*. Bologne : Il Mulino.

Bandello (Matteo). 1554. *Novelle*. Lucques [réédition : Turin, UTET, 1974].

Bordone (Renato). 1993. *Lo Specchio di Shalott: L'invenzione del Medioevo nella cultura dell'Ottocento*. Naples : Liguori.

Bourdieu (Pierre). 2016. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil (Points essais).

Corriere della sera. 1958. « Sriverà un libro di ricordi Solimani il "segretario" di Giulietta ». *Corriere della sera*, 3 janvier 1958.

Corriere della sera. 1978. « Morto a Verona il "segretario" della leggendaria amante. Si firmava "la tua Giulietta", invece era il cav. Solimani ». *Corriere della sera*, 11 août 1978.

Davallon (Jean). 2006. *Le Don du patrimoine : Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris : Hermes Science - Lavoisier (Communication, médiation et construits sociaux).

Dickens (Charles). 2011. *Pictures from Italy* [1846]. Cambridge : Cambridge University Press.



- Fabre (Daniel) 2001. « Maison d'écrivain. L'auteur et ses lieux ». *Le Débat*, 115, p. 172-177.
- Fabre (Daniel) & Iuso (Anna). À paraître. *L'Écrivain et ses demeures*. Inédit.
- Friedman (Lise) & Friedman (Ceil). 2006. *Letters to Juliet: Celebrating Shakespeare's Greatest Heroine, the Magical City of Verona, and the Power of Love*. New York : Stewart, Tabori and Chang.
- Hartog (François). 2003. *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris : Seuil (La librairie du XXI^e siècle).
- Heine (Heinrich). 2002. *Impressioni di Viaggio. Italia*. Traduit de l'allemand par Bruno Maffi. Milan : Rizzoli (BUR, Classici moderni) [1^{re} édition en langue originale : 1828].
- Heinich (Nathalie). 2009. *La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme (Ethnologie de la France).
DOI : 10.4000/books.editionsmssh.2642
- Il Gazzettino*. 1956. « Onorificenza al custode della tomba di Giulietta ». *Il Gazzettino* 17 juin 1956.
- Il Giorno*. 1957. « Giulietta è rimasta senza segretario ». *Il Giorno*, 15 juin 1957.
- Iuso (Anna). 1997. « Les archives du moi ou la passion autobiographique ». *Terrain. Carnets du Patrimoine ethnologique*, 28, « Miroirs du colonialisme », p. 125-138.
- Iuso (Anna). 2005. « Le palais des mémoires dans la cité du journal intime ». *Sociétés & Représentations*, 19, « Lieux d'archives », p. 169-186.
DOI : 10.3917/sr.019.0169
- Lambert (Frédéric). 2013. *Je sais bien mais quand même. Essai pour une sémiotique des images et de la croyance*. Le Havre : Éditions non standard.
- Mannoni (Octave). 1969. *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre Scène*. Paris : Seuil (Le champ freudien).
- Marini (Paola) (dir.). 2003. *Medioevo ideale e Medioevo reale nella cultura urbana. Antonio Avena e la Verona del primo Novecento*. Vérone : Cierre Edizioni.
- Moccia (Federico). 2006. *Ho voglia di te*. Milan : Feltrinelli.
- Porto (Luigi da). 1530. *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti. Con la loro pietosa morte intervenuta già nella città di Verona nel tempo del signor Bartolomeo della Scala*. Venise [réédition : Trente, Mori, 2017].
- Poulot (Dominique). 2006. *Une histoire du patrimoine en Occident : XVIII^e-XXI^e siècle*. Paris : PUF (Le nœud gordien).
- Zumiani (Daniela). 1996. *Shakespeare a Verona: Palazzi e cortili della Verona medioevale*. Vérone : s. n.

Notes

1 D'après les rapports d'activité des musées et des monuments de la ville de Vérone, le nombre de visiteurs de la Maison de Juliette, qui est le deuxième monument le plus visité de la ville après les arènes romaines, oscille entre 328 769 visiteurs en 2016, 347 937 en 2017, 358 929 en 2018 et 370 332 en 2019.

2 La *casatorre* est une construction qui remonte au X^e siècle et qui, en Italie, s'est répandue tout particulièrement au XIII^e siècle. Cette forme architecturale combine la fonction résidentielle de la maison et la fonction défensive de la tour. En ville, ces maisons étaient érigées par les familles nobles les plus riches et puissantes, car elles symbolisaient le prestige de la famille et devaient donc dépasser en hauteur celles de leurs rivales. Pour cette raison, c'était une forme de logement très répandue pendant la « période communale », c'est-à-dire cette extraordinaire phase de vitalité du Moyen Âge italien marquée par l'autonomie des communes et par les luttes des familles nobles et riches pour le contrôle économique et le gouvernement urbain.

3 Mon étude ethnographique de la Maison de Juliette à Vérone a duré de 1998 à 2019.

4 Il s'agirait ici de la tradition littéraire italienne dite *tradizione novellistica*, qui semble avoir eu un certain succès en Angleterre entre le XIV^e et le XVI^e siècle.

5 https://www.verona.net/it/storia/giulietta_e_romeo.html (consulté le 11 septembre 2021). Je traduis.

6 *Ibid.* En réalité, l'*Historia* aurait été écrite par Luigi da Porto (1485-1529) entre 1512 et 1524, et a fait l'objet d'une publication posthume en 1530. L'œuvre aurait été à son tour reprise en 1554 dans une des *Novelle* de Matteo Bandello, lesquelles ont été traduites en français par Pierre Boaistuau et en anglais par Arthur Brook. De cette traduction se serait inspiré Shakespeare.



7 Sur le site « Veronissima », on lit, par exemple : « Sur une pierre du mur [de la Maison de Juliette], il y a le bas-relief d'un chapeau. La tradition populaire le considère comme le blason des Cappelletti, ou Capuleti, la famille de Juliette »

(http://www.veronissima.com/sito_italiano/html/tour_casa_giulietta.html ; consulté le 11 septembre 2011). Je traduis.

8 Œuvre de référence à ce sujet : Bourdieu, 2016.

9 La littérature en ce domaine étant très vaste, je me limite à signaler l'ouvrage, central pour cette question, de Nathalie Heinich, 2009. Je me permets aussi de signaler une enquête collective sur les demeures d'écrivains menée entre 1998 et 2000, dirigée par Daniel Fabre et moi-même, et qui a mené à un manuscrit hélas inédit. Titre de l'enquête et titre provisoire du volume : *L'Écrivain et ses demeures*. L'enquête a produit un article (Fabre, 2001).

10 C'est le cas, par exemple, de l'écriture autobiographique (autobiographies, mémoires, journaux, correspondances). Depuis les années 1980, on assiste à la prolifération d'archives autobiographiques, qui ont mis en valeur ces écritures et la mémoire collective qu'elles représentent. Aujourd'hui, on parle de plus en plus de « patrimoine autobiographique » (Iuso, 1997, 2005).

11 Par exemple, *La Morte di Giulietta e Romeo* du peintre Angelo dall'Oca Bianca (1858-1942) ou le *Giulietta e Romeo* de Gaetano Chierici (1838-1920).

12 Par exemple, deux fresques du XIV^e siècle – *Madonna in trono col Bambino* et *Volto santo* – de l'école d'Altichiero da Zevio, des fresques du XVI^e siècle de Bernardino India (1528-1590) et deux fresques – *Donna al balcone* et *Ritratto di signora* – attribuées à Paolo Caliari, le Véronèse.

13 « Roméo : – Tu as parlé de Juliette ! En quel état est-elle ? Est-ce qu'elle ne me regarde pas comme un assassin endurci, maintenant que j'ai souillé l'enfance de notre bonheur d'un sang si proche du sien ? Où est-elle ? Et comment est-elle ? Que dit ma mystérieuse compagne de notre amoureuse misère ? La Nourrice : – Oh ! Elle ne dit rien, monsieur ; mais elle pleure, elle pleure ; et alors elle se jette sur son lit, et puis elle se redresse, et appelle Tybalt ; et puis elle crie : "Roméo !" Et puis elle retombe. »

14 Les films inspirés des deux amoureux de Vérone sont très nombreux : on en compte plus de dix, et au moins deux mini-séries. Cependant, ceux dont les visiteurs de la Maison de Juliette se souviennent le plus sont celui de Franco Zeffirelli (*Romeo e Giulietta*, 1968) et celui de Carlo Carlei (*Romeo and Juliet*, 2013). D'ailleurs, plusieurs d'entre eux pensent, dès leur arrivée, visiter les lieux de tournage de l'un ou de l'autre de ces films.

15 Ici aussi les chiffres sont impressionnants : on parle actuellement d'une moyenne de 60 000 lettres par an (environ 10 000 sur papier, 10 000 par e-mails, 40 000 messages venant du *scrittoio telematico*, c'est-à-dire des ordinateurs placés dans la Maison de Juliette). L'association réunit environ 45 personnes de Vérone et accueille constamment des jeunes femmes venant du monde entier pour répondre aux lettres rédigées dans leur langue ou dans une langue qu'elles maîtrisent.

16 L'histoire de Solimani a attiré l'attention de plusieurs journaux italiens et étrangers, auxquels il a parfois donné des entretiens.

17 Ettore Solimani s'est autoproclamé « secrétaire de Juliette », et cette expression a été vite adoptée par tout le monde. C'est d'ailleurs avec cette appellation que la presse a parlé de lui tout au long de sa carrière et jusqu'à sa mort. Voir, par exemple, les articles annonçant que le président de la République le nommait Cavaliere della Repubblica (*Il Gazzettino*, 1956), son départ à la retraite (*Il Giorno*, 1957), son projet d'écrire ses mémoires (*Corriere della sera*, 1958) et sa mort (*Corriere della sera*, 1978).

18 Le livre de Lise et Ceil Friedman, *Letters to Juliet: Celebrating Shakespeare's Greatest Heroine, the Magical City of Verona, and the Power of Love* (2006), raconte l'histoire et le quotidien, en effet assez extraordinaire, du Club de Juliette. Tiré de ce livre, le film de Gary Winick, *Letters to Juliet*, sorti en 2010, construit une histoire d'amour autour d'une lettre à Juliette trouvée dans la Maison de Juliette. Le charme du « contact avec Juliette » assuré par ces lettres a été tellement amplifié par le cinéma qu'un itinéraire « *Verona in love* » propose actuellement d'ajouter aux lieux shakespeariens ceux où se situe l'histoire du film. Inutile de dire que, encore une fois, le phénomène s'autoalimente. Aujourd'hui, le Club de Juliette est parfois représenté par des images extraites du film de Gary Winick.

19 Le Club de Juliette a institué le prix Cara Giulietta en 1993, le prix Scrivere per Amore en 1996 (devenu prix international en 1998). En 1991, en revanche, on avait déjà institué le prix Giulietta, reconnaissance publique envers des femmes s'étant distinguées dans différents domaines.

20 La description de ces élargissements du dispositif pourrait être bien plus longue. Je rappelle juste ici l'initiative « Sposami a Verona » (« Épouse-moi à Vérone ») par laquelle la ville de Roméo et Juliette se propose comme ville idéale pour se marier. L'initiative a un certain succès, ainsi que celle de proposer aux touristes d'assister de manière impromptue à un mariage dans le cadre romantique de la ville de l'amour !

21 Terme qui, en italien, qualifie aussi bien la Sainte Vierge que les femmes de la noblesse au Moyen Âge.

22 *Roméo et Juliette*, acte V, scène 3.



23 Pour les habitants de Vérone, cette statue fait écho à Madonna Verona, c'est-à-dire à la statue placée au centre de la Piazza delle Erbe représentant, sous la forme d'une belle et jeune reine, la ville de Vérone.

24 En 2014, une copie a donc remplacé l'original qu'on peut voir actuellement à l'intérieur de la maison. Ici, le personnel de garde explique que lors du déplacement, on s'est aperçu que les visiteurs avaient glissé des petits mots à l'intérieur de la statue par le trou. Une façon symboliquement très efficace d'atteindre le cœur de Juliette.

25 Ce mythe et ce petit rituel ont tellement d'attraits, que cette même statue a été reproduite dans plusieurs villes du monde entier. On en trouve deux copies à Munich (la première sur la Marienplatz, l'autre sur la Shakespeare Platz), une copie au Navy Pier de Chicago et une autre dans le Juliet Love Garden de Bangkok.

26 Une partie de la demeure semble avoir appartenu aussi à la famille Quarti, mais de leur propriété on ne retrouve aucun document notarié. Pour une reconstruction de l'histoire de la Maison de Juliette, voir Daniela Zumiani, 1996.

27 D'après l'expression efficace de Dominique Poulot (2006), qui lit la notion de patrimoine dans la longue durée de l'histoire européenne, dans son lien complexe avec les valeurs et l'identité d'une communauté. De ce point de vue, le cas de la Maison de Juliette ne figure pas, en revanche, parmi les cas d'« invention du patrimoine » qui se sont multipliés dans les deux dernières décennies du xx^e siècle suite à la « vague mémorielle » décrite par François Hartog (2003).

28 Comme le souligne Duccio Balestracci, en Italie, dans les années post-unitaires, le Moyen Âge fut un « constructeur de contemporanéité » qui donna uniformité à la vision de la péninsule, à l'époque fragmentée, en suivant les canons du « *neo-medievalismo* » (voir : Balestracci, 2015 ; Bordone, 1993).

29 Pour une ample description de cette période de l'histoire de Vérone, voir Marini (2003).

30 Dans ce processus, on voit bien à l'œuvre le mécanisme d'une approche communicationnelle telle que Jean Davallon (2006) l'a décrite, à savoir une stratégie qui prévoit une mise en communication, une mise en exposition et une mise en exploitation de l'objet patrimonialisé. Objet qui est ici à la fois matériel (la Maison de Juliette) et immatériel (l'œuvre littéraire *Roméo et Juliette*).

31 Les personnes qui, à ma question, ne savent pas dire s'ils ont lu la tragédie (à l'école) ou s'ils ont vu le film ne sont pas rares. Ils la connaissent sans savoir par quel biais, montrant bien à quel point cette œuvre fait partie de notre mémoire culturelle, telle que Jan Assmann l'a décrite (Assmann, 2010).

32 Assez souvent, les expressions qui « justifient » cette mise en scène sont proches de la posture psychologique, voire de cet autre paradigme de la connaissance identifié par Octave Mannoni dans son « je sais bien, mais quand même... » (Mannoni, 1969). Voir aussi Lambert, 2013.

Pour citer cet article

Référence papier

Anna Iuso, « Ô Roméo, Roméo ! La Maison de Juliette et l'illusion littéraire », *Culture & Musées*, 38 | 2021, 175-195.

Référence électronique

Anna Iuso, « Ô Roméo, Roméo ! La Maison de Juliette et l'illusion littéraire », *Culture & Musées* [En ligne], 38 | 2021, mis en ligne le 10 novembre 2021, consulté le 08 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/7013> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/culturemusees.7013>

Auteur

Anna Iuso

Université de Rome La Sapienza

Professeure d'anthropologie culturelle à l'Université de Rome-La Sapienza, membre associée du Laboratoire Telemme, Aix-Marseille Université, et membre du groupe de recherche « Mémoire » (CNRS 2013), Anna Iuso travaille dans les domaines de l'anthropologie de la mémoire, de l'écriture, du patrimoine. Européiste, elle travaille essentiellement sur des terrains italiens et français. Dans ses domaines de recherche, elle a publié : *Les monuments sont habités* (dir., avec Daniel Fabre, MSH, Paris 2010) ; *La Svolta autobiografica. Infanzia e memoria nell'Ottocento italiano*, CISU, Rome, 2018 ; *Il Senso della storia. Saperi diffusi e patrimonializzazione del passato* (dir., CISU, Rome, 2018) ; « Quindici donne nella storia. Memoria, futuro e nostalgia dell'89 rumeno a trent'anni dalla caduta di Ceausescu », (Lares, n° 3, 2020) ; « Les préludes du moi dans les souvenirs d'enfance » (in Sylvie Mouysset et Danièle Tosato-Rigo (dir.), *Mémoires d'enfance*, Éditions midi-pyrénéennes, 2021) ; *Costruire il patrimonio culturale. Prospettive antropologiche* (à paraître).

Courriel : [anna.iuso\[at\]uniroma1.it](mailto:anna.iuso[at]uniroma1.it)



Droits d'auteur

Culture & Musées

