

L'essai politique de Brian Friel dans *The Freedom of the City* (1973).

Virginie Roche-Tiengo, Prag, Paris13.

Montaigne conçoit ses essais comme une « marqueterie mal jointe » et revendique leur désordre comme gage de sa liberté. Friel reprend le concept de liberté et de dignité humaine dans *The Freedom of the City* en 1973 en l'associant à une dénonciation du colonialisme. Cette dénonciation fait écho à celle de Montaigne qui dans son essai intitulé *Des Cannibales* démontre que les barbares ne sont pas ceux que l'on croit, en l'occurrence, les amérindiens. « Nous les pouvons donc bien appeler barbares, eu égard aux règles de la raison, mais non pas eu égard à nous, qui les surpassons en toute sorte de barbarie ». *The Freedom of the City* est le premier essai politique de Brian Friel. Cet essai au sens d'expérimentation théâtrale, de prise de risque est une tentative de transcrire la réalité, un fait réel en se plaçant à une certaine distance temporelle. *The Freedom of the City* est liée aux événements du dimanche 30 janvier 1972 mais l'action se déroule le 10 février 1970.

Basée en partie sur la manifestation organisée par Ivan Cooper et Bernadette Devlin pour les droits civiques en Irlande du Nord, à Derry, le dimanche 30 janvier 1972 qui s'est terminée en bain de sang avec la mort de 13 manifestants, la pièce de Brian Friel, *The Freedom of the City* est une réécriture politique et sociale des Troubles, et de l'enquête menée par Lord Widgery mais aussi la transcription dramaturgique d'un traumatisme sans guérison possible car la justice a été bafouée, les coupables innocentés et les victimes déclarées coupables. Brian Friel était présent à la manifestation. En 1982, lors d'un entretien avec Fintan O'Toole, Friel revient sur cet épisode :

... it was a very emotive time. It was really a shattering experience that the British army, this disciplined instrument, would go in as they did that time and shoot thirteen people. To be there on that occasion and – I didn't actually see people get shot – but I mean, to have to throw yourself on the ground because people are firing at you is a very terrifying experience. Then the whole cover-up afterwards was shattering too. We still have some kind of belief that the law is above reproach. (Murray, 110)

« Bloody Sunday » est un événement qui a marqué et choqué toute l'Irlande et qui représente de façon archétypale l'oppression coloniale et cette unité perdue entre les deux communautés.

L'opposition et la division Eire / Ulster ne jouent aucun rôle significatif dans les premières pièces de Friel, alors que *The Freedom of The City* marque un tournant dans la prise de conscience par Friel de l'importance du langage comme arme politique, de l'illusion associée au mythe et de l'histoire face à la politique et à l'oppression coloniale. « *The Freedom of the City* is the first piece of writing that explicitly articulates Friel's sense of colonial oppression» (Mc Grath, 1). L'essai politique conduit le dramaturge à un questionnement sur son rôle social et politique en période de crise.

(...) the play raises the old problem of writing about events which are still happening (...) one of the problems with that play was that the experience of Bloody Sunday wasn't adequately distilled in me.

(Murray, 57)

Cet essai de Friel au sens de réflexion personnelle traitant un sujet d'intérêt général sans prétendre l'épuiser ni arriver à des conclusions fermes et définitives a été perçu par le public comme un message de propagande. La première de *The Freedom of the City* eut lieu à Dublin à l'Abbey Theatre le 20 février 1973 puis à Londres le 27 Février 1973 au Royal Court Theatre. Les critiques londoniens ont qualifié la pièce de partisane. A Chicago et à New York les représentations furent écourtées. La réception de *The Freedom of the City* a été plus que mitigée en 1973 mais en 2005 au Finsborough Theatre de Londres, après la pièce de Richard Norton-Taylor *Bloody Sunday – Scenes from Saville*, *The Freedom of the City* a reçu de nombreuses critiques très positives et un succès tardif après la réouverture de l'enquête sur *Bloody Sunday*, *The Saville Inquiry* par Tony Blair.

The Freedom of the City est une pièce où le concept d'oppression coloniale est lié à une schizophrénie dans la représentation scénique des personnages. D'un côté, Lily, Skinner et Michael, les trois victimes, cadavres sans voix puis personnages d'outre-tombe et de l'autre les voix des personnages au titre générique qui émettent des discours institutionnels. Nous verrons en un premier temps dans quelle mesure dans ce premier essai politique de Friel, essai au sens d'éclairage subjectif et de tentative inaboutie, Lily, Skinner et Michael sont assassinés par les balles des militaires britanniques ainsi que par les discours du pouvoir et de la presse et deviennent des victimes du langage

politique. Puis nous nous attacherons au langage des victimes. Nous verrons comment les discours du juge, du prêtre, des journalistes, du chanteur des rues et du sociologue se juxtaposent aux dialogues et au langage de Lily, Skinner et Michael. Ces derniers ont enfin la parole. Mais le langage des victimes est ancré dans le présent et oscille entre la non-reconnaissance de sa présence par la classe dominante et la mort.

Les victimes du langage politique et social :

Entrés par erreur dans la mairie de Derry pour fuir les bombes lacrymogènes lancées par les militaires britanniques, Lily, Skinner et Michael deviennent les victimes du langage et des discours institutionnels tout comme Leif, le squelette dans *Volunteers*. Cette pièce écrite par Friel en 1979 met en scène des membres de l'IRA qui creusent dans les méandres obscurs d'un site archéologique et dans leur psyché.

Keeney : Maybe he (Leif) was a casualty of language. Damnit, George, which of us here isn't? But we're still left with the problem: Was Hamlet really mad?

Pyne: (*Entering*) Are you playing or are you not?

Keeney: I'm always playing. Right, George? No, George and I were considering the hazards of language. (*Volunteers*, p.28)

Faisant écho au poème de Seamus Heaney, *Casualty* (1972) qui donne la parole à une victime de Bloody Sunday, Friel fait de Lily, Skinner et Michael des victimes du discours du juge. Ce discours s'inspire du rapport Widgery qui est issu de l'enquête officielle menée après le dimanche sanglant « Bloody Sunday » afin de définir la cause des tirs qui firent treize victimes parmi les civils et qui disculpa les militaires britanniques de toute responsabilité dans le drame. Friel place le spectateur dans une double position. Il est entraîné dans la manifestation par ses sens tant auditifs que visuels. Il fait partie du chaos car il est abasourdi par les effets sonores de la pièce, le bruit des tanks, les rafales de fusils automatiques. *The air is filled with a fifteen second burst of automatic fire.* (Brian Friel, 1984, 169). Il est saisi par la vision de la mort. *Three bodies lie grotesquely across the front of the stage.* (Brian Friel, 1984, 107). Mais le spectateur est aussi poussé par les discours institutionnels à prendre ses distances par rapport à la scène du drame. Il est happé par l'antagonisme qui naît entre la sauvage réalité des corps sans vie et l'analyse du pouvoir.

Le juge, figure archétypale du pouvoir en Irlande du Nord, interroge des témoins et se propose d'en tirer des conclusions. La pièce s'ouvre sur

l'énonciation des noms des trois victimes, Michael Joseph Hegarty, Elizabeth Doherty, Adrian Casimir Fitzgerald. Le discours du juge est mortifère et subjectif. Les victimes sont mises en accusation et non les militaires britanniques, qui eux resteront anonymes. « Judge : I should explain that I have permitted soldiers to give evidence under pseudonym so that they may not expose themselves to the dangers of reprisal. » (Brian Friel, 1984, 109). La culpabilité des victimes est pour le Juge certaine et son enquête s'achamera à le prouver. A travers les témoignages qu'il recueille, il tente de démontrer que les trois victimes étaient armées. Il interroge d'abord un policier puis le médecin légiste. Skinner, Lily et Michael sont les victimes d'un discours qui se veut objectif et qui refuse d'émettre un jugement moral ou de donner une explication socio-économique à la manifestation et à son dénouement tragique.

JUDGE : We are not conducting a political survey, Constable. (Friel, 1984, 108) /.../

Our only function is to form an objective view of the events which occurred in the city of Londonderry, Northern Ireland, on the tenth day of February 1970, when after a civil rights meeting British troops open fire and three civilians lost their lives. It is essentially a fact-finding exercise...it must be understood that it is none of our function to make moral judgements /.../. (Friel, 1984, 109)

La question essentielle qui revient dans le rapport Widgery est celle de savoir qui a tiré en premier, l'armée ou les civils qui deviennent alors des hooligans ou des membres de l'IRA, autrement dit, des terroristes, des barbares au sens grec de non- appartenance à la cité, des non citoyens.

The *Widgery Report* could be said to be obsessed by hooligans, even though it never established whether any of the slain were hooligans, let alone gunmen. By creating the aura of hooliganism and insinuating IRA involvement both in the events of the years immediately preceding Bloody Sunday and during the incident itself, Widgery rhetorically justified the military response where he could not justify it with concrete evidence. (Mc Grath, 106)

Pour F.C. McGrath, le rapport Widgery n'est pas seulement présent dans le discours du juge mais aussi dans la structure même de la pièce et le choix des personnages qui se divisent en six groupes.

As Widgery points out, the 114 witnesses fell into six main groups : priests, other Londonderry citizens, press and media personnel, military,

police, and medical and forensic experts. Friel's public discourses represent five of these groups or perhaps all six if you allow that the balladeer and his entourage represent sentiments of the Derry citizenry. Another possible reading is to say that Friel let the three victims in the Guildhall speak for the view of the Derry citizens, who in the *Widgery Report* testified overwhelmingly that the Bloody Sunday victims were unarmed and that the military initiated the gunfire. (Mc Grath, 106)

Richard Pine reprend l'idée que *The Freedom of The City* est écrit en réponse au *Widgery Report*. « *The Freedom of the City*, like Kinsella's "Butcher's Dozen", was "not written in response to the shooting of the thirteen dead in Derry", but "in response to the Report of the Widgery Tribunal". ...The Widgery Report enables Friel to subvert an unjust text in order to make a statement about the nature of truth. » (Pine, 134-135)

Sans cette quête de la vérité, il ne reste plus aux vivants que la mémoire des blessures pour reprendre le poète Thomas Kinsella « The memory of wounds...even the dead will not be safe from the enemy if he wins. » (*Butcher's Dozen*). Le colonialisme transforme alors le colonisateur en bête et en barbare. Pour Aimé Césaire « La colonisation, je le répète, déshumanise l'homme même le plus civilisé ; [...] l'action coloniale, l'entreprise coloniale, la conquête coloniale, fondée sur le mépris de l'homme (indigène) et justifiée par ce mépris, tend inévitablement à modifier celui qui l'entreprend ; [...] le colonisateur, qui, pour se donner bonne conscience, s'habitue à voir dans l'autre la bête, s'entraîne à le traiter en bête, tend objectivement à se transformer lui-même en bête. » (*Discours sur le colonialisme*, 1950).

A travers le discours du juge, Lily, Skinner et Michael sont condamnés et définis comme terroristes barbares, des bêtes sanguinaires avant qu'aucune preuve tangible ne prouve qu'ils aient été armés. Mais malgré sa sympathie évidente pour les trois victimes, Friel ne retranscrit pas uniquement le discours du juge, symbole du pouvoir et de l'oppression des catholiques en Irlande du Nord mais aussi le discours partisan du prêtre catholique, afin de mettre en valeur les distorsions de tout discours sectaire qui se croit détenteur d'une vérité absolue.

Friel's tough-minded sympathy (for his three victims) is not blind to the distortions of discourse on either side nor to how the distortions on both sides contributed to the tragedy. (Mc Grath, 111)

Le prêtre fait de Lily, Michael et Skinner des martyrs et contribue à forger le climat de sectarisme et de fanatisme qui conduit au sacrifice humain.

PRIEST: (...)They died for their beliefs. They died for their fellow citizens. (...)No sacrifice is ever in vain(...) May we be worthy of their dream, of their trust. May we have the courage to implement their noble hopes. May we have God's strength to carry on where they left off. (Friel, 1984, 125)

Ce discours est tendancieux et dangereux car il renvoie à l'esprit de sacrifice prôné par l'IRA. Ce premier sermon s'oppose à celui que le prêtre va donner dans la même journée qui, quant à lui, porte la trace d'une volonté hiérarchique de manipuler politiquement les fidèles. Lily, Skinner et Michael ne sont plus des martyrs mais des victimes de l'IRA, qui ont été manipulées par cette organisation.

Who are they, these evil people? I will speak and I will speak plainly. They have many titles and they have many banners, but they have one purpose and one purpose only – to deliver this Christian country into the dark dungeons of Godless communism. (Friel, 1984, 156)

Le discours des médias à travers le commentaire du journaliste O'Kelly rejoint celui de l'Eglise, des politiques et du pouvoir. O'Kelly, le commentateur de RTE, (Radio Telefís Éireann) la chaîne nationale de l'Eire, fait part de cinquante personnes armées ayant pris possession de l'Hôtel de ville.

O'Kelly : I am standing on the walls overlooking Guildhall Square in Derry...There are no reports of serious casualties but unconfirmed reports are coming in that a group of about fifty armed gunmen have taken possession of the Guildhall here below me and have barricaded themselves in. If the reports are accurate, and if the Guildhall, regarded by the minority as a symbol of Unionist domination, has fallen into the hands of the terrorists, both the security forces and the Stormont government will be acutely embarrassed (...) already small groups are gathering at street corners within the ghetto area to celebrate, as one of them put it to me, 'the fall of the Bastille' /.../(Friel, 1984, 118)

En affirmant que les assaillants de l'Hôtel de ville sont armés, que ce sont des terroristes, il est lui aussi responsable de la fin tragique de Lily, Skinner et Michael et ceci à travers un discours qui ne repose sur aucun fait réel et précis mais sur des suggestions (« If the reports are accurate... »).

Un autre discours, celui du chanteur de ballades pro-républicaines, est lui aussi sectaire et dangereux. Pour lui, ils n'étaient pas trois mais cent héros à prendre possession de l'Hôtel de ville de Derry.

BALLADEER : A hundred Irish heroes one February day
Took over Derry's Guildhall, beside old Derry's quay.
They defied the British army, they defied the RUC.
They showed the crumbling empire what good Irishmen could be. (Friel, 1984, 118)

La deuxième apparition du chanteur de ballades irlandaises à l'acte II est suivie par le discours du juge, montrant ainsi les deux extrémités du spectre politique sectaire et fanatique d'Irlande du Nord et permettant à Friel de se placer au-dessus des querelles partisans pour analyser plus en profondeur les dérives de tout discours qui naît trop vite d'événements tragiques.

BALLADEER : In Guildhall Square one sunny evening three Derry volunteers were shot.
Two were but lads and one a mother; the Saxon bullet was their lot.
They took a stand against oppression, they wanted Mother Ireland free.
Their blood now stains the Guildhall pavements; a cross stands there for all to see. (Friel, 1984, 148)

Le chanteur de ballades use des métaphores élimées du mouvement nationaliste irlandais, la personnification de l'Irlande en femme et en mère, en Cathleen ni Houlihan. Les trois victimes deviennent des volontaires («volunteers») à la cause nationaliste, des volontaires au sacrifice et au martyre.

Le dernier intervenant qui fait de Lily, Skinner et Michael des victimes du langage est le sociologue, le professeur Dodds. Friel s'est inspiré d'Oscar Lewis, cet anthropologue et sociologue américain, afin d'écrire les trois monologues de Dodds, et plus spécifiquement de son livre, *La Vida: A Puerto Rican Family in the Culture of Poverty – San Juan and New York*. Friel déclare lors d'un entretien avec Eavan Boland en 1973, que *The Freedom of the City* est une pièce sur la pauvreté : «This is a play which is about poverty»¹. Dodds donne aux événements la perspective sociologique que le juge refusait de prendre en considération.

(...) Dodds's lectures constitute the only public discourse in the play that focuses primarily on poverty and, as a Brechtian alienation device, they raise

the issue in its relation to the march in the minds of the audience. (McGrath, 116)

Le discours de Dodds, bien que générique, s'applique à la vie et au tragique destin de Skinner, Michael et Lily. Victimes d'un système social et politique qui ne leur donne pas la parole mais leur impose le langage de l'oppression, ils sont condamnés dès leur naissance.

A travers le discours de Dodds, Friel reprend l'idée de transmission de la pauvreté, le point de vue tant social que psychologique de Lewis dans *La Vida*, mais aussi à travers le personnage de Lily, mère de onze enfants qui sont condamnés à sombrer dans la misère après le décès tragique de celle-ci. Lewis définit ainsi la culture de la pauvreté :

Once the culture of poverty comes into existence it tends to perpetuate itself from generation to generation because of its effect on the children. (Pine, 136)

Mais Dodds ajoute que cette culture de la pauvreté est l'unique moyen de faire face au désespoir. Le discours de Dodds, inspiré de celui d'Oscar Lewis, est encore lié à Lily et plus précisément à son monologue intérieur post-mortem, où elle se décrit mourant de désespoir et de chagrin. Pour Lewis, les êtres humains qui sont victimes de la pauvreté vivent dans le présent. Ils n'ont pas d'avenir si ce n'est la certitude qu'ils vont mourir.

Dodds : (...) And of course the economic environment conditions the psychological and social man so that he constantly feels inferior, (...), helpless, dependent. (...) he is present-time orientated and seldom defers gratification, never plans for a future, and endures the here and now with resignation and frustration. (Friel, 1984, 133)

Skinner est celui qui illustre le mieux dans *The Freedom of the City* cette idée que les victimes de la pauvreté vivent dans le présent. Skinner vit dans la rue et chaque jour est un combat dont il ne sait s'il en sortira vainqueur, alors il profite de chaque occasion qui lui est donnée. Lorsqu'il entre par inadvertance dans l'Hôtel de ville de Derry, il prend possession des lieux. Il s'assied au bureau du maire, passe des coups de fil pour faire des paris, et il se sert à boire. Le discours de Dodds illustre tout le comportement de Skinner mais aussi celui de Lily dans l'Hôtel de ville.

(...) Present-orientated living, for example, may sharpen one's attitude for spontaneity and for excitement, for the appreciation of the sensual, for the indulgence of impulse (...) So that to live in the culture of poverty is, in a

sense, to live with the reality of the moment— in other words to practice a sort of existentialism. (Friel, 1984, 135)

Les personnes victimes de la pauvreté ne peuvent atteindre la liberté qu'à travers la dérision du discours institutionnel, colonialiste et assujettissant et la création d'un nouveau langage que nous qualifierons de langage des victimes et que nous traiterons de façon plus approfondie en deuxième partie. Dodds émet cette idée de dérision et de cynisme lors de son premier discours.

Dodds : People with a culture of poverty (...) share a critical attitude to many of the values and institutions of the dominant class; they share a suspicion of government, a detestation of the police, and very often a cynicism to the church. (Friel, 1984, 111)

Ce discours s'applique à Skinner et Lily, qui rejettent toutes les institutions et les valeurs de la classe dominante avec l'acte hautement symbolique de Skinner qui plante une épée dans le tableau représentant un dignitaire de Derry, personnage archétypal du pouvoir que Skinner tente de défier. Skinner est celui qui a la plus grande conscience de sa position sociale : « Skinner : It's about us —the poor —the majority —stirring in our sleep. » (Friel, 1984, 154). Lily, Skinner et Michael sont écrasés par les discours du juge, du prêtre, du chanteur des rues, de la presse et du sociologue Dodds. Anéantis et assujettis socialement, économiquement, culturellement, politiquement et au point de vue religieux, ils sont que rarement écoutés et entendus dans la société irlandaise. Mais Friel leur donne liberté et parole et nous révèle ainsi le langage des victimes.

Le langage des victimes :

Friel s'est inspiré de *La Vida* de Lewis ainsi que du *Widgery Report* pour construire et structurer *The Freedom of the City*. Il donne la parole aux plus pauvres, aux victimes du capitalisme et du colonialisme comme l'avait fait Lewis dans son livre *La Vida : A Puerto Rican Family in the Culture of Poverty — San Juan and New York*. Ce dernier y a retranscrit les entretiens qu'il avait eus avec les membres d'une famille portoricaine indigente et y a ajouté une introduction théorique.

Lewis says : I have tried to give a voice to people who are rarely heard, and to provide the reader with an inside view of a style of life which is common in many of the deprived and marginal groups in our society but

which is largely unknown, ignored and inaccessible to most middle-class readers. (...) (1966, xii) (Mc Grath, 114)

Les discours du juge, du prêtre, de la presse, du chanteur des rues et du sociologue se juxtaposent aux dialogues et au langage de Lily, Skinner et Michael. Ces derniers ont enfin la parole. Le langage des victimes est ancré dans le présent sinon il est eschatologique.

Dodds : (...) They have, in fact, no future. They have only today. And if they fail to cope with today, the only certainty they have is death.
(Friel, 1984, 149-150)

Lily, Michael et Skinner, tout comme Frank et Grace dans *Faith Healer*, ou Molly dans *Molly Sweeney*, nous parlent d'outre-tombe. Ils nous offrent trois conceptions différentes de la réalité. Ils interprètent différemment leur mort. Ils ont enfin la parole mais cette parole n'est possible qu'à travers la création post-moderniste de monologues intérieurs qui naissent après la mort, de ce silence mystérieux et éternel. « Like Joyce's *Ulysses*, *The Freedom of the City* represents (...) modernist and postmodernist epistemologies in its structures and techniques. » (Mc Grath, 121).

Nous avons accès aux dernières pensées de Michael, Lily et Skinner avant leur plongeon dans le Styx, que l'on qualifiera de monologues des morts. Le langage des victimes est le langage des morts dans *The Freedom of the City*. Friel transcende les limites du texte et de la réalité pour enfin donner la parole à ses trois personnages. Les spectateurs ne se trouvent plus face à des personnages mais à des esprits sans corps qui parlent calmement sans émotion : « When MICHAEL, LILY, and SKINNER speak, they speak calmly, without emotion, in neutral accent. » (Friel, 1984, 149). Friel démontre que le langage de l'opprimé, du colonisé est toujours lié au silence de la mort. Car coloniser un peuple, c'est aussi détruire son langage. Nous sommes dans une situation d'énonciation où le théâtre arrive à faire parler les morts. Les trois monologues d'outre-tombe s'enchaînent après le discours du juge. Michael prend le premier la parole.

Michael : (...) the Guildhall exploded and I knew a terrible mistake had been made. And I became agitated, not because I was dying, but that this terrible mistake be recognized and acknowledged. My mouth kept trying to form the word mistake – mistake – mistake. And that is how I die – in disbelief, in astonishment, in shock. It was a foolish way for a man to die.
(Friel, 1984, 149-150)

Le langage de Michael est celui d'une victime qui n'a rien compris aux processus de décolonisation. Michael ne peut croire à son destin, à la mort qui se dresse devant lui. Bien qu'au chômage, il était le seul des trois qui croyait avoir un avenir en Irlande du Nord. Inspiré par Gandhi, il croit au concept de non-violence pour résoudre les problèmes en Irlande du Nord. Il manifeste contre l'injustice sociale et pour une équité politique tout en aspirant à faire partie de la bourgeoisie et en respectant l'ordre établi au contraire de Skinner.

Michael: (...) I marched three miles today and I attended a peaceful meeting today because every man's entitled to justice and fair play and that's what I'm campaigning for. (Friel, 1984,150)

Michael est broyé par le système. Avec ironie, Friel utilise les réflexions d'outre-tombe de Michael et ses conceptions pacifistes pour nous renvoyer au discours antithétique du juge qui en fait un terroriste armé. Skinner, quant à lui, a une tout autre conception de la société et de la vie. Pour lui l'avenir n'existe pas. Il n'a pas de famille, pas de domicile fixe. Il est conscient de sa position sociale et des limites qu'elle exige. Il sait que tout se paye. Il est plein d'esprit mais aussi cynique et ironique. Il meurt comme il a vécu avec désinvolture.

Skinner: A short time after I realized we were in the Mayor's parlour I knew that a price would be exacted. (...) I began to suspect what that price would be because the poor are always overcharged. (...) So I died, as I lived, in defensive flippancy. (Friel, 1984,150)

Michael qualifie Skinner de « hooligan ». Il ne respecte rien dans le bureau du maire. Il s'approprie le bureau, le whiskey, les cigares et le téléphone mais il meurt en comprenant que le prix à payer pour les pauvres défiant les autorités est toujours la mort. Lily, quant à elle, meurt de chagrin :

Lily: The moment we stepped outside the front door I knew I was going to die, instinctively, the way an animal knows (...) In a way I died of grief. (Friel, 1984,150)

Mère de onze enfants, elle manifeste dans les rues de Derry, non pour les droits civils, pour des raisons politiques ou sociales, mais pour un de ses enfants qui est trisomique. Lily est une mère déchirée par la souffrance, qui ne peut rien pour son enfant. Elle représente de façon métonymique l'Irlande divisée, qui n'arrive pas à guérir son corps gangrené par la violence, la haine et le sectarisme.

L'essai au sens d'épreuve, de tentative intellectuelle d'appréhension d'un traumatisme peut prendre de nombreuses formes. L'innommable qui provient des cadavres ensanglantés « *Three bodies lie grotesquely across the front of the stage* » (Friel, 1984,107) ne trouve une parole que dans l'au-delà des mots, dans un message des morts aux vivants. La représentation de *Bloody Sunday* est une marqueterie mal jointe pour reprendre Montaigne, un kaléidoscope où l'image des morts est omniprésente. La poésie avec Thomas Kinsella qui dans *Butcher's Dozen* fait parler les morts de Bloody Sunday ou Seamus Heaney avec *Casualty*, le théâtre avec Brian Friel qui dans *The Freedom of the City* fait parler les victimes sur leur passage dans l'au-delà et Frank McGuinness qui dans *The Carthaginians* met en scène sept personnages qui attendent dans un cimetière le retour des morts, le cinéma avec le film de Paul Greengrass, *Bloody Sunday*, la télévision avec le téléfilm *Sunday* de Jimmy McGovern, les chansons (avec *Sunday Bloody Sunday* de U2 et *Bloody Sunday* de John Lennon), les peintures murales à Derry avec les artistes du Bogside et les photographes entre autres participent de cette transcription de l'innommable pour transcender la violence coloniale. A travers *The Freedom of the City*, Friel prend conscience que l'esprit doit être décolonisé et ceci par une prise de conscience aiguë de l'importance du langage comme pouvoir d'assujettissement de l'autorité coloniale. Le langage des colonisés est pour Montaigne « un doux langage, qui a le son agréable, retirant aux terminaisons grecques » (*Des Cannibales* I,31.213) alors que pour Caliban, le langage du colonisateur est une malédiction.

Caliban : You taught me language; and my profit on't
Is, I know how to curse. 'The red plague rid you
For learning me your language! (lii.364-366)

A la question : Quoi, n'avons-nous pas vécu ? Montaigne ne réplique-t-il pas, comme en réponse au colonialisme : « Avez-vous su prendre du repos ? Vous avez plus fait que celui qui a pris des empires et des villes »².

Ainsi l'essai politique chez Friel dans *The Freedom of the City* relève d'une écriture théâtrale nouvelle où l'apparente faiblesse, revendiquée par l'auteur, liée au manque de prise de distance : « I wrote it out of some kind of heat and some kind of immediate passion that I would want to have quieted a bit before I did ». (Murray, 57) devient une force qui tend à ébranler les valeurs et le discours de l'autorité coloniale.

BIBLIOGRAPHIE :

-ouvrages primaires :

FRIEL Brian, *Volunteers*, Loughcrew: The Gallery Press, 1979

FRIEL Brian, « The Freedom of the City », in *Selected Plays*, London, Faber and Faber, 1984

-ouvrages secondaires :

McGRATH F.C., *Brian Friel's (Post)Colonial Drama : Language, Illusion and Politics*. New-York : Syracuse University Press, 1999.

MURRAY Christopher, ed., *Brian Friel, Essays, Diaries, Interviews : 1964-1999*. London: Faber and Faber, 1999

PINE Richard, *The Diviner, The Art of Brian Friel*, New Edition, Dublin : UCD Press, 1999

Notes :

¹ Paul Delaney, ed. *Brian Friel in Conversation*, p.114.

² Montaigne, III, 13 *De l'Espérance*.