

FAMILLE, COMMUNAUTE ET ALIENATION DANS

"ALL MY SONS" D'ARTHUR MILLER

"On ne peut trouver que dans le bonheur commun sa félicité individuelle".

Hobbes

"Sure he was my son. But I think to him they were all my sons. And I guess they were. I guess they were".

Arthur Miller, *All My Sons*

Bien que *All My Sons* n'ait pas été la première pièce de Miller (il dit en effet "*All My Sons* was not my first play but the eighth or ninth I had written up to mid-forties" (1), elle fut néanmoins sa première pièce importante, conçue et écrite pendant la Deuxième Guerre Mondiale, ce qui explique sa prégnance. *All My Sons* fut aussi le premier succès de Miller, et lui valut le "New York Drama Critics Award". Pourtant Miller avait failli abandonner le théâtre à la suite des difficultés de composition de cette pièce primitivement intitulée *The Sign of the Archer*. Ses expériences passées avaient montré à Miller qu'il lui valait mieux s'orienter vers une composition raisonnée, rationnelle, et rechercher "cause and effect, hard actions, facts, the geometry of relationships". Le centre de sa pièce devait donc mettre en lumière le "factual and psychological conflict" (2). Cependant l'écrivain transcrit des faits dont la vision reste la sienne propre : Miller dira d'ailleurs : "A writer records facts in order to transcend them, to unearth their inner coherency" (3). C'est cette cohérence interne qui donne le sens de la pièce dont la portée va au delà de la critique sociale pure et simple. Ici, contrairement au point de vue des Grecs, l'intérêt du dramaturge américain va non tant à l'aspect social et symbolique du héros, qu'à son rôle au sein de la famille. (4) Qui plus est, ce n'est pas tant l'aspect moral qu'il a voulu souligner - quoique celui-ci soit bien sûr présent, mais plutôt ce qu'il appelle l'aspect prophétique : ainsi *All My Sons* fut une pièce "written for a prophetic theater.... Perhaps it signifies a theater which is meant for people of common sense and relevant to both their domestic lives and their daily work, but an experience which widens their awareness of/connection", c'est-à-dire de ces "filaments to the past and the future which lie concealed in "life"(5).

I - Le drame de la famille et de la guerre

Si la vie collective est fondée sur le groupe, la famille en est la première cellule. Dès lors on peut se demander si c'est la cellule qui conditionne la vie du groupe ou au contraire, si c'est la vie sociale qui se répercute sur la cellule initiale et la transforme. Les réponses apportées à cette question, on le sait, sont multiples selon le point de vue adopté. Il demeure sans doute vraisemblable qu'une interaction a

lieu de l'une à l'autre, et que les influences sont tantôt subtiles, tantôt pesantes. Aussi, dans le cas de Joe Keller, la critique est-elle partagée quant aux torts qu'on peut attribuer à l'homme ou à la société, comme Chris Keller lui-même peut l'être lorsqu'en parlant de la corruption du monde il conclut : "The world's that way, how can I take it out on him ? What sense does that make ? This is a zoo, a zoo !" (6)

Laissant entier le mystère de l'intérêt que porte l'écrivain américain à la famille, Tom Scanlan remarque : "Miller has had difficulty in dramatizing subjects other than the individual consciousness concerned for its integrity and adjustment to family"; il ajoute que ceci par ailleurs montre "how obsessive family experience is to our playwrights." (7) Scanlan s'interroge aussi sur le dilemme chez Miller entre le désir "of making the world into a home", et celui plus profond, de montrer "the struggle of the individual escaping from the family" (8). Le contraste, voire l'opposition entre deux tendances contradictoires de l'être humain, se fait particulièrement aigu à l'Extrême-Occident où le processus d'individuation est à son maximum, poussant l'individu à échapper au groupe. *All My Sons* est une dramatisation de ces pulsions contradictoires portées à leur plus haut point, qui représentent une lutte entre générations, comme le souligne Barry Gross (9), mais encore plus entre deux conceptions du monde, à la charnière de l'émancipation individuelle qui prête à tous les excès de limitation, d'enfermement dans le monde clos de la personne et de son environnement immédiat, et des contraintes sociales. Ainsi s'affrontent d'un côté le sacrifice de soi, de son confort (cf. l'épisode de la chaussette sèche), de sa vie même au profit de l'autre, du groupe (cf. les hommes sous les ordres de Chris) - de la nation (défense du pays, de l'idéal des hommes libres contre l'obscurantisme criminel) - et d'un autre côté la défense jalouse de l'intérêt étroitement familial, financier, au détriment de l'autre - proche, comme Steve Deever, ou lointain, tels les jeunes aviateurs morts en service par l'omission d'ordre personnel, volontaire, d'un homme, à l'arrière, cet arrière qui est symboliquement représenté, en particulier, par l'arrière-cour (backyard) où se déroulent les trois actes. Devant les soupçons, puis le mépris, sinon la détestation de son fils Chris, la défense têtue de Joe Keller est pour lui sans faille, sans réplique : c'est à ses yeux pour les siens, pour sa femme qui avait toujours besoin d'argent, et pour ses fils, pour lui Chris, qu'il a agi comme il l'a fait : "What the hell did I work for ? That's only for you Chris, the whole shooting match is for you" (p. 102) "Chris, I did it for you, it was a chance and I took it for you.... For you, a business for you !" (p. 158). Le seul horizon, la seule raison de vivre de Joe Keller est sa famille : "For you Kate, for both of you, that's all I ever lived for" (p. 164).

Ainsi l'attachement exclusif à la famille cache une forme de violence, d'autoritarisme, comme le fait remarquer Marie-Odile Métral : "L'amour excessif peut masquer la plus rigoureuse autorité, il n'en est que la ruse" (10). Cet attachement fixe l'enfant-roi dans un monde dont il ne croira sortir qu'en montrant son indignation, mais celle-ci reste dérisoire - témoin le grand désir de Chris de fonder une famille pour échapper à la monotone servitude des affaires, qui dissimule à ses propres yeux sa reproduction du schéma familial, schéma qu'il reproche à son père de vouloir lui inculquer. Chris, dans un sens différent de Joe, refuse de voir, de comprendre la vérité, perdu qu'il est dans le rêve idéal d'une jeunesse encore sans responsabilités familiales, et cruelle dans ses jugements. Voilà comment la famille moderne où se réfugie un pseudo-sacré, un pseudo-absolu, voilà comment "cette famille devenue cellulaire et recluse", explique encore Marie-Odile Métral - "dans une société qui a profané le sacré

et l'a déplacé sur les institutions de l'Etat, sur l'argent, l'amour ou le sexe, ne semble pas étrangère à la multiplication du nombre des schizophrènes" (11).

Le personnage de Joe Keller n'est pas celui d'un criminel, mais celui d'un homme simple, à l'intelligence bornée "A heavy man of stolid mind and build, a businessman these many years, but with the imprint of the machine-shop worker and boss still upon him", c'est un "uneducated man....a man whose judgements must be dredged out of experience and a peasant-like common sense", et Miller d'ajouter, comme pour suggérer son appartenance à la foule anonyme, à la fois innocente et complice de tous les crimes : "A man among men" (p. 90). On apprendra plus tard que cet homme du peuple a connu la misère, et on devinera que les tentations du matérialisme ambiant aient pu être irrésistibles pour lui : "I spoiled the both of you. I should've put him out when he was ten like I was put out and made him earn his keep. Then he'd know how a buck is made in this world" (pp. 162-163), réplique-t-il rageusement à sa compagne patiente mais ferme, qu'il a chargée de ses maux, de ses fautes jusqu'à la rendre souffrante, et sur laquelle il reporte - trait souvent masculin - ses responsabilités, ses peurs, conscientes ou inconscientes, et sa colère : "all your life" lui dit-elle, "whenever there's trouble you yell at me and you think that settles it" (p. 162).

Les lieux, le temps où se déroule l'action, le décor, tout concourt à suggérer ce qui n'est jamais dit, mais toujours senti, sous entendu, craint : ainsi l'arrière-cour est entourée de peupliers, créant par là une intimité, cachant les êtres et leurs passions aux yeux du monde, et figurant l'univers clos, secret, de Keller. Un seau à ordures se trouve près de l'escalier, et plus tard Joe Keller fera allusion aux déchets qui finiront par ne plus être enlevés dit-il, car le pays ne sera bientôt plus peuplé que de gens cultivés. Il se montre obsédé, de façon significative semble-t-il, par le souci des ordures : "I don't like garbage in the house", dit-il (p. 103).

Des plantes se fanent dans la cour, un pommier a été brisé par la tempête, et sa présence est investie d'un riche symbolisme : ruine, mort de Larry, le fils aîné aviateur durant la guerre, pour qui il avait été planté, orage de la guerre : les Keller et les Deever ont été frappés par "the same lighthing", dira Kate. La hantise de la prison revient sous forme de jeu avec Bert, et ceci irrite curieusement Kate (p. 108) qui par ailleurs voit des coïncidences partout (p. 104). Le premier acte se passe un dimanche matin, en pleine lumière, en pleine conscience en quelque sorte, et le troisième acte se terminera après deux heures du matin, sous l'oeil nocturne de la lune, symbole du monde sublunaire, du subconscient. Tout ce qui avait été fait en secret se révèle. La maison, symbole de l'intériorité, comporte sept pièces, suggérant les épreuves par lesquelles doit passer la conscience afin de se purifier.

Il n'est pas jusqu'aux noms qui ne fassent allusion, dérisoirement, à la "Sainte Famille" dont Sue trouve le voisinage pesant : Joe rappelle Joseph, et Chris est bien proche de Christ.

II - Le drame de la conscience, ou communauté et responsabilité

Si les Keller, bien encadrés par leur rideau de peupliers, semblent vivre à l'écart de la communauté, celle-ci est néanmoins présente autour d'eux par

l'intermédiaire des voisins. Ces derniers constituent en quelque sorte le chœur dans cette tragédie moderne. Ils sont le cercle intermédiaire entre le cercle intérieur de la famille Keller, et le cercle extérieur du monde totalement éloigné d'un Joe Keller par exemple, avec lequel il ne ressent pas de lien sensible.

Au fur et à mesure du déroulement de la pièce, cette communauté proche prend de plus en plus d'importance. Elle préfigure le drame à venir, fruit d'un passé troublant : ainsi Jim Bayliss est appelé auprès d'un patient qui se croit malade, a peur de mourir et auquel il faut tenir la main (p. 94). Ceci est une allusion transparente à ce que ressent confusément Joe Keller, et dont on verra les effets au troisième acte, lorsqu'il craint que son fils ne le tue. Annonceur, la communauté est aussi un miroir pour les Keller dont elle reproduit des traits dominants (Kate et sa préoccupation astrologique trouve son prolongement en Franck Lubey qui lui monte l'horoscope de Larry). Cette communauté est un miroir discret qui connaît le secret empoisonné du couple Keller mais se tait prudemment comme Jim, ou bien critique hypocritement les tricheurs, comme Sue par exemple. Ce chœur donne la réplique au spleen du héros Chris : ainsi l'ennui de celui-ci dans l'entreprise paternelle trouve écho et sens dans le récit de la révolte de Jim qui souligne par là le motif de la fuite (pp. 159-160), refuge de l'idéal.

La présence du chœur forcera le héros à se démasquer lorsque, l'orage grondant et se rapprochant toujours plus des Keller, Joe dit à Kate, à propos de Jim "I don't like him mixing in so much...." (p. 161). Cette communauté intermédiaire entre le monde et le foyer des Keller, est marquée comme eux par le respect, voire le culte du profit, de l'argent, puisque Joe se vante d'être à nouveau respecté de son environnement, et de nouveau à la tête d'un commerce prospère. Le rôle de la communauté est ambigu comme le réel qui se prête à un double jeu. Le lien concret entre le cercle intérieur des Keller et les autres cercles est établi par l'amour des jeunes gens Chris et Ann, et par leur projet de mariage. Mais l'on sait que le couple parental des Keller craint ce lien et s'y oppose. Kate, plus intuitive que son mari sent obscurément que ce lien, confirmant la mort de Larry, révélerait un autre lien, celui-ci coupable, entre l'acte délictueux de Joe et la mort de leur fils aîné (p. 156). Et, du même coup, ce lien mettrait à jour une conception de la communauté et des relations humaines, en opposition avec celle de Chris, le jeune vétéran. Celui-ci en effet, par sa participation à la guerre, a eu accès à une expérience de vie qui remet en question le schéma traditionnel du père, hérité, il faut bien le dire, dans une large mesure, des transformations qui firent suite aux bouleversements de la Renaissance, mais surtout de ceux apportés par la révolution industrielle et les autres révolutions au dix-huitième siècle. La famille selon Joe Keller correspond au type fusionnel, dans lequel, précise Marie-Odile Métral "La fusion" prend la place de la solidarité, dans lequel différence et autonomie ne sont pas tolérés, à preuve le refus de Joe de laisser partir Chris, et son incompréhension totale de l'idéal de solidarité du jeune homme. Dans la conception de Joe, la communauté première et seule valable est celle que constitue la famille nucléaire pour laquelle l'enfant représente une "valeur idéologique". A partir du dix-huitième siècle dominé par l'idée de progrès "on avait donc pris l'habitude de considérer les enfants avec plus de tendresse. Cette habitude devint une nécessité à partir du moment où l'enfant constitue pour un homme, une femme la seule raison de vivre, la seule réalisation (Joe dira "My son is my only accomplishment", p. 135) à partir du moment où l'enfant choyé est "l'héritier d'un capital qui doit sans cesse augmenter, comme l'ont si bien saisi les frères Goncourt dans le roman *Emile Mauperin*", commente Marie-Odile Métral (12). Les conséquences d'une telle

conception sont clairement mises en scène dans *All My Sons*, et l'on peut affirmer à la suite de l'analyste que, dans le cas en question "La famille fusionnelle devient incapable de remplir le rôle qu'elle jouait jadis, celui de relais vers la société" (13). D'où le conflit avec Chris qui, lui, met en oeuvre ce que Margaret Mead appelle "Le concept américain de communauté" qu'elle fait remonter au "*Mayflower Compact*" en 1620, donc aux Pères Pèlerins. Ce qu'elle dit à propos de leur organisation s'applique toujours aujourd'hui, donc s'applique à l'idéal de Chris en particulier : "les principes directeurs de l'organisation de cette première communauté américaine constituent l'essentiel même de la vie communautaire américaine moderne : autodiscipline, rapports de réciprocité entre l'individu et la communauté, chacun étant au service de l'autre, souci commun pour le bien de tous" (14) "Le rêve des Pèlerins s'identifie à l'étoile que les habitants des Etats-Unis choisirent pour guide" (15). Or, Miller, par le truchement de Jim Bayliss qui essaie de calmer l'angoisse de Kate au troisième acte, lui rappellera les paroles de Franck Lubey : "In a peculiar way, Franck is right - every man does have a star. The star of one's honesty. And you spend your life groping for it, but once it's out it never lights again..." (p. 160). Margaret Mead fait aussi remarquer que les Américains font une distinction - qui est pour eux d'une importance extrême, entre les vertus civiques ordinaires - fidélité, épargne, obéissance à la loi, ardeur au travail - et le fait de s'engager volontairement à remplir une tâche choisie ou à servir les intérêts d'un groupe" (16). L'importance de cette distinction s'explique si l'on se souvient, comme M. Mead le rappelle, que "dans chaque communauté américaine, le comportement des individus reflète les événements historiques qui ont forgé sa destinée" (17). Dans cette optique Joe Keller est un époux fidèle et un bon père de famille, mais un très mauvais membre de la communauté, et c'est sur ce dernier point que Chris l'interpelle. Ainsi, d'un côté le fils se sent coupable en jouissant du bien-être et du confort de l'après-guerre, retrouvés grâce au sacrifice des jeunes qui, eux, ne reviendront plus, et, de l'autre côté le père est fier de son coup de bourse rendu possible par la guerre, circonstance qui lui permet d'assurer les arrières de sa descendance. Sans doute les deux hommes sont-ils à mille lieues l'un de l'autre, et le passage du "common man" à l'homme planétaire ne se fera pas pour Joe sans qu'il ait à payer le prix qu'exige toute évolution ici-bas - c'est-à-dire la souffrance. Les conséquences de son acte sur le monde lointain, impersonnel, du cercle extérieur ne peuvent être pressenties par lui, car ses valeurs sont précisément celles de l'extériorité, et celles-ci lui font apprécier seulement la distance visible. Il faudra donc que les conséquences de son acte se rapprochent de lui - puisque il est spirituellement myope, - pour que sa sensibilité soit alors mise en éveil. Il faudra, comme Saint Thomas, qu'il touche, qu'il voie, pour comprendre, sinon croire. Aussi l'objectif de l'assaut contre la forteresse de son isolement aveugle sera-t-il d'ouvrir Joe Keller à une réalité qu'il refuse de voir, de le faire passer du monde de l'intérêt personnel à celui du monde de l'intérêt général, en pratiquant ce qu'un mystique, Schwaller de Lubicz, appelle "l'ouverture du coeur" : seuls les faits comptant pour Joe, et non pas les leçons orales dispensées par Chris, George ou Kate, ou la justice abstraite qui lui a permis d'être libéré en laissant accuser son associé, il faudra qu'un fait frappe dur, à bout portant, il faudra le désespoir et la mort de son propre fils Larry pour que Joe, sa forteresse démolie, abandonne la partie que la vie lui avait fait jouer, pour le forcer à découvrir tout au fond de lui-même, la nature mystérieuse du lien qui, au delà de la chair, au delà du monde visible, fait d'un homme mûr un père pour tous les fils de la terre. Le sacrifice du sang accompli par son fils pour laver la tache qui souillait son nom - on se souvient de l'importance du "Nom" pour Arthur Miller ("I can't face anybody", écrivait Larry, page 169) ce sacrifice rappela sans doute à Joe que si, comme il

plaidait auprès de Chris, "a man can't be a Jesus in this world", il y a des instants où un homme doit se souvenir du sacrifice suprême pour ce monde. En disparaissant de la scène, puis de cette vie, Joe Keller a payé, avec retard, donc avec une lourde pénalisation, mais il a payé sa dette à sa famille par le sang, qui s'est enfin confondue avec sa famille par le coeur, et la conscience.

III - La tragédie de l'aliénation : "What am I, a stranger ?" (p.161)

Le suicide de Joe Keller se passe dans la maison, lieu du foyer, métaphore de la conscience, et il se produit la nuit, lorsque règnent d'une part l'absence du jour solaire, et d'autre part, la présence de la lumière lunaire, "The moon is strong and casts its bluish light", (p. 159), expression de la rêverie, des fantasmes, ou de la lumière subconsciente. Joe, que son acte suivait comme son ombre, avait vu progressivement s'agrandir le cercle intermédiaire de la communauté, il l'avait senti se confondre avec le grand cercle extérieur, celui du monde, (symbolisé par le nombre 21 - en effet vingt-et-un jeunes aviateurs étaient tombés par sa coupable option), et dans le même temps il avait découvert à son grand désarroi, la disparition progressive du cercle intérieur, protecteur, de la famille, celui que défendait jalousement Kate, la femme, la mère, la protectrice du foyer : "What am I, a stranger ? I thought I had a family here. What happened to my family ?" (p. 161), demande-t-il affolé, brutal, à Kate qui n'a plus rien à lui suggérer. La communication s'évanouit : "Tell me, talk to me, what do I do ?" (p. 162). Réduit au face à face avec lui-même, Joe connaît alors, peut-être pour la première fois de sa vie, la solitude, la solitude qui résulte de son obstination dans le manque de vision, dans le manque de reconnaissance de l'autre, de tous les autres, obnubilé qu'il est par sa défense obtuse du concept aliénant de la famille repliée sur elle-même. C'est cet endurcissement, cette incapacité "of walking away from the central conflict of the play" qui, pour Miller, fait de la vie de Joe Keller une tragédie. (18) Or, la vérité qu'il a aliénée, tenue prisonnière si longtemps, explose subitement à sa conscience avec la révélation du message de Larry, vingt-deuxième victime de ce que Miller appelle "the full loathsomeness of an anti-social action" (19). Le nombre vingt-deux est lourd de sens. C'est le nombre des 22 lettres fondation de l'alphabet hébraïque, des 22 patriarches de l'Ancien Testament. Il parle d'absolu, de Loi divine, et traduit les paroles de Platon : "Tout vient de l'Unité et retourne à l'Unité". Dans les arcanes du Tarot, c'est le Mat ou le Fou, donc celui qui l'ayant dépassée, évoque l'aliénation de l'homme par la matière et ses mirages, comme Jim le suggère, en médecin des âmes, lorsqu'il dit à Kate qui le prend pour un enfant : "Half of my patients are quite mad. Nobody realizes how many people are walking around loose, and they're cracked as coconuts. Money. Money-money-money-money. You say it long enough it doesn't mean anything" (159). La vingt-deuxième victime de Joe Keller fut aussi celle qui lui apportera, selon l'expression de Miller "an illumination that kills", et Miller d'expliquer "That's where we get into an area called tragedy, which I don't suppose psychology can deal with because it seems to defeat everything" (20). L'ultime révélation, qui fut aussi l'ultime solitude dans la mort pour Joe, mettait le point final au siège que Miller s'était proposé d'établir contre "the fortress of unrelatedness" de son héros. Ce qui le préoccupait dans *All My Sons* c'était "the question of relatedness" qu'il décrit en ces termes : "Joe Keller's trouble, in a word, is not that he cannot tell right from wrong but that his cast of mind cannot admit that he, personally, has any viable connection with his world, his universe, or

his society" (21). Ce dont souffre Joe Keller c'est d'être aliéné des autres, du monde, des siens, parce qu'il est aliéné de lui-même. Pour lui, littéralement "Je est un autre", ainsi que sa conduite à double face peut le suggérer, ainsi que sa panique au troisième acte, et son incompréhension de ce qui lui arrive en témoignent. En bref, avec Joe Keller, Miller a dramatisé l'aliénation de l'homme moderne dont parle Marx, et avant lui, Hegel, aliénation qui était déjà révélée dans l'Ancien Testament sous le nom d'"idolâtrie" : ce qu'évoque Miller c'est, comme il le dit dans son Introduction aux *Collected Plays* "the concept of a man's becoming a function of production or distribution to the point where his personality becomes divorced from the actions it propels" (22). Ce concept se devine dès le début avec la description de Joe, signalée dans la première partie comme "a heavy man of stolid mind and build, a business man these many years, but with the imprint of the machine-shop worker and boss still upon him" (p. 89). La concentration est pénible pour Joe car il est le type même de l'homme aliéné par le langage, par le manque de culture ("When he reads, when he speaks, when he listens, it is with the terrible concentration of the uneducated man", p. 89). Miller, qui avait été inquieté pour ses sympathies communistes dans les années cinquante, a illustré ici le phénomène de l'aliénation selon Marx pour qui "l'aliénation signifie que l'homme ne s'approprie pas le monde, mais que le monde, la nature, les autres et lui-même, lui restent étrangers" (23). Chez un tel homme, la "conscience s'atrophie", la possibilité de communiquer s'estompe, et ceci montre "à quel point l'inculte est un muet" (24). Par manque d'imagination un tel être ne peut prévoir ce qui se situera à distance dans le temps, comme il était nous l'avons vu, incapable de prévoir ce qui se situait à distance dans l'espace ; aussi le sentiment du temps, privé de son prolongement dans le futur, est-il incomplet, faussé, chez lui : il ignore "the filaments to the past and the future which lie concealed in "life" " (25). En d'autres termes, Joe Keller et ses semblables ne peuvent prévoir les conséquences de leurs actes, aussi ruineuses que celles-ci puissent s'annoncer, et, cela étant, ils ne reconnaissent pas les fruits pervers de ces derniers. Comme lorsqu'on lance une pierre dans l'eau des cercles concentriques vont s'élargissant autour de sa chute, ainsi l'aliénation semble gagner, s'agrandir autour de Joe Keller, porteur de destruction : sa femme Kate est malade des nerfs, et se berce d'une douce illusion au sujet de Larry et de son horoscope afin d'éloigner d'elle l'angoisse qui la ronge. Chris et Ann voient leur union entravée, et Chris envisage un avenir sombre ; son trouble moral est grand. Larry va vers une fin tragique. Enfin George, le frère d'Ann Deever voit la vie de sa famille brisée par Joe Keller. La faute d'un seul prive chacun de son bien, et les conséquences de l'acte initial sont inversement proportionnelles au carré de la distance, puisque ceux qui ont vu aliéner leur bien le plus précieux, la vie, étaient fort éloignés de la cause première. Miller a voulu montrer un enchaînement de causes et d'effets qui conduisent inéluctablement au désastre. Cependant causes et effets ne sont pas entièrement imputables à l'individu qui se trouve pris dans une chaîne d'influences socio-politiques dont il ne peut porter à lui seul la responsabilité : il y a là sans doute, la critique d'une certaine Amérique de mauvaise foi où s'affrontent des options opposées sinon contradictoires (26). On peut comprendre alors que, pour une conscience aliénée, il soit difficile de concilier le "tout-pour-moi" et le "tout-partager" (27) le singulier et le pluriel, le personnel et l'impersonnel, la famille et l'univers, puisqu'univers il y a, comme Chris l'enseigne à sa mère dans une dernière réplique avant que ne retentisse le coup de feu fatal : "Once and for all you can know there's a universe of people outside and you're responsible to it" (p. 170). Et, leçon plus difficile encore, il faudrait comprendre le lien qui existe entre des réalités apparemment aussi éloignées que l'univers, la mort d'un fils, et notre responsabilité vis-à-vis de cet

univers étranger, lointain : "and unless you know that, you threw away your son because that's why he died" (p. 170).

Dans son étude sur Hegel, le père Boey dira : "L'aliénation concerne le rapport nouveau de la singularité et de l'universalité..... le singulier et l'universel sont dorénavant à référer sous le signe d'une *exigence*. Il s'agit de l'exigence d'une nouvelle validité de l'individu sous son rapport d'être l'homme et d'être *un* homme dans la substance. Mais cette substance n'est plus simplement un monde donné, elle est également un monde à devenir" (28). En accord avec le philosophe, Miller montre que pour être un homme (cf. Chris "Now.... tell me what a man's got to be !", p. 169), il est aussi nécessaire de devenir, chacun en lui-même, l'homme universel ; et c'est le but d'un théâtre qu'il veut prophétique d'aider à faire grandir l'homme universel chez le spectateur, en lui offrant "an experience which widens (his) awareness of connection" (29). Ce faisant, Miller rejoint les physiciens qui, "Dans les années 20... sous la houlette de Heisenberg et Bohr, en vinrent à se rendre compte que le monde n'est pas une collection d'objets séparés mais apparaît partout comme un réseau de relations entre diverses parties d'un tout unifié" (30).

Les critiques n'ont pas manqué au sujet de *All My Sons*, qu'il s'agisse de la structure, des procédés employés pour, pense-t-on, parvenir au dénouement, ou bien du vide dramatique laissé par toute cette auto-destruction dit-on, à la fin de la pièce (31). Il n'apparaît pas qu'il s'agisse tant d'un vide que d'un nettoyage - (souvenons-nous du motif symbolique de la poubelle), d'une purification, et enfin d'une transformation qui laisse après elle un souvenir douloureux certes, mais où la dignité a reconquis sa place, et où l'amour des jeunes gens prendra enfin la sienne - cet amour que Miller présente dans *All My Sons* comme un bien d'une nature inaliénable, ciment indestructible des familles, des communautés, et des mondes.

Colette GERBAUD

Université de Reims

NOTES

- (1) Arthur Miller, *Arthur Miller's Collected Plays*, with an Introduction, New York, The Viking Press, 1957, p. 13.
- (2) *Ibidem*, p. 15.
- (3) Richard I. Evans, *Psychology and Arthur Miller*, New York, Dutton, 1969, p. 16.
- (4) Introduction to the *Collected Plays*, op. cit., p. 7.
- (5) *Ibidem*, pp. 16-17.
- (6) Arthur Miller, *A View from the Bridge and All My Sons*, London, New York, Penguin Books, 1988, p. 167. Les indications de pages se feront maintenant entre parenthèses dans le texte.

C. GERBAUD
FAMILLE, COMMUNAUTE ET ALIENATION

- (7) Tom Scanlan, *Family, Drama and American Dreams*, Contributions in American Studies, number 35, Westport, Connecticut, London, England, Greenwood Press, 1978, p. 128.
- (8) *Ibidem*, p. 128.
- (9) Barry Gross, "All My Sons and the Larger Context", *American Drama*, Vol. XVIII, N°I, March 1975, p. 15.
- (10) Marie-Odile Métrol, *La Famille, les illusions de l'unité*, Paris, Les Editions Ouvrières, 1979, p. 24.
- (11) *Ibidem*, p. 16.
- (12) *Ibidem*, pp. 20-21
- (13) *Ibidem*, p. 26.
- (14) Margaret Mead et Muriel Brown, *La Société Engagée*, Paris, Nouveaux Horizons, 1968, p. 17.
- (15) *Ibidem*, pp. 16-17.
- (16) *Ibidem*, p. 20.
- (17) *Ibidem*, p. 24.
- (18) Introduction to the *Collected Plays*, op. cit., p. 18.
- (19) *Ibidem*, p. 17.
- (20) *Psychology and Arthur Miller*, op. cit., p. 77.
- (21) Introduction to the *Collected Plays*, op.cit., pp. 19-18.
- (22) *Ibidem*, p. 19.
- (23) Erich Fromm, *La Conception de l'Homme chez Marx*, Paris, Petite Bibliothèque Payot N° 317, 1977, p. 39.
- (24) Jean Onimus, *Mutation de la Culture, Emergence d'une Aliénation*, Paris, Desclée De Brouwer, 1973, pp. 125, 127.
- (25) Introduction to the *Collected Plays*, op. cit., p. 17.
- (26) Samuel A. Yorks, "Joe Keller and His Sons", in *Western Humanities Review*, Vol. XIII, N° 4, Autumn 1959, pp. 401-407, p.401.
- (27) Raimundo Dinello et Pierre Méric, *Théorie et Pratique de la Vie en Communauté*, Paris, Béliabaste, 1972, p. 22.
- (28) Père Conrad Boey, *L'Aliénation dans la Phénoménologie de l'Esprit*, Paris, Burges, Desclée De Brouwer, 1970, p. 295.
- (29) Introduction to the *Collected Plays*, op. cit., p. 17.
- (30) Fritjof Capra, *Uncommon Wisdom*, traduit sous le titre de *La Sagesse des Sages*, Paris, Belfond - L'Age du Verseau, 1988, p. 16.
- (31) Voir Leonard Moss, Arthur Miller, Boston, Twayne Publishers, A Division of G.K.Hall & Co., p. 43, et Tom Scanlan, *Family, Drama & American Dreams*, op. cit., p. 133.