

LA DECHIRURE DANS *PHILADELPHIA, HERE I COME !* DE BRIAN FRIEL

"We are no longer even West Britons ; we are East Americans"

Brian Friel.

"Que l'on nous quitte ou que nous ayons à partir, une telle coupure tranche profondément dans le vif de nous-mêmes ; elle nous inflige plus que l'éloignement et l'isolement ; elle devient mutilation, arrachement d'une part de nous-mêmes. Que faire après ? Quelle sera notre vie au-delà de la grande faille ?

"Lettre au lecteur", dans *La séparation, les départs et les ruptures dans la vie*, de Jacques Sarano.

Le drame de l'Irlande à la recherche d'elle-même - "we are more concerned with defining our Irishness than with pursuing it" dit en effet Friel (1) - ce drame c'est aussi le nôtre, c'est peut-être aussi celui du monde tout entier confronté par les bouleversements de l'âge moderne : l'Irlande est en somme un miroir pour le monde, un microcosme où s'affrontent passé et futur dans ce combat d'ombres où ce qui n'est plus, et ce qui n'est pas encore, agite les rêves tour à tour comiques ou tragiques, des habitants de la planète. Les écrivains irlandais, conscients du changement rapide des valeurs, amené par les temps modernes, sont plus que d'autres sensibles à ce qu'il peut signifier comme perte d'identité, c'est-à-dire aussi d'unité pour le peuple irlandais, et comme perte de qualité pour des écrivains appartenant à une vieille tradition : "the processes of modernization confuses their search for an Irish identity. "... The conflict between the values of two completely different ways of life has meant a gradual loss of or at least dissolution of many local and traditionally Irish ways" remarque Dantanus (2). "Au Moyen-Age l'Irlande était appelée "l'île des saints et des savants", rappelle François Desland. Son rayonnement intellectuel et artistique s'étendait sur toute l'Europe. L'art irlandais, "d'un extrême raffinement représentait les "créations magiques de l'art occidental dans ce qu'il a de plus fantastique et de plus original" (3). Quoi d'étonnant alors qu'un écrivain d'une aussi profonde sensibilité que Brian Friel, puisse nourrir "a strong belief in racial memory", et qu'il soit "keenly aware of the problems of a split identity, as occasioned by the political, religious and social divisions that he has experienced in Northern Ireland" ? (4) Les Américains, ce peuple d'Extrême-Occident qui va chercher ses lointaines racines à l'Est de l'Atlantique, est profondément concerné par l'Irlande : "...the problems it faces", écrit Akenson dans *The United States and Ireland* "present often unique variants of the quandaries of modern times ; and it deeply involves the emotions of Americans, particularly of those who proudly trace their descent from the emerald isle. Ireland, thus, despite its minuscule size, looms large to Americans" (5).

Ainsi, c'est le choc de deux cultures, c'est l'appel irrésistible de l'Ouest avec tout ce qu'il peut suggérer de déracinement pour les habitants de l'île d'"émeraude" représentée par un village - on s'est toujours méfié des villes en Irlande - et par un vieux père secret et routinier, c'est cet appel que l'on entend dans les chansons de Gar, échos nostalgiques de la harpe celtique des bardes, que l'Aigle grandissant de

l'Amérique repousse dans l'ombre du passé. Mais l'Amérique reconnaît le génie des peuples dont elle est issue, et *Philadelphia, Here I Come !* fut acclamée triomphalement aux Etats-Unis qui, deux ans après Dublin, ont, en 1966, monté la pièce représentée jusqu'à trois cent-vingt-six fois. *Philadelphia, Here I Come !* connut ainsi à New York "one of the longest runs", et elle est maintenant devenue un "classique" du répertoire théâtral (6). Ce fut à partir de cette oeuvre dans laquelle "humour, compassion and poetry... pour out of him with the spontaneity of a bird's song" (7) que Friel, abandonnant son poste d'enseignant, se consacra entièrement à sa vocation d'écrivain, pleinement reconnue alors. *Philadelphia* constitue donc "a watershed in his career" (8). Rupture heureuse que celle-ci.

I - Ballybeg, ou la terre divisée, et le temps de la révolte

Sans doute l'Amérique était-elle dans la pensée de Friel lorsqu'il écrivit sa première grande pièce, car il revenait d'une "American adventure", précise Dantanus, durant laquelle il apprit, en 1963, au nouveau théâtre de Minneapolis, les secrets du métier de dramaturge, sous l'égide de son ami Guthrie qui admirait beaucoup ses nouvelles. "The period is a story in itself... But it was an important period in a practical way. I learned about the physical elements of plays, how they are designed, built, landscaped..." (9). La forme, inséparable de l'inspiration pour Friel, semblait lui venir aisément, et l'on ne peut que constater l'unité artistique qui préside à la structure de la pièce qu'on dirait curieusement obéissante à la règle des trois unités chère au dix-septième siècle français. Temps, lieu, action, tout y est ramassé, ce qui donne une force interne au déroulement des événements. Mais ceci n'est sans doute pas la raison unique de l'aisance qui marque cette pièce par opposition à des essais précédents que l'auteur lui-même devait alors trouver "in sad truth, tedious, tendentious and terribly boring" (10). En fait, plus que la discipline de fer du théâtre, qu'il dut apprendre Outre-Atlantique, "those months in America", confie-t-il, "gave me a sense of liberation, conferred on me a valuable self-confidence and a necessary perspective so that the first play I wrote immediately after I came home, *PHILADELPHIA, HERE I COME !* was a lot more assured than anything I had attempted before" (11). Ainsi, Guthrie et l'Amérique avaient ouvert la voie, et *Philadelphia Here I Come !* était un hommage rendu à l'un comme à l'autre. Dans ces quelques lignes de Friel sont plantés les thèmes qui devaient vivre dans sa pièce où l'élément autobiographique se fait sentir, comme dans ses premières oeuvres en général. C'est cet élément même qui donne sa force à cette création, car c'est ce qu'il connaît pour l'avoir vécu, que nous fait découvrir Friel : "his strength is an equal awareness of the conditions of individual lives and the historical and political forces affecting them" (12).

Friel s'intéresse à l'individu, non seulement dans sa confrontation avec la collectivité qui l'entoure, mais aussi dans son face-à-face avec ses démons intérieurs ; il démasque alors les apparences, et met à nu le "moi divisé", figuré par les deux aspects de Gar : Public Gar, et Private Gar. Il n'est pas inutile de rappeler à ce propos, que cette profonde dualité est bien connue de l'auteur lui-même, dont il est dit : "We might say that Friel himself, as a dramatist, is two people : one who will not minimise disaster, and another who is sympathetic, wistful, and, (with his feeling for history) often absorbed by the past" (13).

Cette personnalité nettement tranchée, est issue d'une communauté que Friel lui-même n'hésite pas à qualifier de "schizophrène" (14) : au Nord s'oppose le Sud, à l'Est s'oppose l'Ouest. Il règne en effet en Irlande "two dichotomies of place", qu'on note d'ailleurs dans Synge et O'Casey (15) ; dichotomies qui se surajoutent à celle située dans le temps et les consciences. La terre formant l'individu, "l'esprit du lieu" n'est pas indifférent à Friel et c'est le comté de Donegal où le conflit se fait le plus sentir, que l'auteur choisit comme cadre de sa pièce. Cadre pauvre en avantages sociaux et politiques sans doute, mais Ballybeg est riche de sa foi : "The territory of Brian Friel's short stories and plays is that borderland of Derry, Donegal and Tyrone in which a largely catholic community leads a reduced existence under the pressure of political and economic oppression" (16). Ainsi Gar se remémore comment, alors qu'il pressait Kate de l'épouser, celle-ci lui avait répondu tristement : "But 3 livres 15 shillings Gar ! we could never live on that !" (17) Qu'à cela ne tienne, il se ferait des suppléments en revendant des oeufs achetés à la ferme (p. 30) ; car il n'était pas du tout certain que son avaricieux de père augmentât ses appointements, alors même qu'à vingt-cinq ans il gagnait moins que la servante Madge. Tous ces souvenirs empoisonnés font pester Public contre ce père qui est un vrai mur, et une bourse hermétiquement fermée : "well to hell with him... I'm damned if I'm going to speak to him first !" Et Private Gar d'appuyer : "Screwballs ! Skinflint ! Skittery Face ! you're free of him and his stinking bloody shop" (p. 20). Partir loin d'un père aussi frustrant et mutilant, voilà l'occasion que lui offre la généreuse Amérique : et Gar s'ébroue dans ses rêves de grandeur, se joue de multiples comédies, et s'en donne à coeur joie en pensant que demain - il est à quelques heures de son départ pour Philadelphie - , il n'aura plus besoin de se soucier du nombre de rouleaux de fils de fer barbelé (symbole de sa prison irlandaise dirait-on), qu'il aura déchargés du camion postal : "That's his headache, old Nicodemus ! After to-morrow a bloody roll of barbed-wire will be a mere bagatelle to you" (21). Gar, encore sous la férule de l'autorité paternelle à vingt-cinq ans, est séduit par l'idée de retrouver la soeur de sa jeune mère morte à sa naissance. L'invitation au Voyage n'est pas sans charme : enfin pouvoir fuir cette terre d'oppression économique, politique, sexuelle (cf. les propos osés des jeunes "boys" obsédés par leur continence prolongée ou forcée), fuir cette terre d'oppression religieuse (marquée par les rites et les visites quotidiennes du chanoine pour sa partie de cartes avec son père - toujours surnommé "Couilles Molles"), fuir cette terre d'oppression verbale ! - (Public Gar ne peut s'entretenir qu'avec son "alter ego" Private Gar, en compensation partielle du silence de rigueur qui règne dans la maison, entre père et fils). Pourtant Gar, par le truchement du double Private, se demande, au beau milieu de ses folles mises en scène intérieures, s'il a pris la bonne décision : "You are full conscious of all the consequences of your decision ?", interroge Private, p. 18. D'un autre côté, "Forget Ballybeg and Ireland", lui conseille à moitié sincèrement l'instituteur Boyle : "It's easier said", est la réplique de Public Gar (p. 47). Ainsi, derrière sa révolte de surface, sorte de réaction à ses frustrations - , sont réunis chez Gar les trois grandes forces qui informent l'esprit irlandais, c'est-à-dire "a passion for the land, loyalty to the most authoritarian church in the world", "devotion to a romantic ideal" appelé "Kathleen" (18). C'est pourquoi, en dépit du thème visible et familier à Friel, de l'émigration et de l'exil, se dessine et s'affirme le problème des relations entre père et fils, autre expression du problème des relations entre l'individu et sa terre natale : "The play's concern is not "the problem of Irish emigration". Its concern, in Friel's words "is a kind of love, the love between a father and a son and between a son and his birthplace" (19). En effet, si Gar émigre, ce n'est pas tant parce qu'il est sous-payé, ou parce que son père le traite encore

comme un enfant de cinq ans, "But worse, far worse than that, Screwballs, because - *we embarrass one another*", explique Private Gar (p. 40). La communication est si désespérément bloquée entre eux, que dans son esprit apparaît un doute qui est en même temps un espoir de s'être trompé dans son jugement sur "Couilles Molles", et alors, pense-t-il "even though I'll be on that plane to-morrow morning, I'll have doubts : Maybe I should have stuck it out ; maybe the old codger did have feelings ; maybe I have maligned the old bastard" (p. 40).

II - L'accélération du temps, et le temps des regrets

Quelle que soit la décision qu'aurait prise Gar, il l'aurait regrettée. En révolte contre le présent qui heurte sa sensibilité, et lui paraît tuer l'imagination, il brandit ses rêves comme des armes contre un ennemi toujours prêt à lui ravir sa liberté : un jour c'est Ballybeg et Screwballs qui lui imposent une loi, un temps figés, interminablement répétés, et éternellement prévisibles - dont les effets ne manquent d'ailleurs pas de piquant, grâce à la drôlerie de Gar, version Private (PP. 38-39) ; un autre jour c'est l'Amérique qui veut l'expédier "where the devil himself holds sway, and lust - abhorrent lust - is everywhere indulged in shamelessly" (p. 19). Gar, Public et Privé, c'est le héros d'une épopée imaginaire, le guerrier qui doit se battre contre des ennemis connus et inconnus, et contre les moulins à vent de ses fantasmes. Si par malheur on lui présente l'objet de ses rêves, sa réalité inattendue le fait fuir, comme il a fui devant Doogan, le père de Kate, et comme il fuyait devant la venue accélérée du mariage. En fait, il se sent mieux dans le "bateau bleu" de son rêve enfantin, dans le coin ensoleillé de sa mémoire. Par le phénomène de l'accélération du temps - considérant ce dernier comme l'être même de l'homme, comme sa "seule substantialité", ainsi que le définit Vladimir Jankélévitch (20), le panorama intérieur et extérieur de Gar change ; sa perception du présent et du passé, est bousculée par la venue imminente du départ qui le talonne sans répit, et tambourine à sa porte sous forme de visites d'adieux : c'est d'abord son vieux maître Boyle désargenté, qui lui conseille de devenir 100% américain, et profite de sa visite pour essayer d'obtenir des débouchés intéressants pour ses poèmes aux Etats-Unis ; puis c'est le tour des copains turbulents, et secrètement jaloux, et enfin, chose incroyable, Kate en personne frappe à sa porte pour venir lui dire adieu, elle, sa fiancée perdue, elle, une femme mariée maintenant. C'en est trop pour Gar : pour ne pas éclater en sanglots, il éclate en propos venimeux à l'égard de l'Irlande, de Ballybeg, propos qui font vite fuir Kate : "All this bloody yap about father and son and all this sentimental rubbish about "homeland" and birthplace" - yap ! Bloody yap !... To hell with Ballybeg, that's what I say !" (p. 81) Cette rage du désespoir née du sentiment de l'irréversible, et de l'irréversibilité du temps, s'abat sur Gar par bouffées soudaines. Par un phénomène de futurition accéléré, Gar qui est "already spiritually gone from them" (p. 68), est pris d'une sorte de nostalgie anticipée - ("La nostalgie", dit le philosophe, "est une réaction contre l'irréversible") (21) - qui lui fait voir tous ces êtres et toutes ces choses, pourtant banales et familières jusqu'ici, - nimbés d'un charme, d'une tendresse particulière, qui ne font qu'intensifier ses regrets de quitter ce qui est devenu si précieux, et ne se reverra plus jamais que dans sa mémoire : "off again ! you know what you are doing, don't you, laddybuck ? Collecting memories and images and impressions that are going to make you bloody miserable ; and in a way that's what you want, isn't it ?" (p. 54) Déjà dans le premier épisode, Gar devait s'avouer qu'au fond, il ne voulait pas partir : "I don't - I can't" (p. 48). Le recul s'accroît au second

épisode : "*Private* (quickly, deliberately) you don't want to go, laddybuck. Admit it. You don't want to go" (p. 66).

Si, en premier lieu ce fut l'opposition à Ballybeg et son père, qui avait voilé la vue de Gar aux imperfections du projet américain, en second lieu, l'éloignement dans le temps, de Ballybeg, et le rapprochement de la réalité américaine de demain, agissent comme un révulsif qui lui fait réviser ses jugements, approfondir sa réflexion, quoique cette douloureuse remise en question des fondements du départ soit torturante, et risque de faire craquer ses résistances (celles de Public Gar). L'invitation au voyage prend une autre tournure, et l'image de la tante Lizzie comme celle de l'Amérique tout entière, se dégrade à grande allure :

- Private* : "...that's how you were got ! Right, honey ? Silly and impetuous like a Gallagher ! Regrets ?
Public : None.
Private : Uncertainties ?
Public : None.
Private : Her grammar ?
Public : Shut up !
Private : But, honey, wasn't it something ?
Public : Go to hell.
Private : Her vulgarity ?
Public : Bigger off.
Private : She'll tuck you into your air-conditioned cot every night.
.....Poor little orphan boy !
Public : Shut up ! Shut up !" (p. 65-66)

Le "gulf between cultures" qu'évoque Dantanus à propos de *Translations*, est d'autant plus béant ici, entre la vieille culture irlandaise, et la nouvelle culture venue d'Amérique : l'une est perçue et vécue en termes d'être, et l'autre en termes d'avoir, ce qui les rend incompatibles pour Gar :

- Private* : You are full conscious ... of leaving the country of your birth, the land of the curlew and the snipe the Aran sweater and the Irish Sweepstakes ?
Public : (With fitting hesitation) I - I - I - I have considered all these, Sir.
Private : Of going to a profane, irreligious, pagan country of gross materialism ?
Public : I am fully sensitive to this, Sir" (p. 18-19).

Les regrets font, à Gar, revoir en souvenir, la scène avec sa tante où il s'est "fait avoir" : il réalise avec douleur qu'il quitte une cage dorée, pour la prison étouffante d'un amour maternel frustré et possessif comme celui de Lizzie peut l'être, pour le ghetto irlandais d'Amérique, pour une tâche subalterne dans un hôtel de la grande ville, où règne, comme le disait Boyle à Gar qui répète ses paroles dans sa rage du désespoir : "Impermanence - anonymity - that's what I'm looking for ; a vast, restless place that doesn't give a damn about the past" (p. 81).

Le passé, dont Gar est plein, comme son créateur dont Maxwell dit : "Friel has always been absorbed in the figments of memory", (22) - le passé libéré du futur s'offre au laboratoire de l'imaginaire qui le "distills of all its coarseness". Ainsi Gar égrene un à un les instants engloutis dans sa chère Irlande qu'il reverra en image

onirique, dans l'avion qui l'emportera au loin en exil : "Chaque moment de notre vie", explique le philosophe, "advient une seule fois dans toute l'éternité, et plus jamais ne sera ; et pour cette raison chaque moment devient le "symbole" de la béatitude perdue" (23). Au fur et à mesure de l'écoulement du temps apparaît la grande déchirure entre le passé où s'enracine l'être, entre la terre natale où se reconnaît l'âme, et l'éloignement aliénant sur une terre étrangère. On se souvient alors des paroles de Friel : "We want to know what the word native means, what the word foreign means..." (24)

Si la souffrance, comme le disait jadis un sage, est le prix qu'il faut payer pour grandir en connaissance et en conscience, alors Public Gar, qui représente l'homme de surface refusant ses intuitions, refusant de voir ce qu'il ne veut pas voir, l'être social aux réactions impulsives, irréfléchies, obéissant aux stimuli du monde extérieur, en automate, - Public Gar se rapproche insensiblement de Private Gar, le fou du logis, mais aussi, bien souvent, le sage et lucide juge et conseiller de Public Gar, son prolongement de surface, son double visible. Cependant, Gar, sous ses deux aspects, n'est pas guéri de son emprisonnement dans son propre esprit torturé, et le voyage dans l'espace ne pourra y mettre un terme. Son remède, il le trouve dans le voyage au travers du temps, que lui propose sa nostalgie, car, "le vrai remède à la nostalgie n'est pas le retour en arrière dans l'espace, mais la rétrogradation vers le passé dans le temps" (25).

III - Le "Vagabond de l'Occident", ou le temps révélateur et la Parole consolatrice

"Le Voyage", écrit Jean Brun dans *Les Vagabonds de l'Occident*, "se trouve au centre de l'expérience humaine tout entière... Car l'homme est toujours en voyage vers le Tout-Autre ; qu'il soit "l'argonaute du savoir" cher à Nietzsche, le "bateau ivre de Rimbaud... qu'il soit "l'homme des foules" d'Edgar Poë... qu'il soit "l'homme aux semelles de vent" dont parlait Verlaine, - de toute manière l'homme demeure l'être du Voyage" (26). Aux paroles du poète fait écho la sagesse populaire lorsqu'elle dit "Les voyages forment la jeunesse" : celui qu'a entrepris Gar, à son insu, dans le temps qui tout mûrit, le temps de la mémoire, - le révèle petit-à-petit à lui-même, et donc aussi, à l'autre.

La venue de ses regrets lui découvre toute l'étendue, toute la profondeur de son attachement à son village, à ses compagnons de jeu malgré leurs fanfaronnades, à Madge la toute dévouée, à la Kate de ses rêves, et aussi, à son père dont la sensibilité est cachée. Les relations père-fils, fréquemment représentées chez Friel (27), ont ici valeur de parabole : c'est le fils prodigue qui revient repentant vers la terre de ses pères, bien que ceux-ci n'aient pas su donner à sa jeunesse un espoir et un avenir, ce qui a contraint l'Irlande à "export young men" (28) ; c'est le Gar du premier épisode qui, en pensée, bombardait avec joie le malheureux bateau de pêche de l'Irlande, et empoisonnait ses occupants en salant à outrance tous ces "bloody fish", tandis qu'il voguait, lui, vers la belle Amérique, confortablement installé aux commandes de son avion imaginaire (p. 16-17).

A la lumière du temps accéléré, la mémoire de Gar lui fait repasser devant l'oeil intérieur, un peu à la manière des NDE (Near Death Experience), le film de son enfance où sont enfouis des souvenirs de joie pure, de bonheur, lorsqu'il était petit garçon, dans le bateau de pêche - pêche heureuse que celle-ci, - de Screwballs : Private

interroge, dans sa tête : "do you ever dream of the past, Screwballs... God, - maybe - Screwballs - behind these dead eyes and that flat face are there memories of precious moments in the past ? My God, have I been unfair to you... ? (p. 89) Gar qui n'aime pas le silence - c'est "l'ennemi" pour lui, - se souvient pourtant alors d'avoir connu, près de son père, un bonheur, peut-être partagé, et qui allait bien au-delà des mots, atteignant ce "response" de l'être profond, du coeur, qui n'a plus besoin de paroles pour être perçu : Private rêve silencieusement, en présence de Screwballs : "maybe we had been chatting - I don't remember - it doesn't matter - but between us at that moment there was this great happiness, this great joy - you must have felt it too - it was so much richer than a content - it was a great, great happiness, and active, bubbling joy - although nothing was being said..." (p. 89-90). Mais tous les instants ne sont pas aussi privilégiés, et, lorsque la parole salvatrice ne descend pas entre les êtres souffrants, c'est à la musique, à celle de Mendelssohn, - le compositeur des *Romances sans Paroles*, que Gar "half crazy all for the love of you" (p. 96), aura recours finalement pour toucher "all strong silent men" comme le chanoine et son père (p. 98), pour les sortir de leur mutisme, de leur apathie verbale, et pour finir sa solitude d'où il clame, à la recherche de celui qui pourra traduire tout son amour, tout son attachement à ce lien unique avec son père - symbole de l'Irlande, de la lignée ancestrale : "translate all this loneliness, this groping, this dreadful bloody buffoonery into Christian terms that will make life bearable for us all" (p. 96). Cette difficulté qu'éprouvent les personnages de Friel, pour transmettre à l'autre le message venu de leur essentialité, pour atteindre l'autre en ce point central de son être, - apparaît dans les balbutiements du père au seuil du départ de son fils, si tendrement, mais silencieusement chéri, départ qui évoque une autre séparation, une autre et ultime déchirure, la mort, que chacun ose à peine envisager :

"Canon... These is hope for you yet.
S.B. I don't know is there" (p. 99).

Cette difficulté pour atteindre l'autre, pour coïncider avec lui dans le rêve, ou le souvenir, ou l'amour, est rendue métaphoriquement par le souvenir du bateau dans le rêve enfantin de Gar, bateau de couleur bleue pour lui, mais qui n'était pas le même dans le souvenir du père. La mémoire transforme le réel, les perceptions. Ainsi les mots ne sont là que pour essayer de faire se rencontrer les hommes dans la réalité du dedans, là où réside le sens intime de leur expérience de vie. Les mots, semble dire Friel sont comme des bouées de sauvetage que lance un Gar à son vieux père, pour ne pas se noyer dans l'amertume de l'océan qui mène tous les bateaux vers la même destination, comme le figure le voyage de la Barque du Soleil des Anciens Egyptiens.

Derrière et au-delà des mots de Screwballs qui, dans son angoisse paternelle, conseille à son fils de s'asseoir à l'arrière dans l'avion, l'avant étant plus vulnérable en cas d'accident, on se remémore les événements imaginaires, destructeurs, sanglants, vécus joyeusement par un Gar farouche et inconsciemment prophétique qui chantait : "Philadelphia, here I come, rightah backah where Ah started from - " (p. 17). Ce retour à Philadelphie, comme Ulysse à Ithaque, ou Du Bellay à son Petit Liré, après un long voyage, c'est le retour au pays natal, au foyer de l'âme, c'est le retour à la Présence du coeur : "- the longest way round's the shortest way home -", répond Gar, énigmatique, à la sollicitude du vieux Screwballs (p. 104).

Ce printemps des relations entre le père et le fils, qui fait fondre les glaces figées sur les lèvres du vieil homme, confirment la clairvoyance de Madge, la fidèle

servante : "just because [S.B.] does not say much doesn't mean that he hasn't feelings like the rest of us" (p. 20). Les regrets nostalgiques de Gar seraient-ils, comme la nostalgie elle-même selon Jankélévitch "le remords de l'ingratitude" ? Ou bien le temps dévoreur aurait-il subrepticement emporté le fils, loin du père ? : "Aye, tomorrow morning. Powerful the way time passes, too" (p. 99), réplique S.B. songeur, au Chanoine, en pensant au départ de son fils, quelques heures plus tard, après le lever du soleil. On le voit, c'est bien "la temporalité irréversible qui sous-entend l'irréversible et déchirante séparation du créateur et de la créature (29). Cette déchirure infligée par Chronos fait que l'homme demeure, en lui-même, profondément, "*un être qui a besoin d'être consolé*" (30). Ceci souligne le caractère éminemment dramatique de la situation, et du temps choisi par Friel - temps court, particulièrement chargé en intensité émotionnelle.

Si *Philadelphie, Here I Come !* est une "angry play", comme le propos de l'auteur lui-même le laisserait entendre (31), c'est de la colère d'un enfant frustré en son amour, qu'il s'agit surtout dans cette pièce. C'est la colère d'un enfant qui veut, qui doit grandir et qu'on maintient de force dans des liens devenus trop étroits pour lui. Malgré son amour pour Kathy (lisons Kathleen ni Houlihan, ou l'Irlande) - malgré son amour pour son père retrouvé et sa bonne Madge, O'Donnell Junior doit partir vers d'autres horizons car, comme Friel le montrera plus clairement dans *A Communication Cord* : "there is not going back, ..." et d'ailleurs "uncritical restoration of the Irish past is no solution to the contemporary malaise" (32). Cependant, on le sait aussi, Friel est attaché à des valeurs authentiques de la tradition en Irlande. Or seul le changement des structures, celles que s'est forgées l'individu lui-même (33) dans la prison du moi, - pourra concourir à sa libération et à son retour à la Terre Natale, à la Terre Promise, ou encore à cette Terra Incognita qu'on voit au fond du regard des hommes, à la fin des *Aventures d'Augie March*, de Saul Bellow. - Voici ce que le titre même de la pièce semble suggérer, si l'on se souvient que Philadelphie fut fondée par un Quarker, William Penn, et que les Quarkers recherchent, dans le silence, la lumière intérieure, et se mettent à l'écoute de la Voix qui se révèle à eux lorsqu'ils ressentent, dans la paix, la Présence dont seul le rayonnement peut mettre fin à "all this loneliness, this groping, this dreadful bloody buffoonery" (p. 96).

Ainsi va le Vagabond de l'Occident, Gareth O'Donnell, vers Philadelphie qui l'appelle ; et "Ainsi va l'homme", conclut le philosophe Jean Brun : "il passe d'un continent à un autre... erre de folies en folies, vagabonde de rêves en rêves... Comme Noé il guette la colombe qui lui apportera "dans son bec une feuille d'olivier toute fraîche", symbole du message venu d'un nouveau monde issu des océans.

Elle viendra "vers le soir". En ce moment où l'Homme Errant, épuisé et affamé, couvert de la poussière des chemins, entendra la Voix lui disant le seul mot qu'il espérait du fond de sa prison : un mot que lui-même avait murmuré dans une prière silencieuse mais qui, cette fois, s'adressera à lui comme l'appel suprême :

"VIENS" (34).

Colette GERBAUD
Université de Reims

NOTES

- (1) Dantanus, Ulf, *Brian Friel : The Growth of an Irish Dramatist*, Göteborg Sweden, Acta universitatis Gothoburgensis, 1985, p. 13.
- (2) *Ibidem*, p. 13.
- (3) François DESLAND, "Le Problème Irlandais", dans *Militant*, 15 février 1990, n° 278, p. 6-8, 1^o colonne.
- (4) Dantanus, op. cit., p. 13.
- (5) Akenson, Donald Herman, *The United States and Ireland*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1973, p. VII.
- (6) Dantanus, op. cit., p. 77.
- (7) Quatrième de couverture de *Lovers*, Faber and Faber, 1972, à propos de *Philadelphia, Here I Come !*, "Sir Tyrone Guthrie in a broadcast".
- (8) Dantanus, op. cit., p. 77.
- (9) *Ibidem*, p. 77-78 ; citation dont les références données sont : *Aquarius*, p. 19-20.
- (10) Cité dans Dantanus, op. cit., p. 78.
- (11) *Ibidem*, p. 78.
- (12) *Selected Plays of Brian Friel*, Faber and Faber, 1984, quatrième de couverture.
- (13) J.C. TREWIN, auteur d'une notice biographique sur Brian Friel, dans *Contemporary Dramatists*, Fourth Edition, Chicago and London, Saint James Press, 1988, p. 173, 2^o Colonne.
- (14) Dantanus, op. cit., p. 13 : "living in a schizophrenic society".
- (15) Dantanus, op. cit., p. 3-9.
- (16) Cité dans Dantanus, op. cit., p. 11.
- (17) Friel BRIAN, *Philadelphia, Here I Come !*, Faber and Faber, London, Boston, 1965, p. 28. Pages du texte données à la suite de la citation, entre parenthèses.
- (18) Dantanus, op. cit., p. 12.
- (19) Maxwell, D.E.S., *A Critical History of Modern Irish Drama, 1891-1980*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1984, p. 203-204.
- (20) Jankékévitch, Vladimir, *L'Irréversible et la Nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974, p. 6.
- (21) *Ibidem*, p. 299.
- (22) Maxwell, op. cit., p. 201.
- (23) Jankékévitch, op. cit., p. 299.
- (24) Cité dans Dantanus, p. 13.
- (25) Jankékévitch, op. cit., p. 299.
- (26) Brun, Jean, *Les Vagabonds de l'Occident, L'expérience du voyage et la prison du moi*, Paris, Desclée, 1976, p. 3,7 et 8.
- (27) Dantanus, op. cit., p. 126.

- (28) *Ibidem*, p. 124.
- (29) Jankékévitch, op. cit., p. 299.
- (30) Jean BRUN, op. cit., p. 218.
- (31) Cité dans Dantanus, op. cit., p. 123-124.
- (32) Eric BINNIE , "Brecht and Friel : Some Irish Parallels", in *Modern Drama*, Vol. 31, n° 3, september 1988, p. 367.
- (33) Emilie FITZGIBBON, "All Change : Contemporary Fashions in the Irish Theatre" in *Irish Writers and the Theatre*, edited by Masaru Sekine, Totowa, New Jersey, Barnes and Noble Books, 1986, p. 38.
- (34) Jean BRUN, op. cit., p. 218. Citations de Genèse VIII, II ; et Apocalypse XXI, 9.