

BIOGRAPHIE

- 1915 17 octobre : Arthur Miller naît à New York City (Harlem), fils d'un industriel aisé.
- 1920 - 28 Public school à Harlem.
- 1927 Exécution de Sacco et Vanzetti.
- 1929 Le père de Miller est ruiné par la crise. La famille va vivre à Brooklyn.
- 1932 Fin des études secondaires. N'a pas d'argent pour entrer à l'université.
- 1932 - 34 Fait tous les métiers (conducteur de camion, chanteur à la radio, matelot, garçon de café...) et économise 13 dollars sur 15 par semaine pour payer ses études.
- 1934 - 35 Etudiant en journalisme à l'Université de Michigan. Travaille au journal de l'université, "The Michigan Daily".
- 1936 - 38 Etudiant en anglais à la même université.
- 1936 Ecrit sa première pièce, *No Villain*, en six jours, pendant les vacances de printemps. Montée, elle gagne un prix. Il la révisé et l'envoie à la Theatre Guild pour son concours des pièces nouvelles sous le titre *They Too Arise*.
- 1937 S'inscrit au cours d'écriture dramatique du professeur Kenneth Rowe. *They Too Arise* reçoit un prix important de la Theatre Guild et est montée. Sa deuxième pièce, *Honors at Dawn*, montée, reçoit un prix à son université.
- 1938 Sa troisième pièce, *The Great Disobedience*, manque le prix de peu mais est montée dans une production de studio de son université. Révision de *They Too Arise* sous le titre *The Grass Still Grows* avec le projet de la monter à New York. Bachelor of Arts en Juin. Rejoint le Federal Theatre Project à New York (alors dans ses derniers mois).
- 1938 - 43 Métiers divers (docker...), Ecrit des pièces radiophoniques, des scripts, des œuvres théâtrales.
- 1940 Il épouse Mary Slattery, qu'il a connue à l'université. Réformé pour raison de santé. Un an ajusteur à l'arsenal de Brooklyn.
- 1944 Fait une tournée de camps militaires pour réunir une documentation en vue d'un film, *The Story of G.I. Joe*. Publie le journal de sa tournée : *Situation Normal*. 23 Novembre : création de *The Man Who Had All the Luck* à Brooklyn (Forrest Theatre) 4 représentations. Prix de la Theatre Guild.
- 1945 *Focus*, roman sur l'antisémitisme.
- 1947 29 Janvier : création de *All My Sons* (Coronet Theatre). 328 représentations. Reçoit plusieurs prix.
- 1948 Version cinématographique de *All My Sons*.

COUP DE THEATRE n° 11

"Arthur Miller"

- 1949 10 Février : création de *Death of a Salesman* (Morosco Theatre). 742 représentations. Reçoit plusieurs prix, dont le Pulitzer.
- 1950 28 Décembre : adaptation de *An Enemy of the People* d'après Ibsen (Broadhurst Theatre). 36 représentations.
- 1951 Version cinématographique de *Death of a Salesman*.
- 1953 22 Janvier : *The Crucible* (Martin Beck Theatre). 197 représentations. Reçoit un prix.
- 1954 Passeport refusé pour aller assister à la première de *The Crucible* à Bruxelles.
- 1955 29 Septembre : deux pièces en un acte : *A Memory of Two Mondays* et *A View from the Bridge* (Coronet Theatre). 149 représentations. *A View* reçoit un prix.
- 1956 Se sépare de Mary Slattery. Epouse Marilyn Monroe.
21 Juin : convoqué devant la "House of Un-American Activities Committee", il refuse de dénoncer personne.
Docteur de l'Université de Michigan.
11 Octobre : *A View from the Bridge*, version en deux actes créée à Londres (Comedy Theatre).
- 1957 Accusé de mépris du Congrès, il est condamné à 500 dollars d'amende et 30 jours de prison. Il fait appel.
Publication de ses *Collected Plays* avec une importante "Introduction".
Version cinématographique de *The Crucible* (*Les Sorcières de Salem*, réal. Raymond Rouleau, texte français de Jean-Paul Sartre).
- 1958 La Cour d'Appel supprime sa condamnation.
Elu membre du National Institute of Arts and Letters.
- 1959 Médaille d'Or du Théâtre du National Institute of Arts and Letters.
- 1960 Assiste au tournage de *The Misfits* (réal. John Huston) dans le Nevada.
Novembre : se sépare de Marilyn Monroe.
- 1961 Sortie de *The Misfits* après la publication du texte.
- 1962 Février : épouse la photographe Inge Morath.
Août : mort de Marilyn Monroe.
Version cinématographique de *A View from the Bridge*.
- 1964 23 Janvier : création de *After the Fall* (Lincoln Center Repertory Theater).
3 Décembre : création de *Incident at Vichy* au même théâtre.
- 1965 Président international du P.E.N.
- 1967 *I Don't Need You Any More*, nouvelles.
- 1968 7 Février : création de *The Price* (Morosco Theatre).
- 1972 30 Novembre : *The Creation of the World and Other Business* (Shubert Theatre).
- 1974 23 Avril : *Up from Paradise* (University of Michigan), adaptation musicale de *The Creation*...

BIOGRAPHIE

- 1977 30 Avril : *The Archbishop's Ceiling* créée à Washington.
- 1978 Publication de *The Theater Essays of Arthur Miller*.
- 1980 *Playing for Time*, adaptation télévisée du livre de Fania Fénelon.
20 Novembre : création new-yorkaise de *The American Clock* (Biltmore Theatre).
- 1982 Novembre : création en double programme de *Elegy for a Lady* et *Some Kind of Love Story* (New Haven).
- 1986 *Danger : Memory*, double programme de *I Can't Remember Anything* et *Clara*.

ESQUISSE BIBLIOGRAPHIQUE

A/ ŒUVRES D'ARTHUR MILLER

I - THEATRE

A) Pièces publiées

- 1 - *AFTER THE FALL*. New York : Viking, 1964.
- 2 - *ALL MY SONS*. New York : Reynal and Hitchcock, 1947.
- 3 - *THE AMERICAN CLOCK*. New York : Dramatists Play Service, 1982.
- 4 - *THE ARCHBISHOP'S CEILING*. London : Methuen, 1984.
- 5 - *COLLECTED PLAYS*. (*All My Sons, Death of a Salesman, The Crucible, A Memory of Two Mondays, A View from the Bridge*) New York : Viking 1957.
- 6 - *THE CREATION OF THE WORLD AND OTHER BUSINESS*. New York : Viking 1973.
- 7 - *THE CRUCIBLE*. New York : Viking, 1953.
- 8 - *DANGER : MEMORY* (A double-bill of *I can't remember anything and Clara*) London : Methuen, 1986.
- 9 - *DEATH OF A SALESMAN*. New York : Viking, 1949.
- 10 - *AN ENEMY OF THE PEOPLE*. An adaptation of Henrik Ibsen's play. New York : Viking, 1951.
- 11 - *INCIDENT AT VICHY*. New York : Viking, 1965.
- 12 - *THE MAN WHO HAD ALL THE LUCK*, in *Cross-Section*, ed. E. Seaver, New York : L.B. Fischer, 1944.
- 13 - *THE PRICE*. New York : Viking, 1968.
- 14 - *THAT THEY MAY WIN*, in *The Best One-Act Plays of 1944*, ed. M. Mayorga, New York : Dodd, Mead, 1945.
- 15 - *TWO-WAY MIRROR* (A double-bill of *Elegy for a Lady* and *some kind of love story*) London : Methuen, 1984.

B) Pièces Inédites

- 1 - *THE GOLDEN YEARS*. 1939-1940.
- 2 - *THE GRASS STILL GROWS*. 1939 (révision de *They Too Arise*).
- 3 - *THE GREAT DISOBEDIENCE*. 1938.
- 4 - *THE HALF-BRIDGE*. 1941-1943.
- 5 - *HONORS AT DAWN*. 1937.
- 6 - *LISTEN MY CHILDREN*. (avec Norman Rosten) 1939.
- 7 - *NO VILLAIN*. 1936.
- 8 - *THEY TOO ARISE*. 1936 (révision de *No Villain*)

II - THEATRE RADIOPHONIQUE ET TELEVISUEL

A) Radio

- 1 - *THE FOUR FREEDOMS*. Unpublished. 1942.
- 2 - *GRANDPA AND THE STATUE*, in *Radio Drama in Action*, ed. Erick Barnouw New York : Farrar and Rinehart, 1945.
- 3 - *THE GUARDSMAN* (adapted from Ferenc Molnar) in *Theatre Guild on the Air*, ed. H.W. Fitelson, New York : Rinehart, 1947.
- 4 - *THE PUSSYCAT AND THE EXPERT PLUMBER WHO WAS A MAN*, in *One Hundred Non-Royalty Radio Plays*, ed. W. Kozlenko, New York : Greenberg, 1941.
- 5 - *THE STORY OF GUS*, in *Radio's Best Plays*, ed. J. Liss, New York : Greenberg, 1947.
- 6 - *THREE MEN ON A HORSE*, (adapted from George Abbott and John C. Holm in *Theatre Guild on the Air*, ed. H.W. Fitelson, New York : Rinehart, 1947.
- 7 - *WILLIAM IRELAND'S CONFESSION*, in *One Hundred Non-Royalty Radio Play* ed. W. Kozlenko, New York : Greenberg, 1941.

B) Télévision

PLAYING FOR TIME, (based on the book by Fania Fénelon) New York : Bantam, 1981.

III - FICTION

- 1 - *FOCUS*. Roman. New York : Reynal and Hitchcock, 1944.
- 2 - *I DON'T NEED YOU ANY MORE*. Nouvelles. New York : Viking, 1967.
- 3 - *THE MISFITS*. Scénario-roman. New York : Viking, 1961.

IV - DIVERS

- 1 - *THE THEATER ESSAYS OF ARTHUR MILLER*. New York : Viking, 1978.
- 2 - *TIMEBENDS : A LIFE. LONDON* : Methuen, 1987.

B/ TRADUCTIONS FRANCAISES DU THEATRE D'ARTHUR MILLER

- 1 - *THEATRE. Ils Etaient Tous Mes Fils* (tr. : Marcel Duhamel), *Mort d'un Commis-Voyageur* (tr. : Raymond Gérome), *Les Sorcières de Salem* (tr. : Marcel Aymé), *Je Me Souviens de Deux Lundis* (tr. : non indiqué), *Vu du Pont* (tr. : Marcel Aymé), Paris : Robert Laffont, 1959.
- 2 - *APRES LA CHUTE*. ad. Henri Robillet, Paris : Robert Laffont, 1965.
- 3 - *MORT D'UN COMMIS-VOYAGEUR* ad. Eric Kahane, Paris : L'Avant-Scène n° 354, 1966.
- 4 - *INCIDENT A VICHY*. ad. Maurice Kurtz, Paris : L'Avant-Scène n° 489, 1972.
- 5 - *LA CREATION DU MONDE ET AUTRE BISNESS*. ad. Jean Mercure, Paris : L'Avant-Scène n° 552, 1974.

ESQUISSE BIBLIOGRAPHIQUE

- 6 - *MORT D'UN COMMIS-VOYAGEUR*. ad. Jean-Claude Grumberg, Paris : Actes-Sud-Papiers, 1988.
- 7 - *COMME UNE HISTOIRE D'AMOUR*. ad. Gérard Dallez, Paris : Revue Acteurs n° 88-89, 1991.

C/ CRITIQUES

A) Ouvrages Généraux

Je me permets de renvoyer le lecteur au paragraphe identique de ma bibliographie sur Tennessee Williams (*Coup de Théâtre* n° 5). Tous les ouvrages cités à cette occasion restent valables pour Miller.

B) Ouvrages sur Arthur Miller

- 1 - CARSON Neil. *Arthur Miller*. London : MacMillan (Modern Dramatists), 1982.
- 2 - CORRIGAN Robert ed. *Arthur Miller*. Englewood Cliffs : Prentice-Hall (20th Century Views), 1969.
- 3 - FERRES John ed. *The Crucible*. Englewood Cliffs : Prentice-Hall (20th Century Interpretations), 1972.
- 4 - HAYMAN Ronald. *Arthur Miller*. London : Heinemann, 1970.
- 5 - HOGAN Robert. *Arthur Miller*. Minneapolis : University of Minnesota Press (Pamphlets on American Writers), 1964.
- 6 - KOON H.W. ed. *Death of a Salesman*. Englewood Cliffs : Prentice-Hall (20th Century Interpretations), 1983.
- 7 - MARTIN Robert ed. *Arthur Miller*. Englewood Cliffs : Prentice-Hall (20th Century Views), 1982.
- 8 - MOSS Leonard. *Arthur Miller*. New York : Twayne Publishers (U.S. Authors Series), 1967.
- 9 - MURRAY Edward. *Arthur Miller, Dramatist*. New York : Frederick Ungar, 1967.
- 10 - NELSON Benjamin. *Arthur Miller : Portrait of a Playwright*. London : Peter Owen, 1970.
- 11 - WEALES Gerald ed. *The Crucible : Text and Criticism*. New York : Viking 1971, *Death of a Salesman : Text and Criticism*. -New York Viking, 1967.
- 12 - WELLAND Dennis. *Arthur Miller* Edinburgh : Oliver and Boyd (Writers and Critics), 1961.

RESUMES DES ARTICLES / ABSTRACTS OF ARTICLES

E. BEATY

Institut Franco-Américain de Rennes

Mc Carthysme

Le Sénateur du Wisconsin, Joseph Mc Carthy, est et sera longtemps encore reconnu comme l'un des personnages les plus énigmatiques et les plus déconcertants de l'histoire contemporaine américaine. Qui étaient ses partisans notoires ou ceux des coulisses ? Pourquoi a-t-on laissé ce courant cocardier prendre des proportions telles que deux Présidents américains successifs étaient pratiquement prisonniers du "Pourchasseur des Rouges" ? Il serait en effet plus approprié d'appeler Joe Mc Carthy un manipulateur d'opinions publiques, car il a exploité la tendance naturelle d'un peuple à regarder vers l'intérieur dans l'après-crise internationale, alors que les Etats-Unis s'acharnaient à prendre un véritable leadership mondial.

L'objectif de cette publication est de définir le contexte qui a conduit au raz-de-marée Mc Carthy, deuxièmement de repérer l'état d'esprit et les institutions qui lui ont permis de garder son élan, troisièmement d'examiner l'héritage Mc Carthy et les chances qu'aurait un autre phénomène socio-psychologique, similaire dans sa portée.

M^c Carthyism : Impressions

Senator Joseph M^cCarthy of Wisconsin is, and will long continue to be heralded, as one of the most enigmatic and embarrassing figures in contemporary American history. Who were his avowed or behind-the-scene supporters? Why was this jingoistic undercurrent allowed to take on proportions so exaggerated that two successive American presidents were virtually captives of the "Red-Hunter"? It might be more appropriate to call Joe M^cCarthy the "Red-Hunter"? for he exploited the natural tendency of a people to look inward in the aftermath of an international crisis, while the United States strove to assume a veritable leadership role in the world.

The thrust of this paper is to define the context leading up to the M^cCarthy tidal wave, second to pinpoint the mindset and the institutions which kept it in motion, third to examine the M^cCarthy "legacy" and the chances of another sociopsychological phenomenon similar in scope.

Daniel ROYOT

Université de Lyon III

De Miller à Kazan

Déjà associés par le passé sur des projets, Arthur Miller et Elia Kazan se trouvèrent confrontés aux conséquences du Mac Carthysme et de la chasse aux sorcières à Hollywood. Conçu comme la suite d'un projet commun sur les syndicats du port de New York infiltrés par les gangsters, Kazan fait de *"Sur les quais"* une allégorie de "friendly witness", transmuant ainsi l'indicateur en rédempteur. Cet article veut montrer l'écart idéologique entre Miller et Kazan, à travers les avatars d'un scénario ancien essentiellement concerné par une critique sociale.

Close associates in earlier times, Arthur Miller and Elia Kazan were then, confronted with the consequences of McCarthyism and the witch hunt in Hollywood. As a sequence to a Common project on gang infiltrated unions in New York Harbor, Kazan used *On the Waterfront* as an allegory of the "friendly witness", thus transmuting the informer into a redeemer. This article is intended to reveal the ideological gap between Miller and Kazan, through the avatars of a former screenplay mostly Concerned with social criticism.

Cl. COULON

Université de Paris IV

Miller et le tragique

Distance entre tragédie et tragique. Les trois conditions du tragique.

Les choix du théâtre de Miller : son œuvre face à la transcendance, à la liberté, à la culpabilité. Refus, redéfinition, subversion du tragique.

Ambiguïté de la situation de Miller dans le théâtre de son temps.

Miller as a tragic playwright

Différence between the tragic and tragedy. The three conditions of the tragic.

Miller's choices in his drama : his work confronted with transcendence, liberty, guilt. The tragic refused, redefined, subverted.

The ambiguity of Miller's position in the drama of his time.

Denise BULCKAEN

Université de Dijon

La symbolique alimentaire dans le théâtre d'Arthur MILLER

Le thème de l'alimentation, l'emploi d'images alimentaires ne sont pas des traits marquants de l'oeuvre dramatique d'Arthur Miller. Pourtant, si les personnages parlent peu de se nourrir et de leur nourriture, ils mangent, et les didascalies sont là pour guider le lecteur sur des démarches qui, comme tout geste, doivent être lues comme des signes. Si *Death of a Salesman* est la pièce de l'impossible repas, *A View from the Bridge*, seconde des pièces de Miller dans laquelle l'alimentation joue un rôle essentiel, est celle du repas

RESUME DES ARTICLES ABSTRACTS OF ARTICLES

perversi. Repas et nourriture dans ces deux pièces, ainsi que dans *All my Sons*, encore que dans une moindre mesure, s'intègrent à une thématique d'ensemble et contribuent à fournir une clé vers la résolution de problématiques au coeur desquels sont les liens, souvent impossibles, entre des hommes, qui poussent parfois l'omnivorerie jusqu'à l'anthropophagie.

Food symbolism in Arthur Miller's plays

Food as such and the food imagery are not features that belong only to Miller's plays. His characters do not speak much about eating and food, but they do eat, and they do so on stage, thus providing the reader with behaviours that must be read as signs. If *Death of a Salesman* is a play where having a meal amounts to an impossibility, *A View from the Bridge*, the play where having a second of Miller's plays in which food plays an important part, revolves around a perverted meal. Eating and being fed, in these two plays as well as in *All my Sons* (though to a lesser extent) are part of a general process and provide the audience as well as the reader with one of the keys that contribute to solving a nexus of questions about the links that exist between men who, at times, are omnivorous to the point of turning cannibalistic.

Liliane KERJAN

Université de Rennes 2

Le danger pour mémoire

Le souvenir, la présence ou l'intuition du danger comptent parmi les ressorts dramatiques les plus puissants du théâtre d'Arthur Miller. Cette récurrence qui trouve ses racines dans un vécu personnel marque très fortement ses Mémoires, un conte pour enfants, et toutes ses pièces. Dans un mouvement dialectique très millérien, individu/société, il repère la perte de la solidarité, l'engrenage caché de la destruction, l'obsession du contrôle par les forces au pouvoir, et l'éradication systématique des tentations de l'irrationnel, les amenant jusqu'à leurs conséquences ultimes : la terreur et la mort. Si au-delà de la perception américaine, Miller trouve un public aussi bien en Europe qu'à Moscou et à Pékin, c'est que sa métaphore du camp de concentration comme représentation de la société contemporaine prend son plein sens dans un théâtre de mise en garde et dans toutes les mémoires.

The memory, the presence or the imminence of danger work among the most powerful dramatic springs in Arthur Miller's theatre. Such a recurrence traceable in his personal roots and experience, earmarks his Memoirs, a story for children, and all his plays. In a typically millerian movement, shifting from one's private sphere to society, he spots out the loss of human solidarity, the hidden process underlying the destructiveness, the obsession of control by the powers that be, and the systematized eradication of the temptations of the irrational, driving them to their ultimate consequences : terror and death. If, beyond the American awareness, Miller is claimed by an international public in Europ, in Moscow or Beijing, it is because his metaphor of the concentration camp to represent our contemporary society makes full sense in a theatre of warning as well as in all memories.

G. DALLEZ

Université de Rouen

**Espace des dieux, espace des hommes, ou la fuite du réel dans
The Man who Had All the Luck, *All My Sons* et *Death of a Salesman***

Une approche spatiale de *Death of a Salesman* permet de dégager des oppositions dramatiques (horizontale/verticale ; immobilité/mouvement) qui éclairent aussi les problématiques profondes des deux pièces précédentes. La paralysie qui ne cesse de frapper les hommes de la cellule familiale (pères et fils) a pour origine un rêve d'espace et de conquête par lequel l'espace infini des origines se résorbe en espace vide et tout acte en non-acte. Persuadés d'être en prise sur le monde, les hommes millériens, héritiers de l'Adam américain et figures d'Idiots pathétiques, vivent en fait dans une "verticale" hors temps, coupés d'un réel en permanence tout entier à retrouver et reconquérir.

A spatial analysis of *Death of a Salesman* brings to light a series of dynamic contrasts (horizontal/verticality ; immobility/movement) which prove to be equally basic in Miller's first two plays. The paralysis which recurrently strikes the men of the family unit (fathers and sons) finds its origin in a dream of space and conquest through which the original open spaces are turned into a void, and activity into contemplation. Although convinced they are "realists", the men in Miller's plays, obvious heirs to the American Adam and pathetic Idiot figures, belong in fact to a timeless "vertical" world removed from a reality which is to be permanently rediscovered and reconquered.

Colette GERBAUD

Université de Reims

Famille, communauté et aliénation in *All My Sons* d'Arthur Miller

Drame de la famille, *All My Sons* représente un héros, Joe Keller, aux prises avec son amour exclusif pour les siens d'une part, et avec le résultat de tentations financières d'autre part, qui lui ont permis d'assurer la prospérité pour sa descendance, sans tenir compte des suites possibles d'une décision malhonnête. Drame de la conscience coupable, la pièce montre le héros confronté à une communauté tantôt critique, tantôt complice, agissant comme un miroir pour le protagoniste et sa famille dont le cercle, autour de lui, se rétrécit jusqu'à le laisser seul face à sa culpabilité, tandis que grandit le cercle du monde extérieur toujours plus menaçant. Tragédie de l'aliénation, *All My Sons* met en scène de façon frappante les conséquences d'un acte qui résulte d'une vision et d'une appréhension étroites, égotistes du monde ressenti par le héros comme étranger à lui.

As a family drama *All My Sons* shows the hero in the grips of an exclusive love for his own on the one hand, and in those of certain facts resulting from a past financial temptation which enabled him to secure the prosperity of his offspring on the other hand, regardless of the possible consequences that might follow his dishonest decision. As the drama of a guilty conscience, the play stages the hero's confrontation with a now critical, now complying community held up as a mirror to the protagonist and his family whose protective circle gradually shrinks until he is left alone facing his own guilt, whilst the widening outer circle of a menacing world looms ahead. As a tragedy of alienation, *All My Sons* strikingly dramatizes the consequences of an act prompted by a narrow conception and egotistic view of the world the hero feels as alien to himself.

Martha DVORAK

Université de Rennes 2

Le personnage féminin et la subversion dans

***Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller**

Depuis le 19^e siècle les femmes représentent une grande partie de la main d'oeuvre; cependant l'image qu'en donnent certains écrivains correspond encore à des types: la mère de famille vs la femme facile. Il est justement intéressant d'examiner les personnages féminins de *Mort d'un commis voyageur*, une des premières pièces à mettre en cause le "rêve américain", à s'en prendre à l'obsession de la société américaine pour l'argent et le succès, écrite par un artiste engagé, convaincu que le théâtre a comme mission de déclencher les prises de conscience et de transformer la société. Les personnages féminins y ont-ils une valeur subversive? Mettent-ils en cause l'ordre social, causent-ils des complications narratives? Il semblerait plutôt que la femme soit l'outil qui permet à Arthur Miller de filtrer la réalité pour arriver à la vraisemblance, et ainsi de ne pas troubler la réceptivité de son public. La fonction de la femme dans *Mort d'un commis voyageur* est d'atténuer la subversion, de permettre à A. Miller de contester des aspects de sa culture et de signaler une position d'opposition, mais de le faire à l'intérieur même de ses modes d'intelligence.

Woman and subversion in *Death of a Salesman*

Although women have made up a large part of the work force ever since the 19th century, writers have kept portraying types: the wife and mother vs the loose woman. It is interesting to study the female characters in Arthur Miller's *Death of a Salesman*, one of the first plays to question the American Dream, to attack America's materialism, its preoccupation with success and money, written by a liberal social thinker. Do they have a subversive value? Do they challenge the social order, cause narrative complications/confusion? It seems rather that woman is the tool with which Arthur Miller filters reality to achieve verisimilitude, so as not to trouble the receptivity of his audience. Woman's function in *Death of a Salesman* is to undermine subversion, to enable A. Miller to contest aspects of his culture, to signal a position of difference/ opposition, but to do so from within its own modes of understanding.

Leonard FREY

San Diego State University

***Mort d'un Commis Voyageur* et la tradition du tragique**

La facture de l'œuvre de Miller qui met en scène Willy Loman, sorte de anti-héros, peut être définie par rapport à la tradition établie par *Everyman*, précisée par le rêve, le faux-semblant fabriqués par Willy. Il en résulte un personnage mal distribué, un voyageur à l'esprit aventureux mais dont la véritable nature est d'être sédentaire.

***Death of a Salesman* : traditions of tragedy**

The mode of Miller's play, involving as it does the basically unheroic character of Willy Loman, may be partially defined through the *Everyman* tradition and further clarified through Willy's fantasies and illusions, which reveal him as a mis-cast traveller-adventurer whose real instincts are for home and settlement.

Georges-Michel SAROTTE

Université de PARIS X

De Frank Wagner à "Miss Francis"

Heur et malheur de la virilité : pères et fils dans *Death of a Salesman*

Les mémoires d'Arthur Miller, *Timebends*, ont confirmé que la situation familiale caractéristique des pièces de l'auteur d'*All My Sons* est autobiographique. On devine, d'autre part, que le personnage de *Death of a Salesman* auquel s'identifie Miller est Bernard. L'évolution de ce dernier révèle que, depuis ses toutes premières œuvres, Miller a entrepris de mettre en question et de redéfinir l'idéal viril américain. Les rapports entre les pères et les fils, ceux entre les deux frères, la position en retrait des femmes et l'apparition quasi obsessionnelle de personnages masculins incarnant l'"idéal du moi" se comprennent mieux lorsqu'on replace ces éléments dans le cadre d'un courant littéraire qui va de Melville à Tennessee Williams, en passant par Hemingway. Il s'agit d'assouplir l'idéal viril américain en y accueillant l'androgynie.

From Frank Wagner to "Miss Francis"

**The Joys and Sorrows of Virility: Fathers and Sons in
*Death of a Salesman***

Arthur Miller's memoirs, *Timebends*, have confirmed that the typical Miller family situation is quite autobiographical. The book also enables us to surmise that in *Death of a Salesman* Bernard is the character with whom the playwright most clearly identifies. Bernard's evolution in the play shows that since the beginning of his career Miller has called in question the traditional American virile ideal. The father-son relationship, that of the two brothers, the minor rôle played by women, the constant, quasi obsessional appearance of male characters embodying the "ego ideal" - all these aspects are more easily understood when placed in a literary current running from Melville to Tennessee Williams, via Hemingway. The aim is to make the virile ideal more flexible by allowing androgyny to become part of it.

Jean ROUBEROL

Université de PARIS IV - Sorbonne

After the fall et la chute de Camus

Il y a entre *La Chute* et *After the Fall* des parallélismes thématiques, techniques et même politiques. Miller a ouvertement reconnu cette filiation, déclarant que, pour lui, *La Chute* était le livre d'un témoin et qu'il voulait écrire une pièce sur "nous tous". Mais on peut se demander si, en passant de la notion de responsabilité individuelle à celle d'une responsabilité universelle face à l'Holocauste, il n'essaie pas de dédouaner Quentin de ses responsabilités. Ce faisant, il échoue, car il ne parvient pas à arracher son protagoniste à sa condition de "juge-pénitent".

There are thematic, technical and even political parallelisms between *La Chute* and *After the Fall*. Miller openly acknowledged the filiation, stating that *La Chute* was the book of an observer and that he wanted to write a play about "all of us". But one may wonder whether, by enlarging the notion of personal responsibility to that of a universal responsibility in front of the Holocaust, he is not trying to clear Quentin of his responsibilities. In doing so, he fails to wrest his protagonist from his situation of "judge-penitent".

RESUME DES ARTICLES
ABSTRACTS OF ARTICLES

Peter LICHTENFELS

Leicester Theatre

Les Sorcières de Salem en scène au théâtre Haymarket de Leicester.

Directing *the Crucible* at the Leicester Haymarket.

Raphaëlle COSTA de BEAUREGARD

Université de Toulouse II

From the stage to the screen : the 1988 screen version of Miller's
Death of a Salesman directed by Volker Schlöndorff

Death of a Salesman a été porté à l'écran en 1988 par le réalisateur Volker Schlöndorff d'après le scénario de Arthur Miller. Le film est un travail précis sur le texte de la pièce, dont Miller a voulu garder l'essentiel, et témoigne des quarante années qui se sont écoulées depuis la première mise en scène au théâtre par Elia Kazan. L'étude de deux séquences, celle du restaurant et celle de l'arrivée chez lui de Loman, montre la maîtrise actuelle de techniques comme le montage et le travelling ainsi que la symbolique du temps qu'elles représentent. Le commis voyageur dans ce film, dont le rôle est interprété par Dustin Hoffman, reste bien le rêveur à la fois jovial et désespéré que Miller avait créé en 1949. La question du cinéma en tant qu'art est cependant posée.

A second screen adaptation of Miller's *Death of a Salesman* was directed by Volker Schlöndorff in 1988. The film is a precise study of the text of the play, a text which Miller, who for once was able to write the screenplay of his own work, tried to keep most of the time. A study of two sequences, the restaurant sequence and the opening one showing Loman's homecoming, shows how far the modern mastery of techniques such as editing and tracking has evolved; it also shows to what extent these can symbolise time. The salesman in Schlöndorff's film, interpreted by Dustin Hoffman, remains the jolly but also desperate dreamer Miller created in 1949: the problem of cinematic aesthetics remains a source of questioning, however.

Jean-Pierre BERTHOME

Université de Rennes 2

Arthur Miller à Hollywood : *The Hook*, *The Misfits*

Miller n'a écrit pour le cinéma que trois scénarios originaux. Nous envisagerons les deux premiers du point de vue de l'historien de cinéma. Inabouti en raison des différents entre Elia Kazan et Arthur Miller et du climat politique de l'époque, *The Hook* provoquera la rupture entre les deux hommes et sera indirectement à l'origine de deux œuvres opposées : *A View from the Bridge* et *On the Waterfront*. Écrit comme un cadeau pour Marilyn Monroe, *The Misfits* précipitera la faillite du mariage de l'actrice avec l'écrivain, mais aussi la fin pour lui d'une période de blocage créatif.

Miller wrote only three original scripts for the cinema. We will consider the first two from the viewpoint of a cinema historian. Differences between director Elia Kazan and Miller, added to the political climate of the times, prevented the completion of *The Hook*. This will contribute to the estrangement between them but the project will reappear in two strongly opposed works of theirs : *A View from the Bridge* and *On the Waterfront*. Written as a "valentine" to Marilyn Monroe, *The Misfits* will hasten the failure of the actress' marriage to the writer, and for him put an end to a period of creative block.