

RESUMES DES ARTICLES / ABSTRACTS OF ARTICLES

Jean BRIHAULT

Université de Rennes II

Robert Owenson (1744-1812), acteur et directeur de théâtre dublinois

Robert Owenson fut le premier acteur, directeur de troupe à essayer de lancer un théâtre national à Dublin. Cette tentative et son échec ne peuvent être compris que si l'on tient compte du contexte politique général (du Parlement de Grattan à l'Union). Bien que négligée par les historiens du théâtre en Irlande, l'initiative d'Owenson fut un jalon sur la voie menant à la création de l'Abbey Theatre en 1904.

Robert Owenson was the first actor-manager to try and launch a national theatre in Dublin. This attempt and its failure can only be understood if the broader political context (from the Grattan Parliament to the Union) is taken into account. Though neglected by historians of the thespian art in Ireland, Owenson's initiative was a milestone on the way to the creation of the Abbey Theatre in 1904.

Bernard ESCARBELT

Université de Tours

Damon and Pythias de John Banim : théâtre colonial et théâtre national

La démarche de la présente communication est de l'ordre de l'histoire littéraire. Elle tente de montrer les effets d'une situation de caractère colonial sur la production théâtrale irlandaise au début du XIX^{ème} siècle, en étudiant le cas de *Damon and Pythias*, tragédie de John Banim présentée à Covent Garden en 1821. Elle attire cependant l'attention sur l'existence dans cette pièce d'un sous-texte nationaliste irlandais qui s'affirme sous les dehors d'une inspiration et d'une écriture à la fois classiques et anglaises.

The approach of this paper is to be set in the general context of Irish literary history. It attempts to show the impact of a colonial world on the Irish dramatic output in the early years of the XIXth century through the study of *Damon and Pythias*, a tragedy by John Banim produced at Covent Garden in 1821. However, it brings out the existence within the play of a subtext giving discreet but forceful expression to Irish nationalism behind a façade of both classical and English inspiration and style of writing.

John Mc CORMICK

Dublin

The King of the Great Clock Tower

Le point de départ de cette intervention était un atelier sur *The King of the Great Clock Tower* de W.B. Yeats interprété par des marionnettes de genre Bunraku. L'intention était de montrer, en suivant certaines idées de Gordon Craig sur la "ubermarionnette", la façon dont certaines pièces du répertoire symboliste se prêtent à une telle interprétation.

This paper started out from a workshopped production of Yeats's *King of the Great Clock Tower* explored through the medium of Bunraku style puppets. It was an attempt to demonstrate, following some of Gordon Craig's ideas on the "ubermarionnette", the appropriateness of this medium to certain types of symbolist drama.

Jacqueline GENET

Université de Caen

The Death of Cuchulain

The Death of Cuchulain est le dernier maillon du cycle dramatique consacré à Cuchulain. Les sources légendaires sont tissées d'éléments autobiographiques : la pièce est un rêve prémonitoire. Sa structure est onirique. Le héros rêve son propre meurtre rituel. Ce rêve se situe à l'intérieur de celui du vieillard, chœur, metteur en scène, et divinité qui contrôle les événements comme le fait la Morrighu à l'intérieur de la pièce. La Morrighu et le vieillard sont les producteurs de la pièce, l'un du rêve de Cuchulain et l'autre du rêve de Yeats. Comme dans les pièces inspirées des nôtres, l'action se passe dans les profondeurs de l'esprit. Yeats nous montre la psychologie d'un homme qui sait qu'il va mourir. Si l'immortalité individuelle est suggérée par les "notes grêles d'un chant d'oiseau", elle repose aussi sur la poésie des temps futurs. Notre époque doit s'inspirer des images anciennes, comme l'a fait Olivier Sheppard pour sa statue à la Poste de Dublin.

The Death of Cuchulain is the last link in the dramatic cycle devoted to Cuchulain. The legendary sources are interwoven with autobiographical elements : the play is a premonitory dream. Its structure is oneiric. The hero dreams his own ritual murder. This dream takes place within that of the old man, at once chorus, stage-manager, and divinity controlling the events as the Morrighu does within the play. The Morrighu and the old man are the producers of the play, one of Cuchulain's dream, the other of Yeats's dream. As in the dramas inspired by the *noh* plays, the action takes place in the depth of the mind. Yeats shows us the psychology of a man who knows he is going to die. If individual immortality is suggested by the "faint bird notes", it also rests on the poetry of future times. Our epoch must draw from old images, as Olivier Sheppard did for his statue at Dublin Post-Office.

Leonard H. FREY

San Diego State University

Christy and Cuchullain : a re-play of Synge's Playboy

Dans l'hypothèse d'une approche parodique de la part de Synge, il convient d'établir un parallèle, de mettre en perspective le personnage solaire de Christy et le héros des légendes ancestrales de l'Ulster, Cuchullain. C'est sous cet angle que l'on considère la relation du personnage central masculin et des personnages féminins qui gravitent autour de lui, dans le contexte situationnel d'une tradition d'auto-satisfaction masculine bien établie et hautement proclamée.

The ancient Ulster legends centering on the fabulous hero Cuchullain, offer an interesting perspective on Synge's *The Playboy of the Western World*, in terms of the possibilities of parody on Synge's part : Christy as a solar figure, his relationships with the women in the play, and, the traditions of Irish heroic boasting.

R. AGOSTINI

Université d'Avignon

L'écriture musicale de J.M. Synge dans *Riders to the Sea*

Nous essayons de montrer que le final de *Riders* est une partition : nuances de la voix, suggestions de chant choral variations sur un thème initial.

On a affaire à des séquences, ou "cellules" rythmiques, qui rappellent un certain style de poésie orale improvisée, ainsi que le schéma fondamental de la fugue, chez Bach et chez Beethoven. Une lecture musicale de *Riders* peut, entre autre, nous aider à prendre conscience de certains problèmes de mise en scène.

L'écriture de Synge révèle une conscience extrême des valeurs dramatiques. C'est l'idée d'un spectacle total qui le hante ; c'est un appel à l'arrangement musical, voire à la transposition en opéra.

This paper is meant to show that the finale in *Riders* is like a musical score : changes in the voices, hints of choruses, variations on an initial theme.

What we have to do with here is a sequence of "rhythmic cells" which remind us of a specific style of rhythmic oral poetry based on improvisation and of the fundamental structure of the fugue according to Bach and Beethoven. A musical reading of *Riders* can also help us realize certain problems of staging.

Synge's writing reveals an extreme consciousness of dramatic values. The text is haunted by the idea of a "total" spectacle ; it is a call for musical arrangement or for transposition into the forms of opera.

E.J. DUMAY

Université de Dijon

Des personnages d'O'Casey considérés comme acteurs

Il en existe deux catégories : les histrions des premières pièces, puis, à partir de 1942, les militants syndicaux comédiens amateurs et animateurs culturels (exemple 1 : le Capitaine Boyle dans *Juno and the Paycock* ; 2 : Ayamonn Breydon dans *Red Roses For Me*).

Nous proposons comme retombées de ces constatations sur de nouvelles mises en scène possibles : jouer le théâtre d'O'Casey comme montage de "citations théâtrales" reconnaissables et jouables comme telles.

Au lieu de faire des efforts d'intégration et de gommer les collages ou les ruptures de ton, jouer moins le texte que le patchwork dramatique avec un souci de distance et de déconstruction.

Characters as performers in O'Casey's drama

The comical histrionics of the early plays give way after 1942 to a world of trade-union militancy where the heroes are engaged in amateur theatricals and cultural commitment (e.g. Capitain Boyle in *Juno and the Paycock* ; Ayamonn Breydon in *Red Roses For Me*). As a consequence of this, we suggest the following approaches for a new possible staging of O'Casey's plays : why not perform them as a "collage" of "stage quotations" recognizable and liable to be performed as such ? Instead of making efforts to integrate or erase the kaleidoscopic effect or the breaks in tone, why not perform not so much the text as the dramatic patchwork with a view to effects of alienation and deconstruction ?

Michel FLOT

Université de Paris VI

Le conflit dramatique et l'histoire dans la "trilogie dublinoise" de Denis Johnston

The Old Lady Says 'No' (1929), *The Moon in the Yellow River* (1931) et *The Scythe and the Sunset* (1958) constituent une trilogie distincte de celle d'O'Casey par la technique et plus encore par les idées. La valeur et la vigueur de ces pièces proviennent surtout des rapports étroits entre la situation historique et les choix individuels. La réflexion ne détourne pas de l'action, et la fatalité historique peut offrir aux protagonistes l'occasion de se connaître et de se réaliser.

The Old Lady Say 'No' (1929), *The Moon in the Yellow River* (1931) and *The Scythe and the Sunset* (1958) constitute a trilogy, distinct from O'Casey's by the technique and even more by the ideas. The quality and the vigour of the plays result principally from the close connection between the historical situation and the protagonists' personal decisions. Reflection will not deter from acting, and the fatality of history can offer the opportunity to find and to fulfil oneself.

Claude COULON

Université de PARIS IV

Etude des rapports de Eugène O'Neill avec l'Irlande

- 1) Biographiques d'abord : famille d'immigrants irlandais, rôle du père, religion de la mère, les 3 enfants.
- 2) Psychologiques ensuite : l'Irlandais Noir, la foi perdue et l'écriture comme substitut, l'instabilité, la vie folle et la dérive, le rebelle. Orgueil de l'individu, appel au rêve au-delà des illusions perdues.
- 3) Dramaturgiques enfin :
 - un symbole : le thème des îles ; fascination de l'inaccessible et pessimisme ;
 - une métaphore (les cochons de *Long Day's Journey* et de *A Moon*) de la famille Tyrone/O'Neill. L'instant d'illumination qui donne sens à la vie et à l'oeuvre .Le rêve impossible de la mère et de l'Irlande

A study of the links between Eugene O'Neill and Ireland

- 1) Biographical first : the family of Irish immigrants, the role of the father, the religious faith of the mother, the three children.
- 2) Psychological then : the Black Irishman ; the work as a substitute for the lost faith ; restlessness, "just drifting" for years, rebellion. Pride in the individual, the chance of dream against illusions.
- 3) Dramatic finally :
 - a symbol : the theme of the Blessed Isles ; the quest of the unreachable ; pessimism.
 - a metaphor (the pigs in *Long Day's Journey* and *A Moon*) of the Tyrone/O'Neill family. The moment of illumination, the discovery of meaning.The impossible return to the mother and to Ireland.

Claude FIEROBE

Université de Reims

Translations de Brian Friel : "a job for the go-between"

Translations est la deuxième des trois pièces de B. Friel consacrées au langage. Dans le Donegal en 1833, les soldats britanniques font une carte d'état-major du pays. Owen, le fils du maître d'école, fait fonction d'interprète et traduit en anglais les toponymes irlandais : "Isn't this a job for the go-between" ? Quatre langues sont utilisées dans la pièce : traduire est donc une nécessité. Mais le travail d'Owen est un échec, toutes les traductions sont des échecs, et le langage échoue à établir des liens entre les personnages. Cependant Hugh, le maître d'école, apprendra l'anglais à Maire car, après tout, il se peut que le langage des envahisseurs devienne le meilleur moyen de préserver la vieille culture irlandaise. C'est un acte d'appropriation linguistique.

Translations is the second of Brian Friel's three "language plays". In Donegal in 1833, the British soldiers are making an Ordnance Survey map of the country. Owen, the school master's son acts as interpreter and transcribes the Gaelic placenames into English equivalents : "Isn't this a job for the go-between ?" Four languages are used in the play : Greek, Latin, Gaelic and English. The need for translation is obvious. But Owen's job is a failure, all translations are failures, language fails to establish links between the characters. Yet at the end, Hugh the school master will teach Maire English because, after all, the invaders' language may become the best means to preserve the old Irish culture : it is an act of linguistic appropriation.

Martine PELLETIER

Trinity College Dublin

Violence and the Irish Past in the Dramatic Works of Brian Friel

Depuis 1973 et *The Freedom of the City*, Brian Friel ne cesse de s'interroger sur la nature des liens qui unissent violence et histoire en Irlande. Au cours des quinze dernières années, il a abordé ce problème sous des angles multiples dans l'espoir de parvenir à une définition de ce qu'il appelle 'the Irish psyche' et dont la violence, historique, psychologique, sociale ou linguistique est un élément constitutif.

L'approche ouvertement politique et controversée de *The Freedom of the City* a cédé la place dans les années 1980 à une réflexion plus ambitieuse sur l'histoire et le mythe historique avec *Volunteers*, *Translations* et *Making History*. Instigateur du passionnant phénomène politico-culturel qu'est Field Day, Friel poursuit dans des oeuvres d'une grande qualité littéraire et dramatique la recherche d'une identité irlandaise toujours problématique.

Since 1973 and *The Freedom of the City*, Brian Friel has gone on tackling an issue that obsesses him, the links that exist between Irish history and violence. In the last fifteen years he has approached this problem from various angles, hoping to contribute towards a definition of what he calls 'the Irish psyche', and of which violence, historical, psychological, social or linguistic forms an integral part.

The overtly political and controversial character of *The Freedom of the City* gave way in the 1980's to a more ambitious reflexion on history and historical myths in such plays as *Volunteers*, *Translations* and *Making History*. Founder member of Field Day, the most fascinating political and cultural phenomenon in Ulster today, Friel goes on exploring, in works of great literary and dramatic quality the still problematic nature of Irish identity.

Colette GERBAUD

Université de Reims

"La Déchirure dans *Philadelphia, Here I Come !* de Brian Friel"

A la veille de son départ pour Philadelphia, U.S.A., où une tante maternelle l'invite à venir s'installer, lui assurant un gîte confortable et un bon travail, Gar, qui pensait être tout à la joie de quitter l'environnement étiqué de son village irlandais, un père qui l'exploite et avec qui tout échange est impossible, - découvre d'instant en instant, au moment d'émigrer, qu'il n'a peut-être pas su voir ni comprendre Ballybeg, ni son père, et qu'il a laissé échapper Kathy, sa bien-aimée, par un aveuglement de son impulsive jeunesse qui fait alors de son départ un véritable déchirement.

"Parting in *Philidelphia, Here I Come !* by Brian Friel"

On the eve of emigrating to Philadelphia, U.S.A., at the call of an aunt of his who offers him a comfortable home and a good job, Gar, who imagined himself to be overjoyed at the thought of leaving Ireland and a confining environment, of leaving an uncommunicative father who exploits him, Gar discovers every minute more clearly, that he has perhaps not been able to see nor understand Ballybeg, nor his father, and that he has lost his beloved Kathy, through a blind, youthful impulse that makes his departure a real heart-rending experience.

Thérèse MALACHY

Université Hébraïque de Jérusalem

Samuel Beckett : pourquoi le théâtre ?

Nul genre littéraire n'épouse mieux la pensée de Beckett que l'écriture dramatique. La scène est le cadre privilégié pour une pensée centrée sur la présence. Cependant "présence" n'est pas nécessairement synonyme d'"existence". "L'être-là" beckettien traduit en réalité la mort en progression et assure, dès lors, la négation de ce théâtre qui s'épuise en finale dans un cri.

Samuel Beckett : why theatre ?

No literary genre suits Beckett's thought better than theatrical form. The stage indeed conveys the ideal frame for a work mainly concerned with presence. However, this "presence" is hardly a synonym for "existence". "Being there" in Beckett's theatre illustrates rather death in progress. As a result, Beckett's theatre generates its own negation and dies in finale in a scream.

Wolfgang J. LIPPKE

Université de Siegen

John Arden and Margaretta D'Arcy : A Literary Struggle for Ireland

Cet article traite du combat littéraire mené sans concession en faveur de l'Irlande par John Arden et Margaretta d'Arcy malgré l'hostilité des critiques et du public. Nourris de solides convictions socialistes et morales et prenant le parti des opprimés, les auteurs partent d'incidents contemporains et d'événements tirés de l'histoire irlandaise pour démontrer l'oppression constante de l'Irlande par l'Angleterre capitaliste. Prenant deux pièces comme exemples, l'article tente d'explorer quelques unes des techniques utilisées par les auteurs pour atteindre leur objectif.

This article deals with John Arden's and Margaretta D'Arcy's uncompromising literary struggle for Ireland which, in many cases, has caused considerable irritation with audiences and critics alike. Nourished by a deeply rooted socialist moral conviction to fight for the oppressed part of the people the authors employ incidents of present-day life and of Irish history to reveal how, in their view, the capitalist English system has always oppressed Ireland. Taking two of their plays as examples this paper attempts to discuss some of the authors' techniques to achieve their objective.

Richard DEUTSCH

**Université de Paris III
Sorbonne Nouvelle**

The Pogues

The Pogues est un groupe de musiciens et chanteurs britanniques, d'origine irlandaise, qui connaît un grand succès dans les pays anglo-saxons et en Europe. Ce succès est essentiellement dû à une attitude volontairement provocatrice soutenue par de fortes doses d'alcool. Mais sous les apparences d'un groupe post-punk, on découvre une richesse musicale qui renoue avec la grande tradition folklorique irlandaise.

The Pogues are a British born group - of Irish origin - whose success reaches both sides of the Atlantic and covers all Europe. Essentially known for its sheer provocative attitude and songs, the group carries the image of alcoholic musicians and singers. However, this postpunk group produces solid texts and fits in the category of Irish traditional music.