

RESUMES DES ARTICLES / ABSTRACTS OF ARTICLES

William Douglas HOME

Climats dans le théâtre britannique

Après la seconde guerre mondiale et jusque dans les années 50, les pièces de théâtre étaient jugées uniquement d'après leur qualité artistique. A partir de 1960, la critique de la Nouvelle Vague, orientée politiquement à gauche, se mit à exalter ou à condamner une œuvre dramatique suivant son appartenance politique. Elle chercha à détruire les comédies de William Douglas Home et de tous les auteurs qui ne mettaient pas en scène, dans un cadre misérabiliste, des personnages socialement défavorisés. De nos jours, cette attitude, quoique très atténuée, a toujours une conséquence de grande portée :

Les portes des théâtres subventionnés sont ouvertes aux pièces politiquement "orthodoxes" tandis que toutes les autres comédies sont reléguées aux aléas du théâtre commercial.

The Climate in British Theatre

After the second world war and until the 50s, plays were judged solely on their artistic merit. After 1960, the left wing New Wave criticism started praising or condemning a play mainly for political reasons. It nearly led to the extinction of William Douglas Home's plays, as they did not deal with social problems. This attitude, though less virulent today, opens the doors to subsidized theatre to politically "orthodox" plays whereas other comedies are left to the uncertainties of the commercial theatre.

Hélène CATSIAPIS

Université de Lille

Triomphe et vicissitudes de la comédie aristocratique

Les comédies de William Douglas Home sont des "pièces bien faites", héritières des œuvres dramatiques d'Oscar Wilde. Elles s'en distinguent cependant par le fait qu'elles ne critiquent jamais les personnages aristocratiques qu'elles mettent en scène ; elles leur prêtent au contraire beaucoup d'humour admiratif. Expression d'une forme d'amour courtois et délicat, les comédies de William Douglas Home n'hésitent pas également parfois à oser les extravagances les plus burlesques auxquelles l'auteur, aristocrate authentique, fut habitué dans l'histoire de sa famille. L'originalité de l'œuvre dramatique de William Douglas Home fait de lui un marginal de la littérature théâtrale de la fin du XX^{ème} siècle.

Triumph and vicissitudes of aristocratic comedy

William Douglas Home's comedies are "well-made plays" written in the same vein as Oscar Wilde's. But they differ greatly in the treatment of their aristocratic characters: William Douglas Home never criticizes them whereas Oscar Wilde did it ferociously. In William Douglas Home's plays, lords and dukes are all endowed with wit and humour. Extravaganzas and at the same time delicate love stories, these comedies express their author's authentic aristocratic background, ideals and philosophy. The originality of his art makes William Douglas Home's plays stand out from the main stream of contemporary writing.

Monique PRUNET

Université de PARIS IV

Orton et Feydeau ou le vaudeville travesti

Joe ORTON dont le succès de scandale illustre bien les contradictions de son époque, a su transformer la comédie de salon, héritée du vaudeville, en y intégrant humour noir et subversion. Il a emprunté structure et accessoires au théâtre de FEYDEAU ; mais, au-delà des éclats de rire, la farce ortonnesque, piétinant les interdits, prend une dimension tragique et transcende le boulevard par une amère prise de conscience des maux de la société.

Joe ORTON whose outrageous success epitomized the contradictions of his day and time, transformed drawing-room comedy, inherited from the vaudeville, through his use of black humour and subversion. He borrowed the structure and props of boulevard theatre from FEYDEAU. However, beyond the bursts of laughter, ortonnesque farce, regardless of taboos, takes on a tragic dimension and transcends boulevard farce by its bitter awareness of the ills of society.

Nicole BOIREAU

Université de Metz

**Comédie et vérité : les amours coupables dans
quatre "comedies of manners" des années quatre-vingt**

La "comedy of manners" des années quatre-vingt (*Betrayal, Melon, Passion Play, The Real Thing*) explore les valeurs culturelles de l'intelligentsia londonienne. Là où domine le principe du plaisir, l'art perd sa dimension critique et l'intellectuel s'égare dans une quête narcissique. Au vide du jeu social, s'ajoute le jeu dangereux des amours adultères. Par le jeu des apparences, la théâtralité sert la réflexion morale des auteurs qui plongent au cœur de la dialectique de la vérité et du mensonge. Les quatre pièces sont des satires en demi-teinte d'un monde qui s'autocontemple.

The comedy of manners of the Eighties (*Betrayal, Melon, Passion Play, The Real Thing*) explores the social and aesthetic codes of the London intelligentsia. Where the pleasure principle reigns supreme, art loses its critical function. The intellectual's quest for truth, in vacuous social games and dangerous adulterous liaisons, is mostly narcissistic. Theatricality, which plays with appearances, serves the moral reflection. The authors concentrate on the truth/untruth dialectic. The four plays are low-key satires of a self-contemplating social group.

Françoise VRECK

Université Charles de Gaulle (Lille III)

Pourquoi *Comédie* ?

Et si le titre provocant de *Comédie* donné par Beckett à une pièce mettant en scène trois personnages qui n'en finissent pas de mourir exprimait, moins un jugement ou un message sur la nature de l'homme et son devenir, qu'une curiosité et un intérêt certains de l'auteur pour un genre théâtral trop souvent jugé mineur parce que mal connu ?

Supposing *Comedie*, the provocative title given by Beckett to a play staging the never-ending death of three characters, did not so much express a judgment or a message on the nature of man and his destiny as bespeak the author's indubitable interest in and his lasting curiosity about a little-known and therefore underestimated theatrical genre?

Colette GERBAUD

Université de Reims

**Rêve et réalité dans *Ah, Wilderness!* d'Eugène O'Neill,
ou "l'intermède" comique**

Fidèle au genre de la "comédie domestique et nostalgique", *Ah, Wilderness!* s'en écarte pourtant par l'ambivalence de sa conception partagée entre le rêve et la réalité ; - rêve d'une jeunesse engloutie, d'un amour romantique d'une part, et, d'autre part, réalité de la vie domestique d'une famille américaine appartenant à la classe moyenne, en Nouvelle-Angleterre, au début du siècle.

Cette alliance typiquement américaine de deux aspects contrastés de la création dramatique, - élargit, approfondit, et par conséquent aussi, enrichit le genre par ailleurs assez conventionnel de la "comédie domestique, nostalgique".

Conformable with the genre of the "nostalgic family comedy", *Ah, Wilderness!* deviates from it yet in its ambivalent treatment of dream and reality; - the dream of a vanished youth, of a romantic love, as opposed to the reality of American middle-class family life in New England, at the turn of the century.

This typically American combination of two contrasted aspects of the theatrical creation, - widens the scope, deepens the meaning and therefore brings an added dimension to the otherwise fairly conventional genre of the "nostalgic family comedy".

Liliane KERJAN

Université de Rennes II

Les Joyeuses Commères de New York

1988 : *A Girl's Guide to Chaos*, pièce de Cynthia Heimel, journaliste au Village Voice et à Playboy allie l'esprit d'impertinence, les fantasmes bien aimés d'une romantique de la ville et le style alerte des bandes dessinées. D'où le succès populaire de cette comédie de mœurs sur la condition de la féministe postmoderne, la célibataire des années 80.

The Merry Singles of New York

1988: *A Girl's Guide to Chaos*, by Playboy and Village Voice columnist Cynthia Heimel combines sassy wit, the cherished fantasies of an urban romantic and an eloquent cartoon-style. Hence the long run of this off Broadway comedy of manners on the plight of the postmodern feminist, the single woman of the 1980s.

Claude COULON

Université de Paris IV

**Cavalcade
ou Notes pour l'histoire de la comédie musicale américaine**

Définition du genre, expression de l'optimisme du peuple américain. Naissance du théâtre musical, éléments constitutifs empruntés à des formes théâtrales successives (burlesque, extravaganza, opérette, opéra-bouffe, fantaisie). L'âge des mélodistes. La révolution réaliste de Jerome Kern. Du standard musical show au modern musical drama, les quatre temps de la comédie musicale : Gershwin, Berlin, Porter ; Rodgers ; Lerner & Loewe, Bernstein ; la relève d'off-Broadway.

**Cavalcade
or Notes for the history of the American Musical**

Definition of the genre, expressing the optimism of the American people. Birth of the musical theatre, study of its constitutive elements taken from successive theatrical forms (burlesque, extravaganza, operetta, opera-bouffa, fantasy). The age of melody. Jerome Kern's realistic revolution. From the standard musical show to the modern musical drama : the four movements of the musical: Gershwin, Berlin, Porter; Rodgers; Lerner & Loewe, Bernstein; the next step: off-Broadway.

Nicole VIGOUROUX-FREY

Université de Tours

**Au détour d'une comédie : *Work* (Charlie Chaplin, 1915)
ou l'expression d'une liberté**

En rompant avec la Keystone, Chaplin a rompu avec une certaine mise en œuvre au plan esthétique. Au-delà des diverses formes de "Dumb Act" du Music Hall anglais, il exploite la tradition du "Comedian", jusque dans la technique du montage alterné. Personnage gémellaire Charlot/Comedian est aussi le fidèle commentateur d'un texte impressionné sur la pellicule. Chez Chaplin, comme chez Tati, il y a une sorte de triomphe du son absent ; le muet à texte devient du "muet parlant". Ainsi, en mettant en œuvre les libertés que le "tramp" prend avec le travail, Chaplin, dans *Work*, joue avec les contraintes de sa liberté de cinéaste.

In breaking with the Keystone tradition, Chaplin broke with a certain aesthetic conception. Beyond the diverse forms of the "Dumb Show" in the English Music Hall, he exploited the tradition of "comedian" work, even in the technique of "alternating editing". The twin persona of Charlie/Comedian is also the accurate commentator for a text imprinted on film. With Chaplin, as with Tati, there is a kind of triumph in absence ; the "literal mute" becomes the "speaking mute". Thus, in realizing the liberties the "tramp" takes with work, Chaplin, in *Work*, plays with the constraints of his liberty as film-maker.

Claude DOUBINSKY

Université de Tours

**Leçon inaugurale
La première séquence des *Lumières de la Ville***

La séquence inaugurale des *Lumières de la Ville* de Chaplin est riche d'effets comiques divers, dus aux techniques du burlesque, de l'esprit satirique et poétique, et de l'humour - tous plaisirs rattachés à la grande tradition carnavalesque de la comédie.

The initial scene of Chaplin's *City Lights* yields a rich trove of comic effects, variously derived from the techniques of burlesque, of satiric and poetic wit, and of humour - all of them organically connected with the festive traditions of comedy.

Leonard FREY

San Diego State University

Alfred Hitchcock's seemingly paradoxical description of *Psycho* as "comic" may on closer scrutiny be justified in terms of certain traditional as well as novel comic techniques and devices; considered in the context of his work surrounding it (films like *Rear Window*, *Vertigo*, and *The Birds*), *Psycho* discloses a subtle and significant comic context.

Alfred Hitchcock fait référence de façon paradoxale, semble-t-il, au comique de *Psycho*. Une étude minutieuse du film montre en effet son respect de la tradition du comique. Mais sa démarche, si l'on veut bien considérer *Psycho* dans l'ensemble de sa production cinématographique (et plus particulièrement dans un rapport direct avec *Fenêtre Sur Cour*, *Vertigo* ou *Les Oiseaux*) révèle une approche à la fois nouvelle et fine des procédés du comique.