

# Résumés des Articles

*Traduits par Claude Schumacher*

J. E. Varey, *L'ambiguïté profonde du Peribáñez de Lope de Vega: thème et mise en scène*

*Peribáñez* de Lope de Vega fut écrit pour le théâtre commercial de Madrid. Dans cette pièce, Lope nous présente le couple heureux d'un paysan et de sa jeune femme, couple dont la félicité est menacée par l'attention importune manifestée par un notable du lieu. Pour éloigner Peribáñez du village, le Commendador le crée chevalier, élévation qui donne au vilain annobli le droit de se battre contre son suzerain. Dès lors, la situation de Peribáñez devient ambiguë, et c'est précisément de cette ambiguïté que joue Lope. Costumes et accessoires, particularismes linguistiques, contrastes entre l'harmonie musicale et la discorde humaine, jeux de lumière et de fausses ténèbres, relations spatiales et mouvements scéniques, tout contribue à la création d'un univers poétique et à l'actualisation du thème de la pièce; pièce qui ne livre clairement et pleinement son message que si on en imagine visuellement la représentation.

David Ritchey, *Les premières représentations de The Star-Spangled Banner*

L'hymne national américain, *The Star-Spangled Banner* (La bannière étoilée), fut chanté pour la première fois en public à Baltimore, au Holliday Street Theatre, le 19 octobre et le 12 novembre 1814. L'interprète, J. Hardinge, était un membre de la Philadelphia Company du Chestnut Street Theater. On connaît peu de choses sur J. Hardinge, sinon qu'il venait d'Angleterre. Il se rendit aux Etats-Unis en 1797 et se spécialisa principalement dans les rôles irlandais et le répertoire des pièces musicales. Un directeur de théâtre, William Wood, nota dans son *Journal* qu'un public plus nombreux que d'habitude assista à ces deux soirées. *The Star-Spangled Banner* eut un vif succès et pour sa deuxième sortie en public, Hardinge la chanta devant un décor original représentant le paysage qui en inspira les paroles à Francis Scott Key.

Karen Dorn, *Mise en scène et le mouvement de renouveau du théâtre grec: La Résurrection de W. B. Yeats et ses adaptations d'Oedipe Roi et Oedipe à Colone*

W. B. Yeats, à la suite de ses collègues Granville-Barker et Gilbert Murray, s'enthousiasma pour le théâtre de la Grèce classique. Sa contribution primordiale à ce renouveau du théâtre antique fut sa *Résurrection* et ses adaptations des deux *Oedipe* de Sophocle.

Présentées à l'Abbey Theatre à la fin des années 20 et au début des

années 30, ces pièces illustrent la façon dont Yeats adapta les techniques du théâtre grec dans une salle à l'italienne. Ses mises en scène sont étudiées à la lumière des travaux de Granville-Barker et des montages spectaculaires de Max Reinhardt. Yeats théoricien partageait les idées de Jane Ellen Harrison et Gilbert Murray, surtout en ce qui concerne la théorie du théâtre en tant que représentation des émotions et des désirs archétypes des spectateurs. L'intérêt profond et durable de Yeats pour le théâtre antique rejoignait ses préoccupations avec deux aspects fondamentaux du théâtre non-naturaliste: les rapports entre l'action scénique et le public de l'amphithéâtre et la nature de l'image poétique et dramatique créée dans ce lieu théâtral particulier.

David Jeffery, *Evolution dans le théâtre de Gabriel Cousin*

Gabriel Cousin aime travailler sur ses textes en collaboration avec ses metteurs en scène, décorateurs et acteurs. Une telle démarche favorise une évolution 'interne' de la pièce durant les répétitions de même qu'elle a permis, au cours des ans, une évolution 'externe' de l'oeuvre de Cousin. Alors que ses premières pièces publiées sont écrites en un dialogue simple et dans une langue directe semblable à ses premiers poèmes, ses dernières oeuvres portent en sous-titre *théâtre-document* ou *oratorio*. Elles font moins appel à la parole dialoguée, sont plus riches de forme et cherchent à obtenir un effet lyrique total. Dans leur contenu, les pièces récentes de Cousin ont cessé d'exprimer la réalité sociale immédiate et ses conflits politiques, mais s'attachent à peindre l'état émotionnel de l'Homme. D'anciennes pièces sont parfois réécrites, adaptées à d'autres modes d'expression ou retravaillées pour porter de nouveaux témoignages sur la condition humaine. Cette condition, souvent caractérisée par l'apathie mentale et la démission politique, reflète les problèmes de la société française en général, mais aussi la position particulière du théâtre populaire français contemporain. Les dernières pièces de Cousin ont perdu leur caractère international et s'attachent à illustrer plus intimement la réalité française immédiate.

James Ellis, *Une taxinomie du théâtre: La classification des arts du spectacle de Simon Trussler*

La classification de Simon Trussler des livres sur les arts du spectacle (musique, danse, cinéma, radio-télévision, sport, aussi bien que théâtre) mérite de retenir l'attention des bibliothécaires, biographes et chercheurs car elle pourrait fournir la base d'un système d'adoption universelle. Son principe directeur de collocation souligne les liens significatifs entre sujets éloignés les uns des autres dans les classifications traditionnelles: l'histoire du théâtre est mise en parallèle avec la critique théâtrale; la biographie et

la critique d'un auteur sont adjointes à son oeuvre. Le plan de 26 classes (A–Z), avec autant de subdivisions et complété par des annexes pour des classifications supplémentaires par catégories (biographie, par exemple) ou par pays, s'avère complet et précis. Certaines classes devraient être déplacées, redéfinies et complétées pour être immédiatement compréhensibles et permettre l'inclusion de tous les titres publiés. Une rubrique supplémentaire consacrée aux *divers* (coupures de presse, affiches, programmes, illustrations, billets, cahiers de régie etc.), aux manuscrits et à l'iconographie rendrait le système plus utile encore.