

Résumés des Articles

Traduits par Claude Schumacher

John Orrell, *Le théâtre de la cour de Londres, 1613–1675*

Tout au long du 17^e siècle le duché de Savoie fut représenté par une mission diplomatique à Londres et ses agents écrivirent des rapports hebdomadaires qui contenaient parfois des références au théâtre de cour. Tous les rapports n'ont pas été conservés, mais les Archives d'Etat de Turin possèdent six *mazzi* de lettres qui mentionnent des événements théâtraux londoniens durant la période 1613/1675 (Lettere Ministri: Gran Bretagna, mazzi 1–6). On y trouve de nombreuses notations rapides concernant joutes, masques, pièces et autres divertissements. Les passages les plus importants traitent de *Hymen's Triumph* de Daniel, présenté à Somerset House en février 1613/4; du masque de Jonson *Golden Age Restored*, daté 1615/6; du masque anonyme joué pour la Nuit des Rois 1618/9, dont nous révélons le contenu pour la première fois et qui confirme l'attribution à Inigo Jones d'un des dessins de ce masque. On apprend aussi que les apparitions sur les planches de la reine Henriette, en 1635, furent plus fréquentes qu'on ne le pensait; et, finalement, nous trouvons un compte rendu de la visite de 'Scaramouche' à Windsor, au cours de l'été de 1675.

W. Steedman, *La jeunesse de Mrs Garrick*

En 1749, David Garrick épousait Eva Maria Veigel, une ballerine viennoise qui dansait sous le nom de Violette et qui avait débarqué à Londres trois ans auparavant, à l'âge de 21 ans. Elle survécut longtemps à son mari, mort en 1779, et mourut âgée presque de 99 ans, en 1822. Les années de son mariage et de son long veuvage ont été étudiées en détail par les biographes de Garrick, mais sa jeunesse et, en particulier, les circonstances entourant sa venue en Angleterre et sa carrière théâtrale londonienne ont jusqu'ici été négligées et restent obscures. Aucun document n'a été découvert à Vienne concernant son enfance et son apprentissage de la danse. Mais il en existe concernant son voyage et ses premières apparitions à l'Opera House du Haymarket et au théâtre de Drury Lane. Et contrairement à l'opinion reçue, elle n'a dansé dans ces théâtres que pendant une année avant de devenir gouvernante auprès de ses bienfaiteurs, le comte et la comtesse de Burlington. Elle repose à l'Abbaye de Westminster, aux côtés de son mari.

Gideon Ofrat, *Structure rituelle et mythique dans les pièces naturalistes d'Auguste Strindberg*

Dans cet article je me propose d'étudier la structure mythologique et rituelle qui se trouve à la base des œuvres naturalistes d'Auguste Strindberg. J'ai choisi de les classer dans le genre 'ironique' et relevant du mythe de l'Hiver et j'espère démontrer que, grâce à un système rituel, (que j'appelle 'le rituel de l'échec'), chacune de ces pièces se meut d'un modèle satirique (comique) vers un modèle tragique (ironique). L'échec du rituel est causé par la tension mythologique entre forces chrétiennes et anti-chrétiennes (païennes), amenant inévitablement la victoire de l'Antéchrist. Cette bataille est riche en données qui peuvent être organisées selon une structure mythologique, proche de la structure œdipienne (selon Claude Lévi-Strauss). L'identification de cette structure et de la présence active des concepts d'inceste et d'androgynie ne peut qu'enrichir l'interprétation des pièces naturalistes de Strindberg.

Robert Wilcher, *Le fou et son métier dans le théâtre contemporain anglais*

De nombreux auteurs dramatiques anglais contemporains se sont inspirés des techniques de l'artiste de music-hall (fantaisiste de caf'conc'), comme les Elisabethains s'étaient inspirés de la tradition populaire du fou de cour, tels Richard Tarlton et Will Kemp. A l'instar de Shakespeare, ils ont exploités le rapport direct qui existe entre le fou et son noble patron, comme entre fantaisiste et spectateur. Ces auteurs se servent de la qualité a-typique du fou pour juger et remettre en question le statu quo moral et politique de notre société. Dans *The Entertainer* (1957), John Osborne met en scène les échecs professionnels et privés d'un amuseur public, mais ces échecs loin de concerner un individu isolé sont à la mesure des échecs d'une nation, ce dont le public est invité à prendre conscience. Dans *The Waters of Babylon* (1957) John Arden désoriente son public petit-bourgeois par l'introduction de gags de music-hall. Les farces de l'infirmier dans *The National Health* (1969) de Peter Nichols mettent le spectateur mal à l'aise et l'obligent à remettre en question ses idées sur la vie dans une salle d'hôpital. *Comedians* (1975) de Trevor Griffiths présente une analyse plus théorique du rôle socio-politique du fou et manipule le rapport acteur/spectateur pour provoquer une prise de conscience inconfortable du conflit des classes.

Ruth Cowhig, *Othello: ses interprètes, sa couleur et ses critiques*

De Shakespeare à nos jours, la couleur d'Othello a posé des problèmes aux acteurs et aux metteurs en scène de la tragédie. Au début du 18e siècle, les acteurs se 'noircissaient', mais des protestations s'élevèrent

contre la conception d'un Othello nègre vers 1787, et en 1814 Edmund Kean inaugura la tradition d'un Othello maure. Lamb et Coleridge soutinrent cette nouvelle façon de présenter le personnage, Coleridge vitupérant contre l'idée d'un Othello noir. L'acteur lui-même fut toujours de race blanche, jusqu'à l'apparition du tragédien noir américain, Ira Aldridge, qui joua le héros shakespearien de 1826 à 1865. Les réactions de la critique londonienne furent hostiles, voire insultantes, en 1833, mais flatteuses et louangeuses en 1858, après qu'Aldridge eut connu le succès en Europe. Durant la seconde moitié du 19^e siècle, le rôle donna lieu à une foule d'interprétations fort bizarres. Irving lui-même y échoua lamentablement. Aujourd'hui la tradition d'un Othello noir est définitivement établie, grâce à la notoriété de Paul Robeson qui tint le rôle de 1930 à 1958. Notons, pour terminer, qu'une controverse fait rage actuellement au sujet de l'*Othello* que prépare la BBC, opposant le syndicat des acteurs à la direction de l'organisation, concernant la distribution du rôle principal.