

Le théâtre irlandais contemporain

Eibhear Walshe and Madeleine Lavoie

Number 57, September–October–November 1994

Littérature irlandaise

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19628ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Walshe, E. & Lavoie, M. (1994). Le théâtre irlandais contemporain. *Nuit blanche*, (57), 58–59.

LE THÉÂTRE IRLANDAIS CONTEMPORAIN

« Dans tout cela, je reconnais un héritage important et, en même temps, une grande perte. L'héritage est certes mien mais à des degrés très différents, en passant par un siècle de silence et un changement d'époque. Je reconnais que je me tiens d'un côté d'un grand fossé et je peux en ressentir la division. C'est le résultat d'une attirance vers ceux qui ont partagé mes origines et qui ont compris que nous ne pouvions partager nos vies. »

Thomas Kinsella

Le théâtre irlandais contemporain repose, selon moi, sur la conscience de cette division fondamentale entre le passé et le présent. L'œuvre de plusieurs dramaturges, dont Brian Friel, Tom Murphy, Frank McGuinness, reflète de plus en plus le poids du passé, en même temps qu'elle s'y oppose. Leurs pièces mettent en scène des tensions qui reflètent à leur tour les blessures et les bouleversements de la société irlandaise contemporaine. Comme le fait remarquer Brian Friel, « une pièce offre une âme et un corps pour exorciser l'angoisse ». L'origine de cette division est double : le traumatisme de la dépossession linguistique et coloniale en est d'une part responsable et, d'autre part, la nécessité historique, pour le dramaturge irlandais, de produire des pièces nationalistes.

Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, les pièces de théâtre des auteurs irlandais portant sur l'Irlande visaient un auditoire anglais et soulevaient « la question irlandaise » dans une perspective qui était celle de l'impérialisme anglais. Le « *stage Irishman* », personnage irlandais vu sous un jour comique, pittoresque et souvent paternaliste par les auteurs anglo-irlandais est né de ce courant d'écriture : l'identité linguistique et culturelle qu'on prête au protagoniste irlandais suscite un regard ironique sur l'ensemble.

S'opposant au théâtre anglo-irlandais, le théâtre irlandais assumera la mission de représenter, de faire s'exprimer une société nationale irlandaise distincte. W.B. Yeats, en créant le *Celtic Twilight*, compagnie théâtrale issue du mouvement *Irish Renaissance*, allait donner naissance à un théâtre politiquement engagé, en fondant le premier théâtre au monde à être subventionné par l'État. Conséquence pernicieuse, l'expression dramatique s'est

retrouvée liée aux intérêts nationaux ou étatiques, et c'est cet héritage qui pèse sur l'écrivain contemporain. Pour un dramaturge, s'inscrire dans une tradition qui compte Sheridan, Goldsmith, Shaw, Wilde, Synge, Yeats, O'Casey et Beckett, peut être écrasant. Les remarques qui suivent illustrent les ruses employées par les écrivains contemporains pour échapper à ces influences et se soustraire aux contraintes qu'impose la tradition.

« Il y a une rupture avec les styles traditionnels et l'on ne peut prédire ce que le dramaturge fera. Les pièces récentes tentent d'approfondir les anciens thèmes. Ainsi, les styles peuvent être éclectiques et opposés à la tradition, mais les thèmes établissent souvent un lien avec un ancien corpus dramatique. »

Christophe Murray



William Butler Yeats,
né à Sandymount, en 1865.
Prix Nobel de littérature en 1923.

Le privé et le politique

Disposant d'un corpus dramatique aussi important et animés d'une forte conscience de leur identité nationale, les dramaturges irlandais contemporains font revivre les archétypes fondamentaux inspirés par le celtisme (*revivalist drama*), tout en explorant et en reprenant des moments de leur histoire culturelle afin d'exorciser les fantômes du passé. Le dramaturge Brian Friel illustre bien ce courant marqué par la mise en question et la réappropriation du passé. Lorsqu'il écrit : « Nous sommes plus intéressés à définir notre personnalité irlandaise qu'à être Irlandais », Brian Friel a dû lutter fermement pour défendre son imaginaire personnel et échapper à ce qu'il appelle « l'obligation nationale », « Il doit exister une plus grande distinction entre l'Irlandais qui souffre et l'artiste qui crée », écrit-il. Mais Brian Friel n'a pas réussi, me semble-t-il, à établir cette distinction dans son propre travail, laissant ses pièces historiques *publiques* étouffer ses pièces dramatiques *privées*.

Le théâtre public de Brian Friel reflète sa préoccupation de tenir compte du passé, toujours présent dans l'Irlande contemporaine ; ses pièces lui servent à étudier des moments significatifs de changements et de conflits dans l'histoire irlandaise. Une pièce de 1974, *The Freedom of the City*, relate par exemple les événements terrifiants du *Bloody Sunday*, la tuerie, à Derry, de citoyens pacifiques qui participaient à une marche pour les droits civiques ; le dramaturge y dénonce l'omniprésence et le caractère impitoyable de la violence politique et l'hypocrisie du pouvoir. Son constat le plus percutant du traumatisme racial, Brian Friel l'illustre dans *Translations*, une pièce écrite en 1980 dans laquelle il relate le moment de l'histoire irlandaise où les colonisateurs ont imposé leur propre toponymie à des lieux déjà nommés par les habitants ; Brian Friel considère ce moment comme un point tournant dans le phénomène de dépossession de la langue, dépossession qui continue ses ravages.

Seule une pièce écrite en 1979, *Faith Healer*, expose avec succès le sentiment de malaise intérieur ; elle sert d'ailleurs à illustrer la difficulté de la vocation artistique et la responsabilité du dramaturge. La pièce repose sur le personnage d'un guérisseur, Francis Hardy, pasteur bien connu des malheureux et des désespérés abandonnés

par la médecine traditionnelle et par les religions orthodoxes, et obsédé par son don de guérisseur. Ce qui angoisse Hardy, guérisseur médiocre, ce n'est pas la peur de l'échec mais plutôt la faible possibilité qu'il puisse effectivement guérir quelqu'un ; plutôt que de continuer d'assumer son rôle de guérisseur, il serait tenté de s'enlever la vie. Le parallèle qui s'établit entre le guérisseur tourmenté et le dramaturge est évident.

Autre dramaturge irlandais contemporain, Tom Murphy réussit très bien à combiner les préoccupations d'intérêt public et privé. Comme le souligne la critique Lynda Henderson : « Le danger avec l'histoire, c'est qu'elle alimente la mémoire et celle de notre pays, l'Irlande, a tendance à être chargée de souffrances. Parmi tous nos écrivains, seul Tom Murphy se préoccupe vraiment du présent et de la situation actuelle des Irlandais. L'aspect positif de la pensée de Murphy est une justification absolue de sa négativité. »

Dans des pièces comme *Famine* datant de 1968, *The Gigli Concert* de 1983 et *Bailegangaire* de 1984, Tom Murphy traite des questions de tension raciale, mais réussit à les situer dans le monde intensément personnel et privé des luttes individuelles. Dans *Famine*, Tom Murphy fait revivre les horreurs de cette catastrophe du passé et la trahison de la société du moment. L'action se déroule dans un village, elle est centrée sur les efforts d'un homme, John Connor, pour conserver son intégrité alors que la famine dévaste son entourage. La conclusion de cette pièce comporte deux volets : la famine, fléau qui empoisonne l'inconscience collective, demeure présente dans la tradition spirituelle de l'Irlande contemporaine ; par ailleurs, les souffrances du passé ont fait naître chez les Irlandais un sentiment d'honneur qui se manifeste toujours.

Bailegangaire, toujours de Tom Murphy, représente peut-être la plus épique des pièces modernes irlandaises, l'essence même de l'histoire du pays. C'est la narration par le personnage principal, Mommo, d'une histoire que cette vieille femme commence tous les soirs et ne termine jamais, au grand désespoir de sa petite-fille Mary. Celle-ci prend conscience de l'importance pour Mommo d'une histoire qui l'a opprimée et aliénée ; par sa participation à la narration, elle arrive à amener sa grand-mère à la terminer et ainsi à en tirer un enseignement. C'est la seule pièce où un auteur irlandais contemporain affronte le passé et s'affranchit du poids qu'il représente, suggérant une libération et une ouverture jusqu'ici inexistantes pour l'écrivain.

Par conséquent, je soutiendrais que le meilleur choix qui s'offre au dramaturge irlandais d'aujourd'hui serait de parvenir à donner forme à un théâtre qui laisse place à l'articulation des récits du passé et du présent. Il y a un réel besoin pour un théâtre en mesure d'intégrer une histoire faite de ruptures et de bouleversements, sans éliminer la réalité d'un présent varié, sans cesse en évolution. L'existence d'une tradition théâtrale vivante et sûre d'elle peut parfois s'avérer destructrice pour des écrivains contemporains aux prises avec une crise d'identité ; pourtant, comme je l'ai démontré, un nombre croissant de dramaturges irlandais contemporains apprennent à inclure leur propre récit dans l'histoire sans cesse mouvante qui constitue l'identité littéraire irlandaise. ■

par Eibhear Walshe*
Trad. par Madeleine Lavoie
et révisé par Jude Des Chênes

* Spécialiste du théâtre irlandais, Eibhear Walshe est maître-assistant d'anglais à University College Cork.