

Compte rendu

« "O'Neill" »

Jean-Marc Larrue

Jeu : revue de théâtre, n° 59, 1991, p. 197-198.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/27542ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

textes

«o'neill»

Texte d'Anne Legault, Montréal, VLB éditeur, 1990, 158 p.

un grand risque

C'est en 1939 qu'Eugene O'Neill entreprend la rédaction de ce *Long Voyage vers la nuit* qui allait couronner sa carrière de dramaturge. C'est donc passé l'âge de cinquante ans, après avoir reçu trois prix Pulitzer et, surtout, le prix Nobel de littérature, qu'Eugene O'Neill réussissait à régler ses comptes avec ses démons familiaux : son père, l'acteur James O'Neill, son frère Jamie et sa mère Mary.

Son entreprise s'étend sur deux années entières et a tout de l'épreuve cathartique. Le manuscrit est enfin prêt le 23 juillet 1941. Eugene O'Neill a parfaitement conscience de ce qu'il vient de faire. Épuisé mais soulagé, il s'en ouvre à Carlotta, sa deuxième femme, dans une dédicace d'une franchise désarmante.

Je te donne [...] cette pièce écrite avec mon sang et mes larmes en souvenir d'une souffrance passée. [...] ton amour et ta tendresse, en me redonnant foi en l'amour, m'ont permis de regarder mes morts en face, et d'écrire la pièce, de l'écrire avec une profonde pitié, une profonde compréhension pour ces personnages maudits [son père, sa mère, son frère], eux tous à qui j'ai pardonné.

O'Neill est mort en 1953. Selon ses dernières volontés, la pièce n'aurait dû être produite et éditée que vingt-cinq ans plus tard. Mais Carlotta en décida autrement. En 1956, le public put ainsi entrer dans cet univers intime et méconnu du dramaturge et mesurer toute l'ampleur des ravages qu'avaient causés en lui l'amertume et la culpabilité. Car ce *Long Voyage vers la nuit* est d'une terrible lucidité. L'auteur s'y livre (s'y

libère?) sans aucune pudeur ou censure consciente. Tout y est explicite. C'est donc un grand risque qu'a pris Anne Legault en nous proposant un drame qui porte justement sur ce sujet.

Anne Legault situe son *O'Neill* en 1940. L'auteur est en pleine frénésie d'écriture et tente de mater ses monstres. *O'Neill* est constitué de trois tableaux et se déroule simultanément dans deux espaces parallèles mais reliés : celui de 1912 (celui du *Long Voyage vers la nuit*) et celui de 1940 (lors de la rédaction). Anne Legault ne se contente pas de donner vie aux personnages du *Long Voyage* et de les confronter à leur auteur (frère et fils en même temps), elle fait intervenir les propres enfants d'O'Neill, Shane et Oona, ainsi que sa femme Carlotta et un personnage ambivalent, le Jeune Homme, dans lequel on peut reconnaître, entre autres, le double d'Eugene O'Neill.

L'idée n'est pas mauvaise de rappeler qu'Eugene O'Neill, au moment même où il faisait le procès de «sa vraie famille» (p.77) et de cette mère qui s'était si peu occupée de lui, se désintéressait du sort de ses propres enfants dont l'aîné, Shane, connu d'ailleurs une fin aussi lamentable que son oncle Jamie. Si Anne Legault émaille ainsi son drame de précisions historiques et biographiques intéressantes, elle réussit rarement à dépasser l'anecdote. *O'Neill* est un drame bien écrit (malgré de nombreuses fautes), rondement mené et efficacement structuré. Un peu à la manière du dramaturge américain, tous les personnages finissent par se retrouver dans des tête-à-tête déchirants et cruels, d'une belle force dramatique. Mais tout cela reste superficiel, confiné à un psychologisme élémentaire, qui nous apprend peu de choses sur l'art d'Eugene O'Neill et sur la nature profonde de ses rapports avec sa mère. À cet égard, la rencontre attendue

et prévisible entre O'Neill et Mary, au troisième et dernier tableau, est une grande déception. Là où Legault aurait dû mobiliser toutes les ressources de la psychanalyse et fouiller l'inconscient de l'auteur, elle se borne à paraphraser le *Long Voyage* et à l'assortir de lieux communs.

Ce n'est pas le seul reproche qu'on puisse faire à cette pièce. En donnant vie à des personnages de théâtre, en leur permettant de se révolter contre leur auteur (O'Neill) et de lui imposer leurs exigences, Legault reprend un procédé cher à Pirandello. Si ce procédé est justifié par son propos, on comprend mal pourquoi Legault l'agrément de réflexions sur la liberté, l'autonomie et l'identité des personnages, ou sur l'illusion et la réalité. Chez Pirandello, ces questions sont fondamentales, ici, elles sont déplacées. Trop superficielles pour éclairer quoi que ce soit, elles ne font qu'embrouiller une thématique déjà assez touffue.

Ce n'est pas une mauvaise pièce que nous propose Anne Legault, loin de là, mais on n'y sent ni le souffle ni la rigueur des grands drames d'Eugene O'Neill. Et pour ceux qui voudraient comprendre le grand dramaturge américain, qui voudraient pénétrer ses angoisses et ses haines, mieux vaut retourner à la lecture du *Long Voyage vers la nuit*. C'est un risque fréquent, chez les essayistes biographes, de réduire leur sujet à un prétexte. Anne Legault n'y échappe pas.

jean-marc larrue

«le secret de la commedia dell'arte»

La Mémoire des compagnies italiennes au XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècle. Ouvrage de Ferdinando Taviani et de Mirella Schino. Traduction d'Yves Liebert; traduction des textes anciens de Françoise Valon. Carcassonne, Bouffonneries, coll. «Contrastes», 1984, 470 p.

la comédie masquée

Livre «formé de deux parties [«La tradition littéraire : Illustrations littéraires» de Mirella Schino et «Le secret des compagnies italiennes connues ensuite sous le nom de Commedia dell'Arte» de Ferdinando Taviani] dont les chapitres ont une disposition en miroir» (Avertissement, p. 9)¹, *Le Secret de la Commedia dell'Arte* se présente comme un trajet à travers le mythe de la Commedia dell'Arte, persistant et influent bien qu'il fût élaboré à partir d'éléments minimes et dispersés, entre lesquels aucun lien n'est immédiat, et dont la connaissance historique n'est parvenue aux chercheurs que par fragments, reflets pâles ou trop accentués de souvenirs, de témoignages ou de réminiscences incomplètes, représentations affaiblies, déformées ou exagérées

par les perceptions historiques éblouies ou obscurcies, naïves ou méfiantes, et par les rêves projectifs des théoriciens et des poètes. L'existence de ce mythe tient en partie à une ignorance de ce qu'était vraiment la Commedia dell'Arte, et à une accentuation du rôle de quelques composantes connues qui découle de cette même ignorance et qui confère un caractère figé, «fixe», habituellement associé à la Commedia dell'Arte². Ainsi a-t-on établi un «genre» à partir de quelques détails d'un grand ensemble mouvant, se déplaçant à

