

Résumés des Articles

Roslyn L. Knutson, *Le Journal d'Henslowe et la révision des textes*

Contrairement à l'opinion reçue, selon laquelle pour avoir du succès les pièces élizabéthaines devaient être 'revues et corrigées' avant une reprise, le Journal d'Henslowe (*Henslowe's Diary*) prouve que de vieilles pièces étaient souvent remontées sans aucun changement et qu'elles procuraient de jolis bénéfices aux troupes de théâtre. D'après Henslowe la plupart des pièces jouées au Rose Theatre (1592–4) furent des reprises. Il ne fait mention d'aucune révision et pourtant elles rapportèrent chacune de 18 à 24 shillings de recettes, voire de 29 à 45 shillings pour les grands succès. En général, les Admiral's Men (1594–7) montaient des reprises et faisaient d'excellentes affaires. Bien que W. W. Greg (*Henslowe's Diary*, 1908) ait indiqué que sept pièces furent révisées avant d'être reprises, seul le texte de *The Spanish Tragedy* fut récrit pour les représentations de 1597. Du fait que Henslowe mentionne plusieurs paiements concernant des révisions de *The Spanish Tragedy* en 1601–2 et de *Dr Faustus* en 1602, les critiques ont eu tendance à oublier que les Admiral's Men ont joué très souvent les pièces dans leur état original. Quelles qu'aient été les circonstances dans d'autres troupes ou dans d'autres théâtres, les compagnies qui figurent au Journal d'Henslowe ne révisaient pas obligatoirement les textes repris: une bonne pièce pouvait être remontée avec succès telle qu'elle avait été écrite.

Richard Fotheringham, *Le cumul des rôles dans le théâtre jacobéen*

Le cumul des rôles, si répandu dans le théâtre anglais du seizième siècle, a persisté jusqu'à la fermeture des théâtres en 1642. Une analyse des entrées et des sorties des différents personnages et une étude des scènes d'ensemble révèlent que de nombreuses pièces furent conçues par leurs auteurs en fonction des possibilités de cumul. Les grands acteurs élizabéthains et jacobéens aimaient faire preuve de virtuosité en jouant deux, voire plusieurs rôles fort différents dans un même spectacle. De nombreuses pièces acquièrent de nouvelles dimensions d'humour et de signification, compte tenu des rôles joués simultanément par un même acteur. *Othello* et *The Alchemist* semblent avoir été écrits pour de petites équipes, afin de leur permettre de tourner en province lors des pestes de 1603–4 et 1609–10. *The Roman Actor* de Massinger, par exemple, utilise le cumul d'un façon très subtile et qui suggère de nombreux niveaux de réalité.

Rosena Davison, *Une troupe française à Naples en 1773*

A Naples, au printemps de 1773, une troupe française de renom donna une série de représentations qui provoquèrent des réactions variées parmi les spectateurs: les Napolitains, ravis et étonnés par l'acteur principal Aufresne, furent néanmoins désorientés par une langue et des situations dramatiques peu familières. L'abbé Ferdinando Galiani, 'exilé' de Paris dans sa ville natale de Naples, nous donne dans sa correspondance avec son amie parisienne Mme d'Épinay, un compte rendu détaillé de cet événement, mondain autant que théâtral. Ses lettres nous offrent une vue intéressante des pièces, du jeu des acteurs, des réactions des spectateurs et de ses propres goûts dramatiques, tels qu'ils furent influencés par son récent séjour de dix ans à Paris. Le succès de la troupe d'Aufresne était dû au choix des pièces, à l'excellence du jeu, à la nouveauté et à un certain nombre d'impondérables. *Le Père de famille* de Diderot remporta le succès le plus vif, alors que l'accueil réservé aux nombreuses pièces de Voltaire fut plus mitigé; Molière fut reçu plus chaleureusement que Goldoni. Les réactions de Galiani nous révèlent les préférences diverses des Français et des Italiens dans le domaine du théâtre au cours de la deuxième moitié du dix-huitième siècle; et l'abbé constitue, en quelque sorte, un pont entre ces deux cultures fort différentes.

Pieter van der Merwe, *Théâtres et spectacles en Italie: le journal d'un voyageur anglais, 1838-9*

Un avocat anglais du nom de Thomas George Fonnereau fit un long voyage en Italie (1838-9) avec son ami, le peintre Clarkson Stanfield. En cours de route il tint un journal, découvert récemment, auquel il confia ses impressions au sujet des théâtres, anciens et modernes, qu'il eut l'occasion de visiter. Il se rendit aussi au théâtre et à l'opéra et fut témoin d'un certain nombre de fêtes civiques et populaires, maintenant disparues. Nous publions les extraits les plus intéressants et les plus vivants de ce journal qui nous donne un aperçu de la vie théâtrale italienne vers le milieu du dix-neuvième siècle.

Lewis Sawin, *Alfred Sutro, Marie Stopes et Vectia*

En 1927 Marie Stopes, célèbre avocate de la contraception et apôtre de la 'maternité radieuse', sollicita l'avis d'Alfred Sutro (auteur de *The Walls of Jericho*, *John Glayde's Honour* et autres succès aujourd'hui oubliés) sur sa pièce *Vectia*, que la censure britannique venait d'interdire. Dans l'ignorance du contenu hautement autobiographique de la pièce de Marie

Stopes – qui met en scène le drame du premier mariage ‘blanc’ de l’auteur – Sutro fut acerbe dans sa critique: il n’est pas croyable, écrit-il, qu’une jeune femme intelligente et éduquée ignorât après plusieurs années de mariage, que son union n’ait toujours pas été consumée. Sutro se moqua surtout de la scène de confession dans laquelle un ami du couple, assis sur un lit, côte à côte avec Vectia, l’interroge sur les circonstances de sa vie sexuelle par l’échange de billets griffonnés à la hâte. Marie Stopes réagit avec rage et révéla à Sutro qu’elle était la vraie ‘héroïne’ de ce drame. La pièce qui n’a jamais été représentée n’est certes pas un chef-d’œuvre, mais c’est un document humain de grande valeur et qui nous aide à prendre conscience de l’évolution radicale de nos mœurs au cours de ces soixante dernières années.