*Plays and Controversies. Theatre and Globalization.
Interactions: Dublin Theatre Festival 1957-2007 Modern
Irish Theatre*

Martine Pelletier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesirlandaises/1551>
DOI : 10.4000/etudesirlandaises.1551
ISSN : 2259-8863

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2009
Pagination : 173-178
ISBN : 978-2-7535-0935-1
ISSN : 0183-973X

Référence électronique

Martine Pelletier, « *Plays and Controversies. Theatre and Globalization. Interactions: Dublin Theatre Festival 1957-2007 Modern Irish Theatre* », *Études irlandaises* [En ligne], 34.1 | 2009, mis en ligne le 30 juin 2011, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesirlandaises/1551> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesirlandaises.1551>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Études irlandaises est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Plays and Controversies. Theatre and Globalization. Interactions: Dublin Theatre Festival 1957-2007 Modern Irish Theatre

Martine Pelletier

RÉFÉRENCE

Ben Barnes, *Plays and Controversies. Abbey Theatre Diaries 2000-2005*, Dublin, Carysfort Press, 2008, 459 p., ISBN 978-1-904505-38-4

Patrick Lonergan, *Theatre and Globalization. Irish Drama in the Celtic Tiger Era*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2008, 248 p., ISBN 978-0-230-21428-6, €55.00

Nicholas Grene & Patrick Lonergan, with Lilian Chambers (eds), *Interactions: Dublin Theatre Festival 1957-2007*, Dublin, Carysfort Press, 388 p., ISBN 978-1-904505-36-5, €25.00

Mary Trotter, *Modern Irish Theatre*, Cambridge & Malden, Polity Press, 2008, 233 p., ISBN 978-0-7456-3343-5, £15.99

- 1 Ben Barnes a été directeur artistique de l'Abbey Theatre de 2000 à 2005, succédant à Patrick Mason qui occupait ce poste depuis 1994, et cédant la place à Fiach MacConghail courant 2005. Le poste de directeur artistique d'une institution nationale aussi éminente et emblématique que l'Abbey est, on s'en doute, un travail à temps plein et une mission qui peut s'avérer ingrate. Dans le journal tenu de 2000 à 2004 publié ici par Carysfort Press, Barnes raconte le quotidien de ses activités : le travail de programmation et en particulier le développement de collaborations à l'international, le travail de mise en scène et les relations parfois houleuses avec acteurs et auteurs, les projets de réforme de l'Abbey, incluant la rénovation des structures de direction et le projet de déménagement ou d'extension du théâtre.

- 2 Le titre même, *Plays and Controversies*, manifeste clairement les difficultés qui caractérisèrent son mandat. Sous la plume alerte et souvent un rien encline à l'autosatisfaction ou à l'apitoiement sur soi-même de Barnes, on prend mieux la mesure de l'éventail très (trop) large des missions de ce théâtre et de l'insuffisance des financements publics en regard des attentes. Si les dix-huit premiers mois de ce journal sont dominés par le dossier immobilier et le projet de nouveau bâtiment pour l'Abbey, aboutissant pour des raisons complexes mêlant le politique et le médiatique, à l'échec du projet d'implantation sur le site de Grand Canal Harbour, Barnes nous permet ensuite de vivre le centenaire de l'Abbey de l'intérieur avec force détail sur la programmation de *Abbeyonehundred* et les nouvelles controverses entourant cet événement. Une partie du programme dut être annulée du fait de spectateurs moins nombreux que prévus et de sponsors privés dont la générosité n'atteignit pas le niveau espéré. Le conseil d'administration décida peu judicieusement, pendant un déplacement à l'étranger de Barnes, d'annoncer des licenciements forçant le directeur artistique à revenir précipitamment défendre son poste en pleine tourmente. Barnes écrit avec franchise et le parti pris revendiqué de ne pas modifier ce qui avait été écrit à la lumière des événements ultérieurs, mais d'interpoler des commentaires rétrospectifs, permet de garder l'élan de l'écriture et de la pensée originale, amertume, colère et enthousiasme compris et non tempérés... Parmi les atouts de ce témoignage qui séduira nécessairement les spécialistes de politique culturelle et d'histoire du théâtre irlandais figurent les pages consacrées par Barnes à ses mises en scène pour l'Abbey ou au Canada, qui jettent une intéressante lumière sur son processus de création, son rapport au texte, aux productions antérieures et aux équipes artistiques avec qui il travaille en étroite collaboration.
- 3 Comme on pouvait s'en douter, certaines des controverses présentées de première main par Ben Barnes apparaissent dans l'excellent ouvrage de Patrick Lonergan sur la mondialisation et son impact sur le théâtre irlandais contemporain. Le prolifique Lonergan cherche, à travers son étude novatrice, à comprendre comment la mondialisation affecte les « industries créatives » et en particulier le théâtre irlandais, jetant par là un nouvel éclairage sur les contraintes multiples et parfois contradictoires qui émergent du témoignage de Ben Barnes. L'objectif est clairement exprimé : « *To analyse and clarify the relationship between social change arising from globalization, and the different modes of theatre production that have emerged as a result of those changes.* » L'ouvrage est structuré en quatre parties, « Globalization and Theatre: Definitions and Contexts » ; « Globalization and National Theatres » ; « Globalization and Cultural Exchanges » et enfin « Imagining Globalization ». Les différentes étapes du raisonnement sont appuyées sur la lecture de productions, auteurs ou textes importants des années 1990 à 2005, en particulier *Stones in his Pockets* de Marie Jones, *Dancing at Lughnasa* et *The Home Place* de Brian Friel, *The Plough and the Stars* dans deux productions, 1991 et 2002, *The Shaughran* de Boucicault dans la production de 2004, *Angels in America* de Tony Kushner, le théâtre de Martin McDonagh ou encore *The Sugar Wife* de Liz Kuti. Lonergan analyse comment, dans un monde où la culture est de plus en plus fréquemment soumise aux même impératifs de profit que les autres activités économiques, la mobilité et les circuits internationaux, les évolutions dans les styles de management et le rapport à la culture ont un impact fort sur la création artistique et la réception des œuvres et productions. Au fil de ses différents chapitres, Lonergan parvient à aborder nombre des auteurs majeurs par le biais de sa problématique. Ainsi le succès phénoménal et mondial de Martin McDonagh est analysé en terme du

mélange caractéristique d'éléments de culture élitiste et populaire, générant une adhésion qui transcende les frontières nationales, permettant la mobilité totale de l'œuvre, caractéristique première de la mondialisation : « *The social "core" of a globalized society is defined by mobility, the periphery by stasis.* » D'où la mobilité croissante des productions et le succès du « *celebrity casting* » ou de la représentation théâtrale comme « événement » ou « expérience ». Lonergan propose également de lier la résurgence et le succès de la forme monologique à la compression chronologique qu'elle suppose (en lien direct avec la mobilité accélérée et la compression temps/espace associée à la mondialisation) ainsi qu'à la montée de l'individualisme. *The Sugar Wife* de Liz Kuti paraît apporter « *an ethical response to globalization* », amenant le public à comprendre que si la mondialisation est un phénomène qu'il semble difficile et sans doute peu souhaitable de bloquer, il nous reste la capacité de déterminer à quels usages nous souhaitons l'employer, en tant que spectateurs et créateurs mais aussi en tant qu'individus et citoyens. Les œuvres et l'activité théâtrales peuvent exploiter les nouveaux circuits, les attitudes générées par la mondialisation, ou orchestrer une critique de ce phénomène. C'est à ce titre que Lonergan salue la production controversée de *The Plough and the Stars* par Gary Hynes à l'Abbey en 1991 avec son accent mis sur la pauvreté des personnages et le rapport à la violence au Nord, tandis qu'il juge la production de cette même pièce par Barnes toujours à l'Abbey en 2002 plus neutre, moins soucieuse d'interroger les évolutions de la société irlandaise contemporaine. Le livre démontre avec brio la nécessité de faire évoluer le discours critique lui-même, quitte à s'éloigner du modèle post-colonial qui domine les études irlandaises depuis plusieurs décennies, afin de prendre en compte la mondialisation et de permettre au critique de médier entre les publics de théâtre locaux et les productions théâtrales mondialisées. La mondialisation et la commercialisation peuvent nous paraître fort éloignés des paradigmes critiques traditionnels mais Lonergan démontre avec brio et un zèle certain qu'ils offrent des modèles explicatifs dérangeants mais parfaitement adaptés à la période actuelle.

- 4 *Interactions: Dublin Theatre Festival 1957-2007*, fruit du quatrième colloque organisé par l'équipe de l'Irish Theatrical Diaspora project à Dublin en 2007, adopte une perspective plus longue, survolant les près de cinquante éditions du Festival de Théâtre de Dublin (DTF) et en analysant les débuts, les moments forts, les évolutions récentes. Le volume publié par Carysfort Press est structuré en deux volets. Le premier rassemble des articles sur divers aspects des cinquante ans du festival, s'ouvrant sur la lecture très personnelle et passionnante que fait Thomas Kilroy du festival et de son influence sur son propre développement en tant que dramaturge et se refermant sur l'analyse originale de Fintan O'Toole quant aux contradictions entre les objectifs affichés du Festival et son évolution vers une manifestation capable de remettre en cause le status quo politique, faisant écho à la thèse de Patrick Lonergan. Les divers contributeurs abordent de multiples aspects de l'histoire du DTF comme par exemple la controverse autour de *The Rose Tattoo* et des questions de sexualité ou de rapport au religieux normatif en général, l'impact du festival sur la programmation des théâtres et des compagnies indépendantes, certaines productions phares venues de l'étranger (Russie, Australie), la contribution des metteurs en scène et celle de Patrick Mason en particulier, la floraison de « sous-festivals », la place du théâtre en langue irlandaise. Les articles dans leur diversité explorent la tension entre l'objectif initial, promouvoir la culture irlandaise tout en retirant certains gains économiques, et l'impact sur la production théâtrale irlandaise de l'ouverture à l'étranger caractéristique de ces

périodes festivières, par l'accueil de troupes, visions et valeurs venues d'ailleurs et susceptibles d'influencer les créations « autochtones » en profondeur. La seconde partie de l'ouvrage est une ressource extrêmement précieuse, élaborée avec un parti pris documentaire : donner la liste complète des pièces produites chaque année dans le cadre du Dublin Theatre Festival avec un essai introductif rédigé sous forme de témoignage par des responsables ou acteurs du DTF aux quatre périodes clé : 1957-1970 ; 1971-1985 ; 1986-1994 et enfin 1995-2008. Après les volumes *Irish Theatre on Tour* et *Irish Theatre in England* eux aussi parus chez Carysfort Press, et *Théâtres de France et d'Irlande : Influences et Interactions* numéro spécial d'*Etudes Irlandaises*, *Interactions: Dublin Theatre Festival 1957-2007* est une nouvelle contribution de premier plan à l'histoire et à la critique du théâtre en Irlande.

- 5 Il revient à Mary Trotter de prendre un recul plus important encore dans son excellente étude du théâtre irlandais, de 1891 à 2007. La perspective adoptée est celle d'une histoire culturelle, associant les évolutions historiques, sociales et politiques de la société irlandaise et le développement de formes théâtrales capables de les exprimer, les analyser et les mettre en cause ou en crise : « This book traces the history of Irish drama over the long twentieth century as a communal and community-building art form », l'accent étant délibérément placé sur le rôle joué par le théâtre d'un point de vue institutionnel plutôt que sur des lectures plus littéraires de textes canoniques ou moins connus. Les quatre grands chapitres, organisés chronologiquement, font alterner des éléments sur le contexte historique, sur l'histoire théâtrale et des analyses plus poussées de certaines pièces identifiées comme pertinentes ou représentatives. Ainsi la première partie (« Performing the Nation, 1891-1916 ») met l'accent sur la place prise par le théâtre dans l'activisme nationaliste et la lutte pour l'indépendance : « A national tradition of great playwriting and acting became a nationalist dramatic movement. » La seconde partie s'attache à l'institutionnalisation de l'Abbey Theatre pendant la période 1916-1948 dans le cadre de la création de l'État Libre d'Irlande et aux tensions inévitables entre les objectifs initiaux de l'Abbey, artistiques et critiques, et le rôle que le nouvel état entendait voir jouer par cette institution. La troisième partie, « Rewriting tradition, 1948-1980 » montre un théâtre irlandais qui continue d'être « a laboratory for investigating cultural crisis and imagining new solutions » tant face aux évolutions de la République que face aux troubles d'Irlande du Nord. « Re-imagining Ireland, 1980-2007 » clôt l'étude en adoptant une approche thématique face au foisonnement de cette troisième vague de création théâtrale largement caractérisée par une révision, une réécriture critique ou parodique de formes anciennes par le biais de formes dramaturgiques plus rugueuses, moins conventionnelles, et l'émergence de préoccupations nouvelles à l'ère du Tigre celtique, nous ramenant aux considérations de Lonergan sur le nouvel environnement économique, social politique et culturel qui est celui de l'Irlande de ces vingt dernières années. Les auteurs incontournables sont bien présents (Walsh, O'Rowe, McPherson, Bolger, Carr, McDonagh...) et les analyses demeurent d'une grande clarté et qualité malgré une concision parfois extrême, imposée par format de l'ouvrage et la densité du sujet.
- 6 Tout au long de son livre, Mary Trotter se montre particulièrement attentive aux femmes dramaturges et au rôle qu'elles ont joué et qui fut parfois négligé ou sous-évalué ; on appréciera en particulier que la place accordée à Field Day et à Charabanc soit globalement comparable, ce qui est rarement le cas dans d'autres ouvrages. Le parti pris culturel plus que littéraire ou théâtral (en termes d'analyses de la représentation par exemple), entraîne le refus de privilégier certains textes ou auteurs

en leur octroyant un espace nettement plus important ; Mary Trotter préfère brosser un tableau raisonné le plus exhaustif possible et renvoyer le lecteur à la critique existante pour poursuivre sa découverte de dramaturges, textes ou compagnies. Les bons ouvrages retraçant l'histoire du théâtre irlandais ne manquent pas (Morash, Murray, Grene, Pilkington, Roche avec une seconde édition remise à jour qui vient de paraître...) mais le livre de Mary Trotter, même si il n'offre pas de perspectives véritablement innovantes, trouvera sa place au sein des études existantes de par la qualité de son écriture, sa clarté, sa cohérence, son attention au développement des compagnies et troupes théâtrales dans un environnement socio-économique et politique spécifique, son souci de replacer les textes identifiés comme importants dans un ensemble solidement structuré et finement analysé.

- 7 À leurs diverses manières, en usant de genres et styles fort différents et provenant de perspectives critiques et artistiques variées, les quatre ouvrages soulignent les défis lancés au théâtre irlandais, y compris par la mondialisation, un peu plus de cent ans après la fondation de l'emblématique théâtre national de l'Abbaye, sans négliger les atouts dont les créateurs disposent pour y faire face.