

# Résumés des Articles

Rodney Shewan, *A propos de La Tragédie d'une femme mariée d'Oscar Wilde*

A la suite de notre publication des fragments inédits du texte de *A Wife's Tragedy* (Vol. VII, no 2, Spring 1982), nous nous efforçons ici de dater le manuscrit sur la base de données biographiques, littéraires et circonstancielles, et de juger l'importance de cette pièce inachevée dans l'ensemble de l'œuvre de Wilde. En toute probabilité, *A Wife's Tragedy* fut une ébauche de *Lady Windermere's Fan* et, par conséquent, le premier écrit dramatique de Wilde sur le beau monde contemporain. A ce titre, ces fragments méritent de retenir toute notre attention.

Gloria Flaherty, *Le jeu de l'acteur allemand au 18e siècle*

Le jeu de l'acteur a toujours soulevé des problèmes psychologiques, sociaux, religieux et philosophiques. Au cours du 18e siècle, âge d'or du théâtre allemand, l'acteur – qui naguère était encore considéré comme un vagabond – devint le symbole même de l'artiste. Les médecins, les philosophes, les politiciens et les théologiens s'intéressèrent de plus en plus au fonctionnement de sa sensibilité. Leurs études les persuadèrent des dangers psychologiques et physiques encourus par les comédiens et leurs spectateurs, dans un théâtre qui encourageait l'identification absolue de l'acteur avec son personnage. En conséquence, on s'efforça de bannir une approche trop naturaliste et de créer un style plus conscient et plus retenu qui permette à l'acteur de maintenir une saine distance vis-à-vis du rôle qu'il avait à interpréter.

H. T. Barnwell, *L'Illusion comique: une anticipation dramaturgique des écrits critiques de Corneille*

A la place de l'interprétation courante de *L'Illusion comique* de Corneille comme un exemple du théâtre baroque, il est proposé ici d'y voir, à la suite de remarques faites par G. May et R. J. Nelson, une anticipation dramatisée des idées du poète sur son art telles qu'elles sont élaborées dans ses écrits théoriques, ceux de 1660 notamment. Alcandre-poète crée, dans les pièces intérieures, pour Pridamant-spectateur, une illusion essentiellement dramatique à plusieurs niveaux qui sert de démonstration vivante de l'efficacité du théâtre. La pièce cadre, souvent négligée par la

critique, est, dans cette perspective, de première importance. Ce que démontre Alcandre à Pridamant est ce que Corneille nous démontre à nous: certains principes fondamentaux de son art. Ces principes se rapportent à l'exposition, à la surprise et à la 'suspension des esprits', aux émotions contradictoires, à la distinction des genres, au dénouement. Bien que l'importance du spectacle soit souvent soulignée par Alcandre, il est évident que l'autre partie essentielle de la dramaturgie est constituée par la rhétorique et le style qui sont analysés particulièrement dans les monologues et dans l'apologie du théâtre qui clôt la pièce. Il ressort de cette analyse que la rhétorique est inséparable de la dramaturgie, toutes deux conçues de manière à assurer 'l'attachement de l'auditeur à l'action présente' et au plaisir qui est au centre des principes cornéliens de l'art dramatique.

Graham Barlow, *Le jeu de paume de Gibbons*

Après le retour de Charles II sur le trône d'Angleterre, le jeu de paume de Gibbons devint le New Theatre, ou Theatre Royal, où Killigrew s'installa en novembre 1660. Notre étude de nombreux documents de l'époque, cadastres et registres municipaux, nous permet d'affirmer avec un haut degré de certitude que le jeu de paume de Gibbons était du type *quarré* (et non *dedans*), long de 106 pieds, large de 42 pieds et haut de 30 pieds. Nous rejetons ainsi la gravure reproduite par Wilkinson dans *Londina Illustrata* de 1811 et considérons comme conforme à la réalité la représentation du jeu de paume tel qu'il apparaît sur le plan de Hollar (1558).

James S. Moy, *Les Folies Bergère new-yorkaises, 1911*

Les Folies Bergère, le premier dîner-spectacle américain, ouvrirent leurs portes en avril 1911. Les promoteurs, Jesse L. Lasky et Henry B. Harris, avaient investi un million de dollars dans cet établissement bien 'parisien' destiné à une clientèle riche et dépensière. Des artistes européens et américains y présentaient quotidiennement des sketches comiques, un ballet, une revue et un cabaret entre huit heures du soir et une heure du matin. Ils y donnaient aussi trois matinées par semaine. Un décor et une ambiance de grand luxe attirèrent les riches pendant quelques semaines. Mais, le premier engouement passé, les Folies Bergère connurent vite des difficultés financières. Des frais généraux exorbitants et des querelles syndicales obligèrent les Folies à fermer après cinq mois d'exploitation. La salle devint immédiatement un théâtre de Broadway sous le nom de Fulton Theatre et fut rebaptisée Helen Hayes Theatre en 1955.