

## JOHN MILLINGTON SYNGE ET LA BRETAGNE

Il ne s'agira pas ici à proprement parler d'un cours sur Synge, dont la vie et l'oeuvre ont donné lieu à une très importante bibliographie (Paul M. Lewitt, J.M. Synge - a bibliography of published criticism, Dublin 1974, etc...), la partie consacrée au *Playboy*... couvrant rien qu'à elle seule une quinzaine de pages (p. 61-74). D'autant moins que nous ne sommes pas un spécialiste du grand auteur anglo-irlandais ! Nous nous contenterons donc d'un aperçu de la vie de J.M. Synge et d'un certain regard sur son oeuvre, du point de vue de l'influence bretonne (d'écrivains bretons et de la matière de Bretagne elle-même) sur celle-ci, à partir d'une étude de Raymond Delaporte ("*John Millington Synge ha Breizh*"... AL LIAMM n° 198,1980). Nous étudierons également brièvement l'adaptation qui a été faite du *Playboy of the western world* en breton, afin de mettre en lumière cette circularité des influences et des emprunts qui caractérise notre sujet, et que le cas de Synge illustre parfaitement.

Notons d'abord que J.M. Synge doit être prononcé [sing] rimant avec "bring" donc dans un poème "The Curse" (RD 18):

"Lord, this judgement quickly bring,  
And I'm Your faithful servant, J.M. Synge".

Le nom de Synge (1871-1909) est connu de beaucoup de lettrés bretonnants, parce que, nous l'avons dit, plusieurs de ses pièces de théâtre ont été, non seulement jouées en français, mais traduites et parfois produites en breton, depuis les années 20.

Synge est joué et bien connu en France depuis 1912, où le théâtre de l'Oeuvre joua le *Baladin du monde occidental* (traduit par Bourgeois, un de ses premiers biographes), d'après un article de Gérard Leblanc dans le volume consacré à l'auteur pour le centième anniversaire de sa naissance (*Sunshine and the moon's delight - centenary tribute 1871-1909*, Colin, 1971). La réaction du public français fut, selon G. Leblanc, "amazement at the paradox [of the play]". Toujours selon le même commentateur, la pièce connut une nouvelle adaptation en 1941 avec une mise en scène dans le cadre d'un théâtre dit expérimental. Puis en 1954 (trois représentations). Enfin, dernière représentation recensée par lui, en 1956. Mais la pièce a été jouée depuis, à Paris, ainsi qu'à Rennes (dans une nouvelle traduction de Françoise Morvan, utilisant le parler franco-breton pour rendre l'Anglo-Irish de Synge). Sans compter la représentation de la Comédie de l'Ouest (C.D.O.) en 1951, ainsi que par la Comédie de l'Est (en 1952), etc... Nous avons déjà noté le commentaire de P.J. Hélias dans *Le Quêteur de mémoire* (1990, p. 136) à propos d'une autre pièce: "Un autre événement majeur de l'Occupation fut de voir l'arrivée en 1942, dans mon village de Pouldreuzic... d'une troupe de théâtre itinérante sous le nom de La Roulotte. Elle avait à son programme la pièce de Synge *Le Fontaine au saint* pour tourner en Bretagne". Et il poursuit (p. 137) en parlant du public: "Ces gens-là, je les connaissais tous. Je savais que certains avaient du mal à suivre le texte français. Mais ils ne pouvaient faire autrement que de sentir presque physiquement le drame avec un tel grand-prêtre pour le célébrer. J'ai pris une sacré leçon de théâtre. Le comédien s'appelait Jean Vilar".

Plusieurs des pièces de Synge avaient déjà été traduites en breton, mais très peu jouées jusqu'alors, vraisemblablement:

1926 *War varc'h d'ar mor*, G<sup>W</sup>ARLARN (23 p.) 1926 (Drezen)

1938 *An Draonienn hep Heol*, WAR-DU AR PAL, 1938 (Drezen)...

Depuis, à notre connaissance, d'autres traductions ont été faites, mais pour être jouées cette fois:

1974 *War varh etrezeg ar mor*, BLEUN BRUG (Derrien)

1977 *Lapous-den Penn-ar-bed*, BRUD NEVEZ (Derrien)

1994 *Puñs ar sent* (troupe de Plouguin, près de Brest).

La traduction de la pièce par R. Derrien a été jouée par le CDUB à plusieurs reprises (1973), puis produite en breton à la télévision à la fin 1974 (*Breiz o veva Nedeleg*).

Soit, au total, quatre pièces sur les six pièces qu'a écrites Synge : (en un acte) *In the shadow of*

the Glen, Riders to the Sea, (deux actes) The Tinker's Wedding, (trois actes) The well of the Saints, The Playboy of the Western World, Deirdre of the Sorrows (ainsi qu'une posthume, écrite en premier, When the moon has set)... Sans oublier une oeuvre en prose qui vient d'être rééditée en Bretagne dans une traduction française: Les îles d'Aran (The Aran Islands - écrite en 1902, publiée en 1907). Ces notes, véritable reportage, sont très précieuses, en fait, pour analyser la personnalité de Synge et la genèse de certaines oeuvres (dont le Playboy), puisqu'il raconte l'anecdote qui lui en donna l'idée ("killed his father with the blow of a spade when he was in a passion" - objet de recherches approfondies du Prof. Ó Máille de Galway, qui en contestera la fidélité, selon Ó Súilleabháin 1971, p. 21: "a young man named Ó Máille was born in 1838..., went to sea at an early age, ... in the course of a quarrel in the potato-field, the father [a drunkard...] was injured (not killed) by the son...; after hiding here and there in Connemara, he reached Aran... and was sheltered there..., and later arrived in America..."). Noter aussi la remarque de Synge sur cette impression qu'il avait ressentie dans les îles d'Aran "that he was a linguist who had committed a crime somewhere and had come to hide" ! Synge est également l'auteur de nombreux poèmes, mais leur valeur est plus controversée et ils n'ont guère donné lieu à des traductions en Bretagne, à ma connaissance.

On connaît également son rôle important à la tête de l'Abbey Theatre de Dublin (entre 1905 - représentation de Riders to the Sea - et 1909, à sa mort), théâtre qu'il avait contribué à créer avec Yeats et Lady Gregory, dont l'on sait aussi que plusieurs oeuvres furent traduites en breton dans les années trente et quarante (RD 17-18).

L'origine familiale de J.M. Synge est intéressante, car elle éclaire sa personnalité et son intérêt inattendu pour le "Western World". Car il ne s'agit pas là, en effet, d'un écrivain enraciné dans la culture gaélique et irlandaise (comme Anatole Le Braz, "fils des monts adopté par la mer", et bretonnant de naissance, quoique fils d'instituteur). Synge est, en effet, né dans une famille protestante dont l'origine remonte à "the Ascendancy" (les descendants des colons venus au XVII<sup>e</sup> siècle s'installer en Irlande pour y accaparer les terres des Irlandais et y diriger de façon coloniale et brutale un pays vaincu par les armées anglaises de Cromwell... - le premier Synge étant venu en Irlande au XVII<sup>e</sup> - RD 18). C'est-à-dire d'une culture toute différente de la culture irlandaise : "the antithesis of peasant culture" (Ó Tuama), qui plus est unioniste et royaliste (Thornton 16). Premier paradoxe de l'identité irlandaise, à l'heure du "réveil national" du début du siècle !

Certes, Synge est loin d'être le premier ou le seul Protestant d'Irlande à prendre fait et cause pour le Gaelic revival et la cause irlandaise (cf. O'Casey...), puisque cette classe est celle qui avait fourni le plus d'écrivains à l'Irlande (Farquhar, Swift - "in the Hibernian style" -, Sheridan, Oscar Wilde, Shaw), ainsi que de nombreux leaders irlandais du XIX<sup>e</sup> siècle.

Mais son engagement irlandais, littéraire et politique alors au sens large, est aussi un choix à contre-courant, fruit d'une mûre réflexion personnelle, mais en rupture avec tout son milieu, sur le sens qu'il entendait donner à sa vie, comme le notent ses biographes.

Né dans une famille protestante aisée, et même une grande famille de propriétaires terriens, land-owning class (qui donna cinq évêques à l'Église officielle - Church of Ireland), Synge subit également l'influence d'une mère et surtout d'un grand-père presbytériens; né dans le comté d'Antrim, Robert Trail, avait quitté le Nord pour la région de Cork où il se fit une vilaine réputation (cf. "black protestants") de sectarisme, face à une population à 90% catholique. Cette influence est d'autant plus importante que Synge, né à Dublin en 1871, perdit son père l'année suivante et qu'il fut donc élevé par sa mère et sa grand-mère, veuve du ministre du culte Trail. Éducation fortement empreinte de religion dite "orthodoxe" et des interdits alors habituels chez les presbytériens.

Synge a noté dans ses carnets combien cette atmosphère lui fut pesante, d'autant que son éducation était assurée sur place par des précepteurs, comme le voulait l'usage de son milieu (et peut-être à cause de sa santé jugée fragile). Peut-être faut-il voir là une des raisons de sa mélancolie: "that meditative man John Synge" (Yeats), "an enigmatic personality" (Greene, 1971, p. 182), qui retient souvent les qualificatifs de silencieux, solitaire, taciturne... Mais aussi de un "enquiring man" (Yeats), l'autre versant de sa personnalité.

La lecture est alors au centre de ses occupations, notamment des livres sur la nature

(Thornton 1979, p. 28). Il se passionne bientôt pour la théorie darwinienne de l'évolution, contraire à tous son enseignement familial, ce qui l'amènera à perdre la foi de sa prime jeunesse vers l'âge de dix-sept ans selon ses biographes. Il l'a dit dans son Autobiography: "By the time I was 16 or 17 I renounced Christianity... Till I was 23 I never met or at least knew a man or woman who shared my opinion" (Thornton 17). Mais sans pour cela épouser le catholicisme de la majorité des Irlandais d'alors. C'est là un des aspects de la fracture entre Synge et le public du Théâtre de l'Abbaye lors de la représentation du *Playboy*... qui donnera lieu à une véritable "bataille d'Hernani" (RD 21, 1971 p. 85). Parallèlement à cette évolution sur le plan religieux, qui l'isolait donc de sa famille comme de ses compatriotes, Synge se rapprochait de la culture de ceux qui lui étaient relativement, voire même complètement étrangers jusqu'alors, ces "natives" irlandais ! Certes, il n'ignorait pas la réalité de leur situation (cf. séjours dans le Co Wicklow, connaissance d'un certain folklore par sa mère, native de l'ouest de Cork, etc...). Et il y réagissait: indignation devant le sort des fermiers chassés par leurs landlords, comme devant l'attitude d'un de ses frères qui faisait un tel travail dans l'Ouest, et alors que sa famille possédait elle-même de nombreuses terres... Cependant, il ne coupa jamais les ponts avec sa famille, surtout avec sa mère, malgré ces différents de plus en plus importants, surtout sur le plan religieux (sauf dans la recherche de la: vérité - seek truth - caractéristique de leur éthique protestante. Thornton affirme même qu'il resta toujours proche de sa mère (chez qui il habita par périodes jusqu'à sa mort), et voit plus largement chez lui "deep affinity with his family".

Il fut envoyé au Trinity College (université de Dublin pour les protestants), mais il s'y suivit que le minimum de cours, préférant se consacrer à la lecture personnelle ! Parmi ses sujets d'étude, notons: Irish antiquities, ainsi que l'étude de l'hébreu et de l'irlandais ancien qui déjà faisaient partie du curriculum, mais au titre des études religieuses, la connaissance de l'irlandais étant alors jugée utile pour le travail missionnaire parmi les Irlandais catholiques (de même que le breton d'une autre façon était considéré indispensable pour les prêtres de Basse-Bretagne). C'est au cours de ces études dublinoises qu'il s'intéressa à la littérature irlandaise ancienne (comme "Bugale Lir" - Oidhe Chloinne Lir - ? - du cycle d'Ulster ou "Diarmuid & Grainne"... ) - cf. liste de lectures (dont Lady Gregory) in Thornton, p. 71. Ce qui lui sera utile lorsque, plus tard, ayant appris l'irlandais parlé (il comprenait et parlait assez bien l'irlandais alors - selon certains biographes, cf. citations: Tá mé marbh me zo marv...), il composera *Deirdre of the Sorrows*, par exemple.

Son centre d'intérêt était toutefois plutôt la musique, et c'est cette passion qui le conduisit en Allemagne puis à Paris, où il découvrit sa vocation de dramaturge et connut les influences "bretonnes" et "celtiques" dont nous allons parler. Il désirait, en effet, devenir violoniste, comme il l'avait confié à Mary Synge, sa cousine (alors pianiste professionnelle à Londres). Elle l'accompagna en Allemagne en 1893 (à Oberwerth, puis à Würzburg), et c'est là qu'il composa certains de ses poèmes. Mais il considéra assez vite qu'il n'était pas fait pour jouer en public, ni apparemment capable de composer lui-même, et décida donc (en 1894) de se consacrer à l'étude des langues étrangères dorénavant. L'allemand d'abord (1894), puis le français à Paris où il arriva en janvier 1895, muni de l'adresse d'un étudiant breton (Albert Cugnier) dont il avait fait la connaissance à Oberwerth. C'est cet ami qui lui trouvera une chambre (d'après Greene, J.M. Synge, New York, 1959).

Cette rencontre avec un Breton fut le début d'une longue amitié, car ils continuèrent à se fréquenter par la suite. Synge ne pensait plus qu'à apprendre les langues, dont le français tout d'abord. Il donnait alors des cours d'anglais pour subvenir à ses besoins (selon sa correspondance avec sa mère), notamment pour payer les cours qu'il suivait à la Sorbonne. Son nouvel objectif désormais était bien de devenir critique littéraire en envoyant des articles à des revues irlandaises et anglaises sur l'actualité littéraire française. En même temps (RD 24), il était fort troublé par l'amour d'une jeune fille de Dublin, *Cherrie Matheson*, qui refusait cependant d'épouser un athée !

Nous le voyons alors, selon certains biographes, suivant des réunions libertaires, notamment une conférence de Fauré ("intéressant mais fou", nota-t-il alors dans ses carnets), et d'autres sur "l'Anarchie", ou "les Principes du Socialisme", etc... Il suivait également des séances de la

"Theosophical Society" et s'intéressait aux "Psychic Phenomena"... en même temps qu'il découvrait certaines oeuvres mystiques en latin (RD 24 - Thomas à Kempis...). Étude de l'italien, et séjour de quatre mois en Italie. Beaucoup de ces détails biographiques sont tirés de la correspondance qu'il entretint avec plusieurs jeunes filles, alors qu'il ne s'ouvrait guère à ses amis de ses problèmes religieux ou sentimentaux. Nous nous en tiendrons là, bien que certaines biographies soient beaucoup plus prolixes sur ces sujets. Il s'en dégage donc au total l'image d'un jeune homme plongé dans la bohème étudiante parisienne de ce temps (influence de Baudelaire, des décadents et des symbolistes), voyageant comme il sied à un jeune Anglo-saxon fortuné de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, moins dandy que cosmopolite résolu...

## L'INFLUENCE BRETONNE ET CELTIQUE

C'est dans ce contexte encore une fois paradoxal que Synge subira trois grandes influences: celle des Irlandais de Paris, celle de D'Arbois de Jubainville, celle d'Anatole Le Braz (et accessoirement de Pierre Loti), que nous allons examiner plus en détail.

Dès son arrivée en France, Synge fit la connaissance des Irlandais de Paris, dont Edward Denny et le dr James Cree (un Dublinois de la même classe sociale, mais dont le milieu avait été partisan de Parnell). Puis il rencontra deux autres Irlandais qui devinrent ses amis : Stephen MacKenna et Richard Best - c'est à celui-ci qu'il déclara, lorsqu'il vint le trouver à Paris de la part de MacKenna: "je suis Synge - pas singe" (RD 25).

Mais le 21 décembre 1896, il se produit un événement important, qui devait marquer son existence, comme il le nota lui-même dans son carnet: "Fait la connaissance de W.B. Yeates" (sic), à Paris. Et c'est là, croit-on, que Yeats lui aurait bientôt déclaré : "Give up Paris. Go to the Aran Islands. Live there as if you were one of the people themselves..." (Bliss, 1971, p. 40). Il avait également, durant la même période, fait la rencontre de Maud Gonne qui était en train de créer à Paris "L'Association Irlandaise" ou Irish League (dite parfois "Jeune Irlande"). Et Synge, enthousiasmé par ses discours enflammés sur l'état misérable de l'Irlande sous le joug anglais, devint membre, d'ailleurs actif, de cette nouvelle association... Il se rendit compte assez vite, cependant, de même que Maud Gonne, qu'il n'était pas fait pour la politique, et il lui donna sa démission, bien qu'il continua à en être sympathisant. En effet, il ne fréquentait guère que des patriotes parmi les Irlandais de Paris. Ce qui n'est guère surprenant: son séjour parisien joua, sans doute, comme un révélateur de son identité, à une époque où la revendication irlandaise était très présente.

Il déclara plus tard à Maud Gonne que ses pièces étaient sa façon de faire quelque chose pour l'Irlande: I wish to work in my own way for the cause of Ireland, and I shall never be able to do so if I get mixed up with a revolutionary and semi-military movement" (d'où ce que Thornton appelle son "uncompromising silence" désormais). En fait d'Irlande, il s'agit surtout de l'Irlande occidentale: "when poetry lives in the people of the West" (Mc Hugh 71).

Il faut bien s'arrêter sur la personnalité de ces deux nouvelles connaissances, qui étaient des figures importantes de la renaissance irlandaise. Maud Gonna allait devenir un personnage célèbre dans la lutte pour l'indépendance de l'Irlande (c'est la mère de Sean MacBride, fondateur d'Amnesty International). Quant à Yeats, futur prix Nobel, ce serait un des écrivains les plus marquants de la renaissance littéraire irlandaise, comme l'on sait, associé au "Celtic twilight", mais aussi à la révolution de 1916 (cf. son poème "A terrible beauty has been born" contredit par O'Casey). Et c'est lui qui exerça, sans doute, l'influence la plus déterminante sur le jeune Synge. Il était membre de l'Irish Republican Brotherhood, mais il se consacrait surtout à l'édification d'une littérature "nationale", dite anglo-irlandaise, lui qui déclarait en 1892: "Can we not build up... a national literature ?" (Ó Tuama 1971). C'est Yeats qui lui fit donc comprendre, finalement, qu'il perdait son temps à Paris et le poussa à partir pour les îles d'Aran, afin de faire plus intimement connaissance avec l'Irlande gaélique réelle, dans une optique littéraire. Prémonition tout à fait singulière, comme le note le célèbre comédien Micheál Mac Liammóir (dans son introduction aux Plays, Poems and Prose de Synge, Dent, London, 1958, p. V): "It was strange that Yeats who knew the Aran Islands

so slightly and whose knowledge of their language was slighter still, should have felt so insistently that Aran was where his new discovery (Synge) should go in quest of his medium"... Car c'est bien là, dans les îles d'Aran, dit-on souvent, qu'il trouvera sa voie, après un "choc esthétique": "Peace and purpose", suite à "the shock of discovery of the life of Aran" (McHugh, 1972, p. X). Yeats ajoute: "He had to undergo an aesthetic transformation analogous to religious conversion, before he became the audacious, joyous, ironical man we know" (Thornton 44). Ce que confirme David H. Greene, son meilleur biographe: "Synge's landing on Inishmaan in 1898 was the making of him" (1971, 190).

C'est également Yeats qui le fit entrer en contact avec Lady Gregory et ainsi collaborer à la création du nouveau théâtre irlandais autour de l'Abbey Theatre. Cette influence durable de Yeats est bien connue et abondamment attestée. Ainsi la mère de Synge écrivait-elle dans une lettre (citée par D. Greene & Ed. Stephens, J.M. Synge (1871-1909), MacMillan, New York, 1959, p. 125): "Poor Johnnie !... Men like Yeats and the rest get round him and make him think Irish and the Celtic language and all these things that they are trying to revive are important, and, I am sorry to say, Johnny seems to believe all they tell him". Son espoir à elle était que la littérature française lui ouvrît les yeux et le détournât de ces chimères celtisantes !

Or ce fut tout le contraire qui se produisit, en fait. Mais l'influence de Yeats n'aurait peut-être pas été si immédiate et fulgurante si d'autres celtisants n'avaient, en quelque sorte, ouvert la voie au poète irlandais.

Il y eut, tout d'abord l'enseignement de D'Arbois de Jubainville à la Sorbonne, dont il commença en février 1898 à suivre les cours sur la civilisation irlandaise ancienne comparée à celle d'Homère (dans les notes de Synge: "sur la civilisation irlandaise comparée avec celle d'Homer" - sic). D'Arbois de Jubainville était, à cette époque, le plus grand érudit français en matière de langue, tout comme de droit irlandais ou de civilisation celtique ancienne, d'ailleurs le seul universitaire français connaissant l'irlandais (ancien) - note Ch.J. Guyonvarc'h (comme J. Loth était le seul à posséder le gallois médiéval), à une époque où les études celtiques étaient beaucoup plus développées déjà en Allemagne, comme dans les Îles Britanniques elles-mêmes... Il était l'auteur d'un épais Cours de littérature celtique (1883-1902), qui fait toujours autorité, ainsi que d'une étude complémentaire sur le cycle mythologique irlandais et la mythologie celtique (1884)... R. Delaporte, dont le père avait été un de ses étudiants, et subi cette même influence (RD 27) le présente comme une personnalité d'une grande intelligence, à la culture très étendue, passionné par le problème national irlandais, et capable d'enthousiasmer son public pour son sujet. Notamment par sa démarche originale qui consistait à étudier de façon comparative l'ancienne civilisation celtique et celle, alors toujours beaucoup plus prestigieuse, des antiquités classiques, grecques surtout. De même qu'en mettant en parallèle le celtique, ancien et moderne, et les autres langues celtiques.

Synge fut donc très intéressé par cet enseignement, au point qu'il suivit de nouveaux cours d'irlandais ancien en 1902. Et il était reconnaissant à D'Arbois de Jubainville de l'avoir ainsi initié à l'étude du domaine celtique, comme il l'expliqua dans un article publié par THE EUROPEAN (15/3/1902), ses cours ayant "une valeur exceptionnelle pour tous ceux qui avaient envie d'être éclairés sur la matière de la littérature celtique". De même, en 1904, il publia dans la revue THE SPEAKER une critique de la traduction faite par Best de l'oeuvre de D'Arbois de Jubainville: "The Irish mythological cycle". Ce qui prouve assez l'influence durable de l'érudit sur Synge. Or, comme l'atteste le travail plus récent de Kenneth Jackson sur le Táin Bó Cùailnge (Window on the Iron Age, 1964 - cité par Thornton, p. 60), ces oeuvres écrites vers 600 pouvaient effectivement remonter au début de l'ère chrétienne, et même à la pré-histoire de l'âge du fer, grâce à la tradition orale des filid, dans une société sans État, tuath-based, épique et héroïque, qui ne différait guère de celle de l'Iliade ou des lois hindoues comparables aux lois celtiques par leur archaïsme, bien plus que les lois galloises, par exemple, empreintes d'une certaine romanité, etc... On imagine aisément l'impact d'une telle découverte chez un jeune intellectuel épris de celtisme !

La seconde influence marquante fut celle plus spécifiquement bretonne d'Anatole Le Braz (1859-1926). Professeur de lettres, et bientôt écrivain reconnu (surtout de langue française,

d'ailleurs), Anatole Le Braz avait été le collaborateur de F.M. Luzel pour l'édition de ses *Soniou Breiz-Izel*... Il doit sa réputation à des livres faits de recherches exhaustives, comme son célèbre *La légende de la mort chez les Bretons armoricains* (1893), mais aussi *Aux pays des pardons* (1894), *Histoires du Pays Breton* (1897), etc..., sans compter de nombreux articles, dont certains inédits ou restés sous forme de revue (ex. "Les saints bretons d'après la tradition populaire" A.B.), et quelques oeuvres de fiction sur fond légendaire (cf. *Le Gardien du feu*, 1901, récemment adapté à la télévision)... Personnage important, reconnu et célébré, créateur de l'U.R.B. en 1898 (mais dont il s'éloigna par la suite, à cause de ses idées républicaines "progressistes"), représentant la Bretagne au Congrès Celtique de 1899 à Cardiff, etc..., avant de devenir enseignant à l'Université de Rennes en 1901. Il travaillait sur sa thèse, publiée en 1905, *Le théâtre celtique*.

C'est sans doute cet aspect de ses recherches sur les traditions populaires et le théâtre celtique ancien qui lui permit d'avoir une influence décisive sur le jeune Synge, comme le raconte Edward Stephens dans sa biographie *My Uncle John, Life of J.M. Synge* (Oxford University Press, 1974). Voici son témoignage: en avril 1897, Synge avait suivi une conférence d'Anatole Le Braz (dont on sait qu'il était un conférencier fort éloquent - ses conférences américaines ne sont-elles pas considérées comme ayant aidé l'entrée en guerre des U.S.A. durant la première guerre mondiale !): "attended a lecture by Anatole Le Braz on Brittany which excited him and initiated his study of Breton lore" (Thornton 36). Synge trouva merveilleux son goût pour la culture populaire et la tradition celtique de Bretagne, et cet amour de la matière bretonne se révéla même "contagieux" pour Synge, qui était allé s'entretenir avec l'orateur à la fin de sa causerie. Son neveu poursuit, en effet (p. 106): "It was not difficult to see similarities between the problems of Brittany and those of the west of Ireland" ... Et il est fort probable que Le Braz, par sa peinture d'un peuple celtique à l'ouest de la Bretagne (la Basse-Bretagne d'alors si exotique pour les écrivains-voyageurs, comme pour les peintres etc...) fit naître chez Synge un intérêt plus profond pour la culture populaire, et particulièrement pour la marge gaélique de l'ouest irlandais, qu'on nomme le Gaeltach. C'est, du moins, ce que soutient Edward Stephens (p. 107): "Anatole Le Braz, by his description of the Celtic people of Brittany, had intensified his interest in the people of his own country, and particularly in the Celtic fringe of the population living along the western coast..."

Suite à cette rencontre avec Le Braz, Synge entreprit donc de lire ses livres, ainsi que d'autres ouvrages sur les traditions bretonnes, qu'il mentionne dans son *Journal* (cf. RD 29). Un des aspects qui le frappa le plus concernait, justement, ces légendes de l'Ankoù (personnification de la mort, d'origine sans doute pré-chrétienne, terme cité tel quel dans plusieurs ouvrages consacrés à Synge), ainsi que les autres figures de la mort (anaon, ou âmes des trépassés, cf. sid), les intersignes, et autres phénomènes décrits par A. Le Braz, et qui étaient alors monnaie courante dans les croyances populaires de la Bretagne, d'ailleurs. D'autant que Synge était lui-même un esprit tourmenté par le problème de la mort (c'est ce que de nombreux critiques appellent sa "morbidity"). Il découvrira, par la suite, note-il, le même état d'esprit "superstitieux" et cette même attitude devant la mort ("keening", merry-making) comme le destin, lors de son séjour dans les îles d'Aran (Inishmore, Inishmaan, Inishere...). De même, retrouvera-t-il au large du Connemara une autre forme du "pardon" breton, si emblématique de la Bretagne de Le Braz: il le relève dans son livre, *The Aran Islands* (p. 100): "Ce soir, mon dernier jour sur l'île, sera celui d'un "pattern", fête qui rappelle donc les 'pardons' bretons" (*The Aran Islands*, p. 100). Effectivement, le dictionnaire irlandais-anglais de Niall O Dónaill donne pour "Pátrùn": "pattern, festivities connected with patron-Saint's day" (RD 29). Ce qui serait une bonne définition de notre pardon breton ! Enfin, concernant Le Braz toujours, Synge publia en 1898-1899 des critiques de journaux et de diverses revues très flatteuses sur ses oeuvres. Il le rencontrera de nouveau à Dublin en 1905 (cf. journal inédit de Le Braz).

En plus de Cugnier, dont nous avons déjà parlé, Synge fit également connaissance d'autres Bretons de Paris ou à Paris, dans les milieux qui étaient favorables à ces idées bretonnistes, alors en plein foisonnement régionaliste, nous l'avons dit. Il rencontra certains d'entre eux aux cours de D'Arbois de Jubainville, bien entendu, dont le propre père de R. Delaporte (RD 29) qui se souvenait avoir été reçu par Synge avec quelques camarades dans une chambre si exigüe que plusieurs durent

s'asseoir à même le sol, alors que la conversation avait porté sur le problème irlandais - Synge ayant déclaré qu'il n'était pas unanimement apprécié dans son pays à cause de ses origines...

Synge entreprit alors, selon certains témoignages (cf. RD 29), d'apprendre la langue bretonne, ou aux moins ses rudiments. C'est ce que mentionne une lettre de W.B. Yeats à Lady Gregory (du 14/2/1899), où il lui écrit: "My dear Lady Gregory, ... I have seen Synge. He is really a most excellent man. He lives in a little room, which he has furnished himself. He is his own servant. He works very hard and is learning Breton. He will be a very useful scholar"... (The Letters of W.B. Yeats, Allan Wade, Hart-Davis, London, 1954, p. 314).

C'est alors, qu'à l'invitation de Cugnier qui était étudiant (avant de devenir officier de marine) Synge décida de se rendre à Quimper où résidait la mère de son ami. Il y passa une quinzaine de jours en avril 1899. Durant ce bref séjour accompagné, il rencontra le docteur Picquenard, membre du Gorsedd des Bardes nouvellement installé en Bretagne (en 1898 - dans le but de réunir les tenants d'une littérature et d'un art celtiques en Bretagne sur le modèle bardique gallois). Le noms de barde de Picquenard était "Charles Kerambarz", et un de ses poèmes en breton ("Karit ho prezoneg") est dédié à Synge - "Do Sheaghain M. Synge, Mac na h-Eireann" - publié dans un journal, LE BAS-BRETON de Châteaulin (7/10/1899), accompagné d'une traduction en français, selon le livre de Maurice Bourgeois, John Millington Synge and the Irish Theatre, London, 1913.

Le docteur Picquenard lui écrivit l'année suivante, en septembre, pour l'inviter en Bretagne aux cérémonies du Gorsedd : "Alors, tous les Irlandais, Écossais et Gaulois - sic - qui aiment vraiment leur nationalité commune se réuniront ici et nous pouvons vous offrir une chambre très agréable. Vous y rencontrerez nos grands bardes : Vallée, Le Fustec, Jaffrennou, etc..., et vous verrez quels progrès a faite l'idée d'un Nationalisme Breton..." (RD - 30). Synge ne retournera pas en Bretagne et ne rencontrera donc pas à cette occasion les Vallée, Jaffrennou, et autres bardes aujourd'hui bien oubliés, sinon pour d'autres mérites ! Cependant, ces relations épistolaires, après les précédentes rencontres, lui firent comprendre la nature du revival celtique, et selon Greene (p. 96), le privilège qu'il avait en tant qu'Irlandais par rapport à "des écrivains vivant dans des lieux où l'on a oublié le printemps de la vie locale" (cf. la préface du Playboy...). Il avait surtout saisi, au contact des celtisants et folkloristes bretons, tout folkloriques qu'ils fussent - du moins à nos yeux aujourd'hui ! - la valeur inestimable pour lui d'une tradition populaire et orale restée vivante jusqu'alors dans les dites marges celtiques, autant que l'originalité de leur ancienne littératures celtique. Et lorsqu'il entreprit de dresser un portrait de l'Irlande de son temps (même si Aran était déjà une sorte d'anachronisme), il possédait une assez bonne connaissance de la langue, de la littérature, et des traditions populaires celtiques, que pouvaient lui envier bien d'autres écrivains de la "Renaissance irlandaise", Yeats y compris. Il faut bien admettre que cette culture originale, aux développements féconds chez lui, il la devait en grande partie à ses études celtiques "sur le continent" et au contact amical ou intellectuel de nos "Bretons armoricains".

Tant qu'il continuera à passer une partie de l'année à Paris, Synge verra ses amis bretons, surtout Cugnier, qui commença sur ses conseils à traduire une oeuvre de Oscar Wilde, Intentions. En échange, Cugnier corrigeait les textes que Synge écrivait pour des revues françaises.

Durant la même période, Synge fut influencé par les écrits d'un autre Trégorrois (célèbre à Paris), Renan, dont La Poésie des races celtiques, comme ses Souvenirs d'enfance et de jeunesse etc... lui laissaient entrevoir un autre aspect de l'"âme bretonne" : tristesse (emprunte de scepticisme positiviste chez Renan) du Celte devant un pays qui se sait en train de perdre sa langue et sa culture traditionnelle (RD 31).

Parmi les oeuvres consacrées à la Bretagne dont Synge avait entrepris la lecture, suite à la conférence de Le Braz, figurent celles de Loti. Bien que non Breton, Pierre Loti (pseudonyme de Julien Viaud 1850-1923) avait, en effet, consacré plusieurs romans à la Bretagne, maritime surtout, tout en étant alors le maître du roman exotique en français. Officier de marine, il avait cotoyé de nombreux Bretons sur les navires de guerre, et avait été frappé par la vie des terre-neuvas et des pêcheurs d'Islande du pays de Paimpol, en particulier, dont le métier était alors terriblement rude et la vie en mer singulièrement cruelle et dangereuse. Dès qu'il eut lu Pêcheur d'Islande (1886), Synge

trouva le livre extraordinaire; il considérait même Loti comme le meilleur écrivain de prose de son temps (!). Il semble d'ailleurs en avoir fait un livre de chevet, qu'il transportait toujours après lui (aux îles d'Aran, comme sur sa table de travail à Londres, lorsqu'il recopiait le manuscrit de ses Notes sur les Aran Islands, selon John Masefield).

Concernant l'influence de Loti, son ami Richard Best, expliquait: "I remember Synge telling me that he wanted to do for the Aran Islands something like what Pierre Loti had done for Brittany" (Richard Best quoted in J.M. Synge, Interviews and Recollections, E.H.Mikhail, MacMillan, 1977). La plupart des biographes et critiques de Synge ont repris cette affirmation, certains précisant d'ailleurs Pêcheurs d'Islande comme modèle pris par Synge pour The Aran Islands (RD 32, cf. Bourgeois, Greene, Masefield, Pádraig Colum...).

Toutefois, Greene estime plutôt le contraire: "But the influence of Loti on his work has been exaggerated" (1959, p. 49). C'est également l'opinion de P. Colum qui écrit: "It is odd to recall now that in Dublin quite intelligent people spoke of its Riders to the Sea as being reminiscent of Pierre Loti's Iceland Fisherman" (1977). En effet, Greene donne pour preuve de sa réfutation que Synge avait critiqué la façon dont Loti décrivait une population restée "primitive", reconnaissant cependant n'avoir pas séjourné suffisamment longtemps dans les îles d'Aran pour pouvoir juger la vie simple et candide, en quelque sorte, des habitants. Et Synge reprochait par ailleurs à Emilia Lawless d'avoir écrit un roman sur la vie des îliens d'Aran sans avoir vécu parmi eux, quoiqu'il écrivait: "Miss Lawless if she has erred has not done so deeply as Pierre Loti in his Pêcheur d'Islande" (Greene, p. 87). Ceci prouve donc que Synge reconnaissait les faiblesses de Loti dans son approche de la Bretagne, par trop stylisée, voire tout à fait folklorisée avant l'heure ! R. Delaporte avance l'idée qu'il ne faudrait pas confondre, en l'occurrence, l'influence (réelle) et la recherche d'un modèle, par trop différent. Car, de fait, les deux oeuvres Riders to the Sea et Pêcheurs d'Islande ont fort peu de choses en commun, tant par le genre que par le style: pièce ramassée au rythme puissant, qui atteint brutalement à un dénouement; roman grandiloquent et peu charpenté, au style pompeux...

Seul le sujet des deux oeuvres peut être rapproché: "One may indeed detect a striking parallelism of subject, atmosphere and situation in the two works" (Maurice Bourgeois, 1913, p. 168). On peut également trouver la trace de certaines paroles identiques dans la bouche des personnages: ainsi entre la vieille femme restant impassible à la fin du roman de Loti, "tellement elle avait perdu de fils", et l'attitude de la mère dans Riders to the Sea...

Ce qui caractérise les deux oeuvres, n'est-ce pas aussi somme toute leur fascination, qui fut bien celle de Loti et de Synge, pour le drame de la mer, et le stoïcisme muet des petites gens de la côte devant des catastrophes personnelles qui en font des victimes de la destinée, un peu à la manière de la tragédie antique ? Là est, sans doute, d'après l'étude de R. Delaporte (RD 33) la communion profonde entre les deux oeuvres, plutôt que dans des références ponctuelles, plus superficielles.

Noter qu'en 1906, Synge malade lit ou relit les Mabinogion (gallois), ainsi que les textes arthuriens (1971, p. 89).

Ainsi donc, Synge a bien été influencé profondément et durablement par la Bretagne. Et l'une de ses dernières volontés, qu'il ne put réaliser, était de revenir une fois encore en visite en Bretagne. Cet apport est bien souligné par divers critiques: "He has the supreme advantage of tradition: not merely in the Irish that he had learned in the hard and pure school of the spoken language, but in his contact, however perfunctory, with Breton culture" (T.R. Henn, 1971, p. 123).

Sans oublier la dimension sociolinguistique, à une époque où la III<sup>e</sup> République réprimait le breton à l'école (à l'aide du "symbole"), alors qu'en Irlande, selon D. Hyde, l'on apprenait aux enfants cette comptine bien "anglaise":

I thank the goodness and the grace  
Which on my birth have smiled  
And made me in these Christian days  
A happy English child" (1979, note 14, p. 70-71)

Il était alors installé à Dublin, quelque peu submergé par le travail, puisqu'il écrivait pour le



théâtre, qu'il dirigeait avec l'aide de Yeats et de Lady Gregory depuis sa création, surveillant les répétitions etc... Il avait subi une opération, et bien que sa santé s'était rétablie, il souffrait d'asthme chronique et n'était pas dans une forme excellente...

Cependant, ses pièces avaient connu le succès, après les premières manifestations, voire les émeutes qui avaient accueilli le *Playboy*... (non seulement à Dublin, mais à Philadelphie), et il fréquentait une de ses comédiennes, Molly Algood, qu'il avait l'intention d'épouser. Il avait décidé de faire un bref séjour en Bretagne, alors que Molly serait en tournée en Angleterre avec la troupe. Mais sa santé se dégradait brusquement et rapidement. Et au lieu de se rendre en Bretagne, il dut accepter de subir une autre opération (d'une glande), mais les médecins décidèrent qu'elle serait inutile dans son cas (maladie de Hodgkins). Et il mourut au bout de quelques jours, le 24 mars 1909, à peine âgé de 38 ans.

Tel fut le destin de Synge, dont son biographe Greene résume les étapes: "Synge's career of frustration, belated achievement and early death" (Greene, 1959, p. VII).

\*

## LA CIRCULARITÉ CELTIQUE : BRETAGNE - IRLANDE

Résumons donc ce qui a pu influencer Synge dans ses lectures et ses contacts avec la Bretagne "fin de siècle":

. la localisation de la culture celtique à la périphérie du monde occidental ("at the extreme border of Europe" Th 84), voire du monde "civilisé" sur le continent comme en Irlande même ("Celtic fringe", symbolisée plus encore par l'insularité et le dénuement matériel), semblable à la notion de "Basse-Bretagne", alors très pregnante (cf. l'analyse d'Yves Le Gallo, "Basse-Bretagne et Bas-Bretons", Histoire littéraire et culturelle de la Bretagne", tome 2, p. 144, pour le XIX<sup>e</sup> siècle, qui est toujours celui de Le Braz, Loti... : "Ainsi s'opposaient, à l'est, une Haute-Bretagne, dite française, et, à l'ouest, une Basse-Bretagne, dite bretonnante et celtique, de part et d'autre d'une limite linguistique courant de la Manche à l'Océan... Les voyageurs de l'époque romantique s'accordent sur le caractère abrupt de cette limite... Pour ces mêmes voyageurs la ligne de partage des langues avait valeur aussi de limite ethnique et culturelle. Elle séparait un peuple, les Bas-Bretons, de langue, civilisation et moeurs étrangères, et des populations, les Hauts-Bretons, banale variété indigène du Français de province... Murée dans son idiome et bastionnée d'écueils, la Basse-Bretagne apparaissait dès lors comme le conservatoire d'une race primitive ou, du moins, singulière"...); noter, par exemple, le parallèle entre les îles Aran et Ouessant (cf. Kellermann, Cottet), les premiers ferrys n'entrant en service qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> (1891 de Galway, c. 1900 pour Ouessant).

. l'idée d'un tel conservatoire armoricain, semblable en tous points ou presque à celui du Gaeltacht irlandais, et fait d'un certain primitivisme moins "sauvage" ou exotique qu'archaïque et authentique, car plus fidèle aux anciennes traditions, comme à l'usage de la langue... Et de fait, nous l'avons vu, cette riche culture orale et rurale recelait des traces nombreuses de la littérature ancienne, épique ou mythologique, tant dans la tradition populaire bretonne (ex. de la légende de Geor, recueillie par Le Braz au cours de ces années 1890) que gaélique (poésie de petites communautés paysannes anciennement - plus que dans le cas gallois, marquée par le rigorisme protestant qui tua au XVIII<sup>e</sup> toute la culture populaire celtique, ce qu'épargna à la Bretagne comme à l'Irlande une Église catholique qui était acquise au syncrétisme, cf. exemples des Western Isles écossaises, catholique / protestante); de même dans le cas des îles Aran de Synge insiste-t-on sur "the antiquity of their stories" [Aran people] (Seamus Deane). On peut également penser à la démarche du peintre Gauguin (cité par Kilroy) fasciné par la Bretagne, terre des peintres, tout autant que par Tahiti, ou plus tard au cinéaste Jean Epstein donnant une vision expressionniste très stylisée des îles bretonnes dans plusieurs films comme "Morvran", "Finis Terrae" (cf. Aran Islands: "a documentary", & Riders // Epstein: true life on the islands)...

. l'idée des "derniers Bretons", présente dans les lettres bretonnes depuis les années 1830, s'attache aussi à cette antique culture, préservée - mais pour combien de temps déjà, pense-t-on ? - à la fois

mode de vie et style de vie : "the rich joy of what is superb and wild in reality" ... "in Ireland, for a few years more, we have a popular imagination that is fiery and magnificent, and tender; so that those of us who wish to write start with a chance that is not given to writers in places where the springtime of the local life has been forgotten, and the harvest is a memory only" (Preface, 1907)...

. l'esprit d'une communauté "indigène", associée dans le cas d'un monde clos comme l'était celui des îles (d'Aran), à l'idée d'un certain communautarisme ("medieval community life", note Ó Tuama) qui ne pouvait d'ailleurs qu'être sympathique aux yeux d'un Synge nourri par une approche anarchisante, attestée durant ses séjours parisiens (cf. 1971, p. 169 "anarchic individualist", & parallèle avec Masson pour son idéologie culturelle et politique du "paysan breton", maître dans sa langue et sa culture, en butte à l'intrusion d'un État laïc faussement socialiste); ainsi (Thornton 53) "no State in Irish laws" / Welsh laws = Hindu laws, in a tuatha-based society)... On peut aussi y adjoindre sa vision de l'Ouest réfractaire à l'ordre: "the impulse to protect the criminal is universal in the West" ("primitive feeling" & "contempt of the law" - cf. "peelers"...- Thornton, from The Aran Islands, CW, 95, notion que l'on retrouve dans sa description du monde des tinkers...). Ceci est corroboré par l'analyse de Th. Kilroy qui, reprenant l'analyse de la modernité théâtrale d'après Bentley, incluant Synge dans ce theatre of revolt (from Ibsen to Genet): "artist in a creative solitude questioning the very possibility of art to communicate at all..."

. le syncrétisme chrétien présent en Bretagne armoricaine, au centre de la Légende de la mort... d'Anatole Le Braz, est également typique du monde des îles d'Aran: "Christian superimposition on pagan attitudes" (Ó Tuama, ex. funeral, wakes...); "a people who without guilt blended Catholic orthodoxy and paganism" (Thornton 13); de même dans sa vision des veillées (wakes, & "keening" < caoine ululating moaning cry). Synge le note dans Aran Islands 128): "these people make no difference between the natural and the supernatural"...

. le "paganisme" est bien au centre de ces deux mondes: "universal belief in the fairies" (Nurse Heddermann, Thornton 63 - & changelings, in the sidhe, cf. "influenced by Nutt's Upon the Irish Vision of the Happy Otherworld and the Celtic Doctrine of Rebirth - Thornton 58)

. enfin, plus généralement, le contact, ou mieux le choc entre "deux mondes" (expression notée par plusieurs critiques, comme Kilroy), voire entre son ancien monde (Dublin, Paris, paradoxalement) et le "nouveau monde" de l'Ouest (Thornton - "standing between the two cultures as he did"), ce qui rendrait aussi bien compte de la réalité de la Basse-Bretagne dans la France de la "Belle Époque"... (cf. références à des nouvelles de F. O'Connor et à "The Dead" de Joyce: Galway / Dublin - D.H. Greene, 1971; ou encore Finnegans wake p. 171. de même pour Yeats, "Connaught for me is Ireland" = older native Culture - 1971, 14)

. le souci d'authenticité, linguistique notamment, issu des débats entre folkloristes du début du XIX<sup>e</sup> et collecteurs plus scientifiques (comme Luzel, Le Braz, etc...); Synge ne déclarait-il pas, dans sa préface: "In writing The Playboy of the Western World, as in my other plays, I have used only one or two words that I have not heard among the country people of Ireland... I am glad to acknowledge how much I owe to the folk-imagination of these fine people..." Certes, il n'a pas unanimité sur ce point, comme le montre Alan J.Bliss (1971, p. 40-43), certains critiques estimant que la langue des pièces est peu réaliste (après un premier essai de Synge en 1895, dans une ballad - cf.. influence de D. Hyde dans sa traductions de Songs of Connaught...): "all speak alike", "unrealistic peasant speech, although accurate in detail" (syntactic features,exotic vocabulary); "distilled West coast Anglo-Irish"...

D'autres points mériteraient d'être abordés, bien sûr, ou étudiés plus en détail:

- . la langue elle-même, cet Anglo-Irish, initié par Douglas Hyde à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (en 1890), et que seul Synge réussit finalement à faire vivre (contrairement à Yeats...)
- . l'oralité, les îles lui ayant donné non seulement le matériau et l'âme, mais l'idiome, tant il est vrai (Macluhan - 1971, p. 131) "only people from backward oral areas had any resource to inject into the language" (ex. Yeats, Synge, Joyce - rencontré à Paris en 1903 -, Faulkner, Dylan Thomas) - cf. Helias, créole...
- . l'ambivalence du Western World des îles d'Aran: monde rural, catholique et païen à la fois, très

enraciné dans l'oralité de la culture populaire, mais héritier en ligne directe ou presque d'une "high Culture", celle de quelques uns des 140 petits royaumes d'Irlande, où chaque rí avait ses filid... (contrairement à la culture bourgeoise du "common sense" d'Angleterre ou de France, héritière d'une culture urbaine, emblématique d'une modernité que Synge rejette sous cette forme)

- . l'ambiguïté de la position personnelle de Synge, dont Bourgeois (p. 207) écrivait qu'il était peut-être lui-même un "playboy playwright", à l'image d'un Christy (Mahon) entre "hero and buffoon", "typical or humorous figure", "from boy to hero" (cf. "generic confusion: comedy, satire, farce ?" ou "tragi-comedy, Dionysiac comedy ?"...- Thornton 134...) - l'idée centrale étant cependant celle toute "celtique" (cf. littérature bretonnante) d'une "autre réalité", par le truchement du rêve ou même comme ici d'un mensonge, plus vrai que nature, étant donné ce pouvoir magique du mot et du langage en général (comme chez les anciens filid - "the magic power of truth and of the word", Thornton 55), voire d'une chimère ("ideas and dreams may move mountains" - Thornton 140)... Ce que Thornton affirme dans sa conclusion (p. 156): "relationship between ideas, dreams or hopes and reality", Christy étant finalement fait homme "by the power of a lie" !
- . l'esprit critique, par rapport au nationalisme irlandais et ses débordements linguistiques (...), comme littéraires: "I do not believe in the possibility of a 'purely fantastic, un-modern... Cuchulainoid National Theatre" (answer to MacKenna, Thornton, 144)
- . l'esprit indépendant de Synge qui n'hésitait pas à "épater le bourgeois", ce qu'il avait appris de ses amis parisiens, et dont le Playboy provoqua des émeutes, tant à cause de son langage cru (l'emploi de "bloody" - cf. de même pour Pygmalion de Shaw à Londres en 1913), et sa représentation des Irlandais ("libel on Irish peasant"), d'où les cris de "Sinn Fein for ever"... Yeats blâma les nationalistes (Sinn Feiners - articles de Griffith...-, Gaelic League...) pour avoir organisé le chahut, ce qui n'est pas avéré. Mais Synge avait aussi eu l'occasion de se démarquer déjà des Gaelic Leaguers: "loathed the Gaelic League", "lies around the nationalist movement" (Thornton 35 - en particulier face aux affirmations que l'apprentissage de l'irlandais moderne ouvrait l'accès à une grande littérature ancienne - 33)...
- . la vision de la nature, à la fois "natural magic" (Matthew Arnold) et réminiscence de la poésie des anciens moines du haut moyen-âge (Ó Tuama), alors qu'au contraire de la poésie irlandaise, la prose ancienne n'est que "fantasy, burlesque, phantasmagoria" - autre influence sur le Playboy...
- . la vision d'un monde différent, d'un "Autre monde" (qui n'est pourtant pas le "Shee" d'un de ses poèmes): "a vision that was joyous, 'wild', extravagant, morbid, mocking..." (T.R. Henn). Ce que confirme Saemus Deane: "a metaphor of decay that he transformed into an assertion of vitality".

Et bien d'autres lectures de l'oeuvre de Synge sont possibles (...), comme l'attestent les diverses conclusions de ces plus récents critiques:

- . "only major writer of Anglo-Irish nation to achieve satisfactory identification with the historic Irish ethos" (Ó Tuama)
- . "tales, motifs... folk beliefs and customs... all are verifiable as belonging to genuine oral tradition" (Seán Ó Súilleabháin, p. 30)
- . le thème du parricide, symbole de son retrait de la culture dominante, comme du rejet du roi par les Irlandais (cf. contrepoint du mythe de Cuchulain, tuant son fils);
- . drame paysan "idéaliste" (cf. G. Sand), "last phase of European Romanticism" (1971, p. 169)
- . "new paradigm of life and nature" < Aran (1971, 155).

.

...

Voyons, à présent, pour terminer, ce qui a pu à l' inverse séduire des bretonnants d'hier et d'aujourd'hui dans l'oeuvre de Synge, au point de vouloir traduire ses pièces et surtout d'en jouer quelques-unes, comme dans le cas de l'adaptation du Playboy...

Par delà la sympathie pour un "ami de la Bretagne", c'est sans doute le caractère celtique de l'oeuvre qui a attiré les bretonnants, cette mise en scène exubérante d'une communauté authentique à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, qui ne soit pas une "paysannerie" (chère à Juvet - ce que sont parfois les drames paysans de Lady Gregory, selon les critiques de Synge), et par la même, "en ur feson bro

Iwerzon o nah an urz vad, o tisteuler ar gizioù bet digemeret abaoe kantvejou gand ar bobl" (BRUD NEVEZ 10). Malgré les aspects déroutants de l'oeuvre: "ar meskaj-se a draou skrijuz hag a draou fentuz" (id.).

Quant au choix de la pièce, il était également fonction du public visé, comme l'explique R. Derrien (BRUD NEVEZ n°5, p. 4): "Doue d'am dislavaro ma n'eo ket ar brezoneg a-benn ar fin langaj eur hlas sosial. Dre vraz hini ar re a zo o chom war ar mêz. Evito eo on-eus klasket ober eun dra bennag da genta oll."

La langue de la pièce, cet Anglo-Irish "distillé" par Synge a également des affinités avec le breton armoricain:

- . l'emphase par l'ordre des mots avec "it's..." (cf. en français de Basse-Bretagne: "fatigué tu es ?", "boire il fait, manger il ne fait pas" ...: it's making game of me you were (p. 28), is it mad you are ? (p.41), Me there toiling a long while (p.45), Herself knows it is true (p. 49)
- . l'emploi de la forme progressive (avec participe présent) et le temps d'habitude (ex. "I do be, go...", does have in his bag - a vez gantañ en e sac'h - cf. en breton la conjugaison périphrastique...)
- . cf. participe passé: and he after coming (p. 38), What's that she's after saying ? (p. 18)
- . la subordination introduite par and (breton ha...), ainsi que l'interrogation directe en subordonnée...: and it dark night (p. 3), and she a hag this day (p. 23), and you a fine lad (p. 27), and she abroad (p. 44)
- . sans compter d'autres traits, comme le participe passé (ex. "I am after doing"... ) ou l'impératif avec let... (analysés pour leur fréquence par Alan J. Bliss, p. 41)
- . lexique: banbhs and sows (p. 17), curragh, peelers, loy (= rañv), glen...
- . Mots en -een: houseen, Shaneen (p. 17); on the cnuceen (p. 21), a supeen (p. 24), in the boreen (p. 36 - cf. cró // kraou), a thraneen (p. 28 = geotenn)...

C'est bien en ce sens que nous pouvons parler de "circularité" celtique. Synge s'enthousiasme pour Le Braz qui a lui-même découvert sa valeur de la culture "native" en relation avec les littératures et traditions celtiques d'outre-Manche, bien plus anciennes et plus prestigieuses, la culture populaire bretonne étant d'ailleurs la revanche des Bretons sur les Gallois, par exemple. Le "réduit breton" annonce donc la focalisation de Synge sur les Western Isles. En retour, l'oeuvre de Synge, devenue chef-d'oeuvre de la littérature anglo-irlandaise, de portée plus universaliste que vraiment "provinciale", continue d'exercer une forte attirance, par son enracinement dans l'imaginaire populaire et dans un Western World qui est toujours un peu le Tir na n-Og des bretonnants, sinon des Bretons plus généralement.

\*

#### SOURCES :

R. Delaporte "John Millington Synge ha Breizh", AL LIAMM 198

O. ar Skao ha J. Salaun, "JOhn Millington Synge ha 'Lapous-den Penn-ar-bed'", BRUD NEVEZ n°5, 1977 Synge