

Marie Voždová: *Le rire grinçant de Jean Anouilh* [Skřípavý smích Jeana Anouilhe], Olomouc, Université Palacký d'Olomouc, 2003, 163 p.

Dans les deux décennies suivant la Libération de la France, le théâtre de tradition a été profondément marqué par deux grands noms: Henry de Montherlant et Jean Anouilh. Tandis que le premier luttait contre la « médiocrité de son temps » par un recours à la pompe tragique et au mépris hautain manifesté envers ses contemporains, le second, non moins révolté par le spectacle de la corruption générale, est progressivement passé maître dans l'art de l'ironie cruelle, de la satire, du rire.

C'est précisément ce « rire grinçant » d'Anouilh, pendant longtemps négligé par les critiques littéraires concentrés davantage sur les aspects sociocritiques, tragiques voire nihilistes de son œuvre, qui fait l'objet de la présente étude. Dans ses analyses du comique anouilhien, l'auteur s'appuie sur le cadre conceptuel fourni par la philosophie d'Henri Bergson, notamment sur son fameux ouvrage *Le Rire. Essai sur la signification du comique*.

Le premier chapitre du livre apporte un certain nombre de remarques concernant la structure et la genèse du théâtre d'Anouilh. Puisant dans le comique corrosif de Molière, la *catharsis* shakespearienne, la cruauté raffinée de Marivaux, mais également dans ce qu'il appelait la « vision tragique du comique » qu'il croyait déceler chez des auteurs mineurs et méprisés par la critique comme Labiche ou Feydeau ; imitant ses compatriotes célèbres (Giraudoux, Claudel, Cocteau) et dialoguant avec les étrangers (Tchekhov, Pirandello), il a développé une œuvre originale à laquelle les manuels collent en général l'étiquette de « classique », mais dont certaines expérimentations formelles annoncent déjà le théâtre de l'absurde à venir.

Se méfiant à juste titre de la répartition proposée par Anouilh lui-même (« pièces noires », « pièces roses », « pièces brillantes », « pièces grinçantes », « pièces baroques », « pièces costumées », « pièces secrètes », « pièces farceuses »), Marie Voždová renonce à l'étiquetage global de l'œuvre, préférant analyser les différentes pièces selon le type de l'humour qu'elles mettent en scène. Le comique de situation étant prédominant dans le théâtre d'Anouilh, l'auteur lui consacre une courte mais pertinente étude, appliquant aux pièces choisies trois principes comiques mentionnés par Bergson : « diable à ressort » (situation modèle où un personnage est réduit au silence, une idée refusée ou un mot refoulé reviennent en permanence et se font d'autant plus insistants que les autres héros ne songent qu'à se débarrasser d'eux) ; « pantin à ficelles » (personnage qui croit naïvement être maître de son sort, alors qu'il ne représente qu'une marionnette manipulée par quelqu'un d'autre) ; « boule de neige » (enchaînement de situations burlesques où un événement en appelle aussitôt un autre, encore plus démesuré, plus comique et plus absurde que le précédent).

La partie essentielle du livre de Marie Voždová consiste ensuite dans l'analyse approfondie de trois œuvres de Jean Anouilh faisant partie respectivement des pièces grinçantes, des « nouvelles pièces grinçantes » et des pièces farceuses. En dehors des citations de Bergson, l'auteur renvoie régulièrement à d'autres théoriciens du rire (Pascal, Stendhal, Pagnol), tout en se servant de schèmes

géométriques permettant de mieux comprendre le comique fondé sur les rapports de subordination, imitation, adhésion ou répulsion existant entre les différents personnages.

La structure triangulaire, typique du vaudeville, combinée avec d'autres procédés ingénieux (pantin à ficelles, répétitions, inversions de situations et de rôles, malentendus, imitations grotesques, travestissements, handicaps physiques, réductions de l'homme à l'animal) fait d'*Ardèle ou La Marguerite* la pièce inaugurale du cycle grinçant.

La Valse des toréadors reprend ce schéma de base tout en l'enrichissant par une chorégraphie savante de mouvements coulissants et rotatifs qui font que, à la fin de la pièce, l'ensemble des personnages se retrouve, complètement épuisé par une sorte de danse grotesquement monstrueuse, dans la position de départ.

Les pièces suivantes (*Le Boulanger, la boulangère et le petit mitron, L'Orchestre, Chers Zoiseaux*) répètent ces mécanismes éprouvés, transformant l'ensemble de l'œuvre anouilhienne en une sorte de gigantesque lego composé de pièces préfabriquées et librement combinables. Tandis que certains critiques décelent dans ces tendances un certain essoufflement du génie de l'auteur, les admirateurs d'Anouilh argumentent au contraire par la logique camusienne qui veut que « être classique, c'est en même temps se répéter et savoir se répéter ».

En conclusion de son étude, l'auteur résume l'ensemble des types du comique décelables dans les pièces d'Anouilh et met l'accent sur le rôle (à première vue) paradoxal qu'ils jouent dans la philosophie radicalement pessimiste et désenchantée de l'auteur. Visiblement, il n'y a qu'un pas du théâtre « classique » d'un Anouilh au théâtre de l'absurde d'un Ionesco et le premier ne ferait que souscrire aux définitions du comique que le second formulera des années plus tard : « ...le comique étant l'intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique. Le comique n'offre pas d'issue. »

Accompagné de nombreuses annexes extrêmement utiles (bibliographie abondante, biographie de Jean Anouilh, répartition traditionnelle de son œuvre, ses traductions en tchèque et les adaptations contemporaines de ses pièces), l'étude de Marie Voždová représente non seulement une excellente introduction à la poétique d'un auteur relativement peu connu dans notre contexte culturel, mais également une étude pertinente d'un problème plus pointu. Tandis que ses chapitres généraux s'adressent au grand public, les analyses approfondies des différentes pièces constituent un excellent outil pédagogique destiné aux universitaires spécialisés dans la théâtreologie et la littérature française.

Eva BERÁNKOVÁ