

**Jiřina Matouřková (2019). *Podoby palimpsestovho psan v dle Jeana Anouilh*. Olomouc : Univerzita Palackho v Olomouci. 292 pp. ISBN 978-80-244-5493-1.**

Il est de notoriété publique qu'au Département des langues romanes de l'Université Palacky  Olomouc, on s'intéresse au théatre français. Cette tradition vient d'être renforcée par la monographie que vient de rédiger en tchèque Jiřina Matouřková : *Podoby palimpsestovho psan v dle Jeana Anouilh* (Les formes d'écriture palimpsestique dans l'œuvre de Jean Anouilh).

Par le terme « criture palimpsestique » l'auteur comprend les différentes formes d'intertextualité, ainsi que leur omniprésence dans la production dramatique d'Anouilh. Au niveau théorique qui occupe la première partie de son travail, le mot palimpsestique se réfère bien sûr à l'ouvrage de Genette, *Palimpsestes : La Littérature au second degré* datant de 1982. En énumérant d'autres travaux importants touchant cette problématique comme ceux de Barthes, Kristeva ou Bloom, Matouřková s'appuie surtout sur la catégorisation genettienne qui distingue cinq types de transtextualité (l'hypertextualit regroupant toute sorte d'intertextualité), alors que son analyse du théatre anouilhien se focalise surtout sur deux d'entre eux : intertextualité et architextualit.

Après avoir exposé de façon exhaustive ses choix et procédés méthodologiques, l'auteur présente sous différents angles l'œuvre dramatique d'Anouilh. S'il s'agit d'une œuvre étendue au niveau temporel puisqu'Anouilh écrivit entre les années 1929 et 1980, soit pendant une cinquantaine d'années, il s'agit également au niveau quantitatif d'une œuvre vaste : auteur fécond, Anouilh écrivit en effet une cinquantaine de pièces. Une telle abondance est évidemment prédisposée au jeu de la transtextualité, ce qui permet à Matouřková de montrer comment Anouilh s'est volontiers adonné, et avec beaucoup de plaisir à travers toute sa création, à toute sorte de jeux en s'inspirant d'auteurs, de textes et de procédés dramatiques classiques ou d'actualité. Elle attire également l'attention sur le fait qu'il s'agit souvent dudit procédé *théatre dans le théatre* par lequel Anouilh met son œuvre en relation avec celle de grands maîtres comme le furent Molière et Shakespeare.

Matouřková mentionne et explique également la classification qu'Anouilh avait lui-même pro-

posée, mais elle n'oublie pas de souligner qu'il ne s'agit souvent que d'une répartition mécanique qui dsorienterait plutôt que de fournir une interprétation explicative et univoque. L'on pourrait donc dire que le théatre anouilhien ressemble à un polyèdre irrégulier dans lequel le classique se mle à l'avant-garde, le tragique au grotesque et, au niveau psychologique, à noblesse et honnêteté se mêlent à la platitude et la banalité, voire parfois à la bassesse. Si l'on y ajoute toute sorte d'allusions et autres formes transtextuelles dont l'auteur pimente ses textes, un lecteur ou spectateur averti pourra ressentir une double joie intellectuelle sans que ledit jeu de l'intertextualité conditionne aux yeux des moins instruits la compréhension de l'histoire. En bref, durant sa carrière, Anouilh fut un auteur à succès sans qu'on puisse imaginer qualifier son théatre de théatre de boulevard.

Si la troisième partie de l'ouvrage essaie d'expliquer et d'énumérer toute sorte et forme de transtextualité pouvant être relevées à travers la façon dont Anouilh s'inspira de différentes formes thatrales et de différents auteurs, la partie suivante se consacre à l'intertextualité qu'Anouilh pratiqua et appliqua à son œuvre propre. En analysant minutieusement quelques pièces dmment choisies, Matouřková prouve que c'est en effet là qu'Anouilh s'exerça pendant des années à une réelle écriture palimpsestique par laquelle il essaya non seulement d'expliquer volatilité, fugacité et futilité grotesque de la vie de ses personnages, mais – et surtout – celles de sa propre vie et de la vie en général.

L'analyse se focalise alors sur quelques personnages figurant dans *Cher Antoine, ou l'amour raté* ; *Ne réveillez pas Madame* ; *Les poissons rouges, ou Mon père ce héros* ; *Le directeur de l'Opéra* ; *Le Scénario* ; *Chers zoizeaux* ; *La Culotte* ; *Le Nombril*, pièces qu'Anouilh écrivit entre 1969 et 1981, années correspondant à la deuxième moitié de sa vie et de sa carrière. Ce sont en effet ces dernières pièces qui subissent le plus l'effort presque obsessionnel qu'il avait d'interpréter, réinterpréter, comparer et mettre psychologiquement au pilori le comportement purement matériel par lequel ces personnages, qui se croient intelligents et cultivés, blessent constamment autant leurs proches qu'eux-mêmes. Pour ce faire, Anouilh utilise toujours les mêmes types de personnage – certains membres d'une famille parisienne mondaine, de son personnel et de ses proches –, lesquels portent souvent des noms identiques. Ces personnages, que Matouřková compare avec justesse aux personnages de

la *commedia dell'arte*, ont un tel caractère figé qu'ils ne peuvent plus se développer. Le procédé permet ainsi à Anouilh de revisiter constamment le même scénario ironique – celui d'une vie banale, d'une vie de tous les jours – et de montrer au spectateur combien les variations infinies qu'empruntent la petitesse et la platitude empestent les relations entre des gens qui devraient s'aimer et en principe s'estimer.

Dans ces pièces où le vaudeville embrasse le théâtre absurde, l'auto-intertextualité et l'auto-interprétation jouent le rôle principal parce que ces procédés permettent à Anouilh de régler ses comptes avec les autres et les siens avec lui-même, tout comme avec le « monde parisien » de l'époque. Ce procédé, qui n'est pas rare dans la littérature, est pourtant sporadique dans le théâtre et fait d'Anouilh un auteur digne d'intérêt. C'est donc grâce à Jiřina Matouřková et son interprétation révélatrice de l'importance de la transtextualité anouilhienne que le public tchèque peut mieux faire connaissance avec cet auteur et ce, d'autant plus qu'une trentaine d'années après les changements sociaux survenus dans leur pays, nombre de Tchèques qui ont réussi leur vie mais se trouvent entourés de vautours familiaux pourraient bien se reconnaître dans les personnages anouilhien. Un vaudeville d'Anouilh contextualisé et mis en scène pourrait de ce fait bien leur plaire.

**Marcela Pouřová**  
Université Masaryk  
République tchèque  
poucova@ped.muni.cz

**Stève Puig (2019). *Littérature urbaine et mémoire postcoloniale*. Paris : L'Harmattan. 262 pp. ISBN 978-2-343-17300-9.**

Stève Puig, Docteur en Lettres et professeur exerçant actuellement à l'université Saint John's à New York, se consacre à la recherche en littérature française et francophone contemporaine, couvrant la période du XXe et XXIe siècle. Paru en 2019, son dernier livre vise à analyser le phénomène de la littérature « urbaine » dont les thématiques sont principalement liées à la société et la vie des banlieues. Dans le premier chapitre (« La banlieue, du lieu du ban au lieu du bannissement »), Puig met en lumière les caractéristiques fondamentales de ce groupe d'ouvrages – il s'agit, d'après lui, d'une

littérature qui « tente d'accomplir au moins deux choses : donner une voix à de nombreux écrivains issus de la banlieue, et traduire ainsi une certaine réalité d'une population qui n'apparaît guère dans le paysage littéraire et, deuxièmement, et constituer une autre réplique postcoloniale, sorte de pendant littéraire aux ouvrages historiques ou sociologiques mentionnés ci-dessus » (p. 11). Le corpus examiné comporte, entre autres, des textes de Karim Amellal, Rachid Djaïdani, Faïza Guène, Karim Madani, Mabrouck Rachedi et Thomté Ryam.

Néanmoins, l'auteur affirme de lui-même que son analyse conceptuelle de la littérature urbaine pose plusieurs problèmes : « [...] le terme renvoie à l'urbain, étymologiquement à la ville donc, alors que les thématiques majeures de cette littérature sont liées non pas à la vie parisienne intra-muros, mais plutôt à sa banlieue. » Ainsi, le choix du terme de littérature urbaine, dans ce sens, paraît considérablement imprécis et problématique. Puig justifie son rejet des termes comme « littérature de banlieue » ou « littérature banlieusarde » en raison de leur connotation réductrice : « [...] cette appellation demeure problématique à plusieurs niveaux : le nom lui-même évoque un espace déjà fortement stigmatisé et connoté de manière négative [...] » (p. 12). Bien que nous nous accordions sur ce point, le discours scientifique ne peut pas se soustraire à la terminologie adéquate sous le prétexte qu'elle ne correspond pas à un discours politiquement correct considérablement répandu.

Le deuxième chapitre du livre, intitulé « Littérature et banlieue : naissance d'une littérature urbaine », traite des origines d'une littérature urbaine, de la littérature « beur » et du rapport entre les émeutes violentes de 2005 dans les banlieues et l'émergence de multiples publications. Dans le chapitre trois (« Littérature urbaine et postcolonialisme »), des approches théoriques du postcolonialisme et de la mémoire collective sont développées par l'auteur. Il décrit les différentes postures qu'usent la littérature urbaine pour aborder l'histoire coloniale d'un point de vue interne. En effet, cette littérature est appréhendée comme une nouvelle narration de l'histoire de la France – tout en soulignant des dissemblances dans la littérature africaine, caribéenne ou maghrébine. La quatrième partie, intitulée « Une littérature urbaine au féminin ? », quant à elle, envisage l'écriture féminine dans le cadre de la littérature urbaine, tandis que la cinquième (« Banlieue Noire : littérature urbaine et < condition > noire ») se focalise sur la question

de la condition noire. La littérature urbaine est présentée et examinée « [...] surtout comme point de départ d'une réflexion sur la place des populations noires en France dans les années 2000 » (p. 181).

Dans cet ouvrage, le style de l'essai est celui pour lequel l'auteur semble opter ; la monographie entière est pénétrée par des réflexions sociologiques, politiques, historiographiques ou encore anthropologiques. Navigant entre ces différents domaines, Puig, de temps à autre, semble négliger, malencontreusement, la critique littéraire ainsi que ses méthodes telles que les analyses et les interprétations tout autant que les références indispensables. Il est également regrettable que les œuvres théoriques fondamentales dans le champ de la mémoire collective ne soient pas exploitées (p. ex. Aleida Assmann, Jacques Le Goff, Paul Ricœur). Il est également à mentionner que la conclusion du livre suggère un faux sentiment de culpabilité collective par l'énumération de questions posées dans les romans : « [...] racisme hérité de la période coloniale, discriminations au faciès, accès à l'emploi rendu difficile, manque de représentation dans les médias » (p. 229). Ces simplifications et schématisations engagées mettent en évidence le problème le plus important de ce travail, à savoir la subjectivité. Pour conclure, force est d'apprécier le choix du thème tant actuel qu'inspirant, nous considérons, cependant, certains aspects du livre raisonnablement contestables.

**Karel Střelec**

Université d'Ostrava  
République tchèque  
karel.strelec@osu.cz