
*Jean Anouilh, artisan du théâtre, Elisabeth Le Corre,
Benoît Barut (éds)*

Paola Perazzolo



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/945>

DOI: 10.4000/studifrancesi.945

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 agosto 2015

Paginazione: 405-406

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Paola Perazzolo, « *Jean Anouilh, artisan du théâtre, Elisabeth Le Corre, Benoît Barut (éds)* », *Studi Francesi* [Online], 176 (LIX | II) | 2015, online dal 01 août 2015, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/945> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.945>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Jean Anouilh, artisan du théâtre, Elisabeth Le Corre, Benoît Barut (éds)

Paola Perazzolo

NOTIZIA

Jean Anouilh, artisan du théâtre, Elisabeth LE CORRE, Benoît BARUT (éds), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013 («Interferences»), pp. 328.

- 1 Come precisato nell'*Avant-propos* (pp. 9-17), la produzione di Anouilh soffre da decenni di una relativamente scarsa considerazione critica. La pubblicazione nella Bibliothèque de la Pléiade (2007) prima e le celebrazioni per il centenario della nascita (2010) poi hanno fornito l'occasione di riscoprire uno tra i drammaturghi più celebri e rappresentati in vita, cui i curatori hanno dedicato un convegno confluito nel presente volume. La prima parte «Modèles et patrons: "les ciseaux de Papa"» è aperta da Charles MAZOUER (*Anouilh et la tragédie grecque*, pp. 17-28), che sottolinea non solo l'importanza della tradizione – soprattutto antica e tragica – nell'opera dell'autore, ma anche le costanti modernizzazione e umanizzazione di miti, quelli greci, la cui degradazione permette l'inserimento di tematiche più personali (il fallimento amoroso, la lotta tra generazioni, ecc.). Se Federico LENZI si occupa della riscrittura del mito di Orfeo (*Eurydice de Jean Anouilh*, pp. 29-36) sottolineando l'influenza esercitata da Cocteau e le differenze esistenti tra la *pièce noire* del 1941 e le fonti classiche (Virgilio e Ovidio *in primis*), Corinne FLICKER (*Anouilh et le modèle shakespearien*, pp. 37-50) evoca i legami intertestuali (citazioni, adattamenti, riscritture, parodie, *pastiches* ecc.) riscontrabili tra la produzione di Anouilh e quella di Shakespeare, che costituisce uno dei modelli di Anouilh al pari di Pirandello e di Molière. Su quest'ultimo si concentra Alain COUPRIE (*Anouilh et son Molière*, pp. 51-58): il drammaturgo novecentesco non solo ne mette in scena la vita e ne riscrive le *pièces* più celebri, ma resta fortemente debitore nei

confronti di quello che originalmente considera come l'autore «le plus noir» del diciassettesimo secolo. In *Anouilh et le théâtre du XVIII^e siècle. Quelques éléments autour de “Cécile ou l'École des pères”* (pp. 59-70), Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIEVAL si sofferma sull'influenza della commedia italiana, di Marivaux e del Beaumarchais della trilogia; a partire dall'esempio specifico di *Cécile ou l'École des pères*, il critico evidenzia come la ripresa del testo marivaudiano sia rintracciabile in un tessuto intertestuale «fait de résonances externes et internes» (p. 69) più che in citazioni dirette o commenti metatestuali. Concludono la prima parte del volume Adelaïde JACQUEMARD-TRUC (*De l'influence de la dramaturgie de Musset dans les “pièces roses”*, pp. 71-82) e Yannick HOFFERT (*Jean Anouilh au travail avec Roger Vitrac: “Ardèle ou la Marguerite”*, pp. 83-100), che analizzano rispettivamente le similitudini formali e tematiche (l'amore, il gioco dei/sui sentimenti) tra Musset e l'Anouilh delle *pièces* brillanti e le divergenze tra quest'ultimo e Vitrac, il cui *Victor ou les Enfants au pouvoir* resta la fonte dichiarata di *Ardèle*.

- 2 La seconda sezione, «Dentelles et ficelles: la dramaturgie sous toutes les coutures», si sofferma maggiormente sulla teatralizzazione della visione del mondo del drammaturgo. In *“La Répétition ou l'Amour puni”*: comment Anouilh fait écrire sa pièce par Marivaux (pp. 101-112), Michel CORVIN spiega come la *pièce* in questione, eco apparente de *La Double Inconstance* – almeno fino alla fine del secondo atto –, si discosti dal modello grazie alla messa in scena dell'impossibilità di un amore vero che le conferisce una forza nera e disperante, mentre Michel BERTRAND (*“L'Alouette”: du procès de Jeanne à l'Histoire en procès*, pp. 113-128) e Benoît BARUT (*Dramaturge grinçant et historien facheux. Sur “Pauvre Bitos” de Jean Anouilh*, pp. 129-150) si concentrano prevalentemente sulla messa in discussione della Storia nelle opere prese in considerazione. Terminano la sezione i contributi di Delphine VERNOZY (*Jean Anouilh, librettiste de ballet: la forme théâtrale à l'épreuve de la danse*, pp. 151-164) e di Jacqueline BRANCART-CASSOU (*De la période “sécrite” à la période “farceuse”: le dernier tournant de l'œuvre de Jean Anouilh*, pp. 165-180) che mostrano, rispettivamente, come i testi scritti per la danza intrattengano legami strettissimi con la scrittura più prettamente teatrale, e come la produzione tardiva dell'autore, ritornato sulle scene dopo il '68 anche per criticare la coeva evoluzione sociale e politica, siano fortemente legati alla stessa.
- 3 La reazione di Anouilh nei confronti dell'evoluzione storico-politica successiva al secondo dopoguerra interessa anche Jeanyves GUÉRIN. Nel suo corposo *Un auteur politiquement incorrect* (pp. 181-196), primo contributo della terza parte «L'étoffe du dramaturge: portraits, autoportraits», il critico ripercorre la produzione di Anouilh sottolineando come quest'ultimo moltiplichi gli attacchi contro gli ideali e le posizioni della *doxa* progressista dell'epoca, conquistando il pubblico ma alienandosi la critica e gli intellettuali. Nathalie MACÉ (*Le dramaturge de boulevard dans le théâtre de Jean Anouilh*, pp. 197-208) prende in considerazione cinque *pièces* che presentano un'immagine negativa o ambigua dell'autore di *boulevard* per mostrare, al di là delle apparenze, la complessità di una posizione la cui estetica del *divertissement* nasconde un'importante meditazione sull'esistenza, sulla società e sul mestiere di drammaturgo.
- 4 Se in *Passage(s). De l'écriture dramatique au spectacle: “L'Arrestation” ou l'inspiration autobiographique dans le théâtre de Jean Anouilh* (pp. 209-220), Maja SARACZYNSKA si concentra prevalentemente sulla questione del rapporto diretto dell'autore con la scena al fine di rintracciare l'ispirazione autobiografica nell'opera in questione, Sylvie JOUANNY (*“En marge du théâtre” d'Anouilh: marge ou «cœur battant»?*, pp. 221-232) e Elisabeth LE CORRE (*L'art d'accommoder les pièces: les programmes de Jean Anouilh*,

pp. 233-252) analizzano rispettivamente i testi eterogenei (prefazioni, articoli, ecc.) riuniti dal drammaturgo circa la sua opera e gli autografi scritti di presentazione per i programmi, evidenziando come questi ultimi non siano meramente informativi ma orientino la ricezione presentando un'immagine ben definita dell'arte, dell'opera, dell'autore. Dopo le conclusioni dei curatori (pp. 253-258), il volume è arricchito dalla presentazione di alcuni documenti iconografici (pp. 303-312) tra cui figurano le riproduzioni del primo atto della *pièce* incompiuta e inedita *La Traversée* e di un altro inedito, ossia il *dossier de travail* di una possibile realizzazione cinematografica (*Dans l'atelier du dramaturge: «Charlemagne»*, pp. 259-302).

- 5 Derivanti dal primo convegno interamente consacrato a questo «ouvrier du théâtre» – per riprendere una dichiarazione di Anouilh stesso –, i contributi del presente volume permettono di sfatare alcuni pregiudizi della critica e di conoscere meglio una produzione multiforme e complessa, che sarebbe riduttivo limitare ad *Antigone* o apparentare, banalmente, alla tradizione delle *pièces bien faites*.