
*L'Esthétique de la trace chez Samuel Beckett. Écriture,
représentation, mémoire, sous la direction de
Delphine Lemonnier-Textier, Geneviève Chevallier
et Brigitte Prost*

Stefano Genetti



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1959>

DOI: 10.4000/studifrancesi.1959

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2014

Paginazione: 406-407

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Stefano Genetti, « *L'Esthétique de la trace chez Samuel Beckett. Écriture, représentation, mémoire*, sous la direction de Delphine Lemonnier-Textier, Geneviève Chevallier et Brigitte Prost », *Studi Francesi* [Online], 173 (LVIII | II) | 2014, online dal 01 septembre 2014, consultato il 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1959> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1959>

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.

L'Esthétique de la trace chez Samuel Beckett. Écriture, représentation, mémoire, sous la direction de Delphine Lemonnier-Textier, Geneviève Chevallier et Brigitte Prost

Stefano Genetti

NOTIZIA

L'Esthétique de la trace chez Samuel Beckett. Écriture, représentation, mémoire, sous la direction de Delphine LEMONNIER-TEXIER, Geneviève CHEVALLIER et Brigitte PROST, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012 («Interférences»), pp. 245.

- 1 «Répéter l'absence pour produire la présence. Une certaine présence»: in questi termini l'attore e regista Pierre Chabert definisce l'aporetica essenza dell'arte di Beckett, e la sua formula è posta in esergo allo stimolante *avant-propos* che apre questa raccolta di saggi, firmato da Delphine LEMONNIER-TEXIER e intitolato *Ceci n'est pas une trace: le paradoxe de l'écriture beckettienne* (pp. 7-17). Paradosso della tendenziale eliminazione dei riferimenti al contesto storico e geografico che il riduzionismo beckettiano comporta, senza tuttavia arrivare a cancellarne ogni residuo; paradosso dell'erosione ma anche della resistenza dei concetti di rappresentazione e narrazione, memoria e identità; paradosso della perdita che non si finisce mai di consumare, traducendosi in fallimentare ma incessante tentativo di ricomporre i resti dell'io – mente e corpo, tra «remémoration» «démembrement» – alla ricerca di una «impossible remembrance/remembrement» (p. 8).

- 2 Condensato nell'epanortosi in quanto cifra retorica di un dire che disdice, di una scrittura che si smentisce, questo paradosso dell'iscrizione e dell'obliterazione della traccia, della lacuna e della ripetizione, viene declinato secondo diversi approcci negli articoli suddivisi in tre parti. Nella prima - «Histoire, fable et mémoire: mémoire en miettes, humanité en ruines» -, due contributi riguardano *Finale di partita*: Michèle TOURET mostra come, nella genesi di *Fin de partie*, l'abolizione dei rimandi alla Storia vada di pari passo con lo sgretolamento della *fabula*, della storia, inscritta appunto come impossibile (*De l'Histoire à la fable et retour*, pp. 21-35), mentre è di impostazione freudiana la lettura della versione inglese avanzata da Hélène LECOSSOIS in «Yesterday! What does that mean? Yesterday!» “Endgame”: *répéter au lieu de se souvenir?* (pp. 55-67). La problematica temporale è analizzata, nelle sue ricadute drammaturgiche, anche da Krystyna MASLOWSKI-BETHOUX (“En attendant Godot” de Samuel Beckett: la mémoire en miettes ou l'anéantissement dans le huis-clos de la durée, pp. 37-53) e da Carla TABAN che, in *Mises en scène et en texte de la mémoire dans “Cette fois”* (pp. 69-98), a partire dalla gestazione multilingue - intrecciarsi della redazione in inglese e in francese, in concomitanza con l'allestimento in tedesco - di questo *dramaticule*, propone una distinzione dagli interessanti risvolti metodologici tra vari livelli di memoria: scenica, intratestuale e autotraduttiva, autotestuale e intertestuale.
- 3 L'attrito-interazione, rilevato nella premessa al volume (p. 14), tra memoria esogena, legata all'evento e rappresentata in quanto faticosa, inservibile, e memoria endogena, legata invece al persistere delle tracce dell'enunciazione e del processo creativo, è la chiave di accesso ai saggi raggruppati nella seconda sezione - «De la mémoire impossible à l'inscription du processus d'écriture: poétique de la trace, espace de l'écho» -, maggiormente incentrata sulla prosa non teatrale: dal saggio su Proust alla “narrativa” degli anni Cinquanta (Nadia LOUAR, «L'inénarrable menuiserie»: *l'écriture du souvenir chez Beckett*, pp. 101-111), fino alle astrazioni immaginifiche (Angelos TRIANTAFYLLOU, «Imagination morte imaginez»: une “performance” entre mémoire et imagination, pp. 125-140), fino alle evocazioni estreme (Cécile YAPAUDJIAN-LABAT, “Mal vu mal dit”, *traces de l'absence, et “Cap au pire”*, pp. 113-123). Dedicato all'estetica spettrale della voce-fantasma e dell'immagine come *vanitas* e *memento mori*, l'intervento di Delphine LEMONNIER-TEXIER (*Poétique de la trace et dramaturgie de l'écho chez Samuel Beckett*, pp. 141-154) fa da transizione verso la terza parte - «Mise en scène, mise en archives: traces et processus de création» -, raccordandosi in particolare all'analisi della dimensione acustica - *auralité* a un tempo corporea e disincarnata - che caratterizza la drammaturgia radicalmente multimediale di Beckett (Léa SINOIMERI, *Théâtre, radio et archives: les voix de la mémoire chez Samuel Beckett*, pp. 167-186). Se la realizzazione scenica come operazione ermeneutica che è *répétition* e riletture, *re-enactment* teso a *re-jouer* i frantumi di ricordo iscritti nel testo, induce Brigitte PROST a esaminarne una in particolare (“... que nuages...” par Madeleine Louarn, *entre épuisement et épiphanie*, pp. 215-230, con fotografie di Guy Delahaye) e Geneviève CHEVALLIER ad articolare testo e metatesto, autotraduzione e lavoro attoriale in un discorso generale, sospeso tra gli estremi della precisione e dell'indeterminatezza (*Interpréter - transmettre*, pp. 187-193), nelle note accumulate da Beckett in qualità di regista delle sue stesse *pièces* Stanley E. GONTARSKI vede un fattore che, insieme all'oscillazione tra due lingue, destabilizza i confini del testo e le idee di autorità e autorialità, di unità e totalità dell'opera (*Les Carnets de mise en scène de Samuel Beckett et les théories postmodernes du texte et de la textualité*, pp. 195-214, traduzione inedita di un articolo apparso in inglese nel 1999). Il

moltiplicarsi non solo degli avantesti ma anche degli allestimenti intesi come prolungamenti dell'atto creativo contribuisce, nel caso di Beckett più che in altri (Sophie LUCET, *Samuel Beckett face aux mises en scène de son œuvre: de la trace de l'imaginaire à la pulsion de l'archive*, pp. 157-165), a problematizzare la nozione stessa di archivio in quanto stratificata e dispersiva memoria dell'opera, nozione sulla quale è ingegnosamente costruito, tra finzione critica, demistificazione dell'immagine tetra spesso associata all'autore e parodia degli studi beckettiani, il recente, spassoso romanzo di Martin Page, *L'Apiculture selon Samuel Beckett* (Éditions de l'Olivier, 2013).

- 4 All'intersezione di estetica ed etica si colloca l'indagine, ricca di spunti, benché non sempre approfondita e convincente, condotta sull'intera opera beckettiana da CAROLINE MANNWEILER in *L'Éthique beckettienne et sa réalisation dans la forme*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2012 («Faux titre», 379), pp. 260. Nella sua tesi di dottorato, sostenuta presso l'Università di Magonza, l'A. affronta temi quali la solitudine, la compagnia e l'attesa nel contesto di un'argomentazione che concepisce gli estremi del nichilismo e dell'umanesimo, del realismo e dell'ermetismo, in un'ottica relazionale, più dinamica che oppositiva. L'A. abbozza inoltre paralleli con Camus, Sartre e Ionesco. A partire dalle rade dichiarazioni teoriche di Beckett, nonché dalle sue preferenze, per esempio nel campo della pittura moderna (pp. 147-150), si delinea un percorso che dalla negazione procede verso una poetica dell'immagine interpretata non in chiave astrattista, bensì in quanto «ensemble des stratégies qui visent à empêcher les conclusions» (p. 122), manifestazione di una morale dell'arte che rende l'opera irriducibile a ogni messaggio univoco, totalizzante e definitivo.