Miranda
Revue pluridisciplinaire du monde anglophone / Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world

9 | 2014
Coincidences / Circulating towards and across the British Isles

Geneviève Chevallier, Delphine Lemonnier-Texier and Brigitte Prost (dir.), *L'Esthétique de la trace chez Samuel Beckett : écriture, représentation et mémoire*

Philippe Birgy

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/miranda/5976
DOI : 10.4000/miranda.5976
ISSN : 2108-6559

Éditeur
Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique
Philippe Birgy, « Geneviève Chevallier, Delphine Lemonnier-Texier and Brigitte Prost (dir.), *L'Esthétique de la trace chez Samuel Beckett : écriture, représentation et mémoire* », *Miranda* [En ligne], 9 | 2014, mis en ligne le 03 mars 2014, consulté le 16 février 2021. URL : http://journals.openedition.org/miranda/5976 ; DOI : https://doi.org/10.4000/miranda.5976

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.

Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Geneviève Chevallier, Delphine Lemonnier-Texier and Brigitte Prost (dir.), *L'Esthétique de la trace chez Samuel Beckett : écriture, représentation et mémoire*

Philippe Birgy

RÉFÉRENCE

Geneviève Chevallier, Delphine Lemonnier-Texier and Brigitte Prost (dir.), *L'Esthétique de la trace chez Samuel Beckett : écriture, représentation et mémoire* (Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012), 246 p, ISBN 978-2-7535-2133-9

1 La cohérence de ce volume est largement assurée par son centrage sur la mémoire et le souvenir en tant que traces scriptibles (ou non). Les trois éditrices y ont rassemblé les produits de la réflexion d'anglicistes, de comparatistes, de spécialistes des lettres modernes et des études théâtrales et la variété des méthodes d'approches qui en résulte apporte incontestablement une profondeur et un relief à cet ensemble. Cette variété souligne aussi des points de convergence remarquables dans la réflexion autour de la problématique choisie : ainsi on observe la permanence des figures de l'aporie dans les conclusions les plus avancées des auteurs, de même que celle de certaines figures critiques quasi-tutélaires, telles Eveline Grossman et Gilles Deleuze.

2 Le sujet avait déjà suscité l'intérêt des trois co-éditrices par le passé, Hélène Lecossois lui ayant consacré un article (« Les vestiges du corps dans le théâtre de Samuel Beckett » in *Elements and Traces. Samuel Beckett Today*, Rodopi, 2008), cependant que Delphine Lemonnier-Texier signait très récemment une contribution au troisième numéro de la revue *Beckett* des Lettres Modernes Minard (« Les Vestiges du monologue

tragique dans *A Piece of Monologue / Solo* : la spectropoétique du je(u) », *Beckett 3*, ed. Llewellyn Brown, 2013) et que Brigitte Prost codirigeait un ouvrage collectif (à paraître) relatif à cette même question (*Le Théâtre de répertoire : lieu de mémoire et lieu de création*, Presses de Montréal / Presses universitaires de Rennes, actes du Colloque international 2008 de la Société québécoise d'études théâtrales). Toutes trois ont par ailleurs déjà travaillé à l'édition d'un volume d'études beckettiennes publié aux Presses Universitaires de Rennes (*Lectures de* Endgame/Fin de partie *de Samuel Beckett*, 2009).

3 L'ouvrage se divise en trois parties. Dans le première, intitulée « Histoire, fable et mémoire : mémoire en miettes, humanité en ruines », Michel Touret insiste sur le lien qui rattache l'œuvre du dramaturge à son contexte historique — celui de la guerre mondiale — , ce qui appelle de sa part quelques précautions oratoires. Il évoque ainsi en préambule les interdits qui pèsent sur l'interprétation les textes dramatiques de Beckett, sauf à annoncer la fin du sens. Or, à son avis, l'œuvre de Beckett conjugue l'universel et le spécifique, et il ne saurait donc être question de négliger ses renvois à des situations précises historiquement ancrées.

4 Kristina Maslowski-Bethoux livre une lecture prégnante de *Godot* assistée par des recours critiques abondants. Elle s'y intéresse aux modes de présence de la mémoire. Placée sous les auspices de Bergson, cette réflexion fait usage de la notion de « mémoire habitude » qui relève de l'automatisme pour mieux décrire ce qu'elle nomme un « enfermement dans l'espace de la durée ». La pièce se présente ainsi comme un mécanisme qui tourne à vide. Le recours aux réflexions de Jakobson sur l'aphasique enrichit cette analyse. Enfin, partant de l'hypothèse de la faillite de la mémoire, l'auteur rend compte des échecs présentés et représentés dans Godot et évoque les excès d'une « surmodernité » (Marc Augé). Hélène Lecossois s'arrête sur le paradoxe d'une scène beckettienne qui bien qu'étant le lieu de la convocation du passé est aussi celui où la mémoire se trouve empêchée. Elle reconnait dans *Endgame* l'inscription historique de la seconde guerre mondiale et de la grande famine mais fait aussi valoir sa teneur intemporelle. Lecossois retient alors, contre Beckett, une lecture psychanalytique. Selon elle, les personnages s'inventent des personae, participent d'une démarche de quête centrée sur soi et visant à se donner naissance à soi-même. Elle insiste donc à cet endroit sur la nature réflexive de l'œuvre. Carla Taban propose une étude génétique des différentes versions et traductions de *Cette Fois*, dont la pièce qui lui sert de référence porte les traces et qui sont autant de mémoires. Elle entreprend de retracer les motivations et les raisons d'être des ajouts et des modifications. C'est une interprétation plus pratique des notions de mémoire et de traces qui est préférée ici, par opposition aux contributions précédentes, et elle donne lieu à l'exposition d'une typologie applicable et fort bien illustrée. L'auteur distingue ainsi une mémoire intertextuelle et une mémoire d'auto-traduction et elle décline les fonctions mémorielles ou appuyées sur les fonctions mémorielles. Elle souligne la place prépondérante de l'isotopie de la création dans les textes étudiés, qui renvoient là encore à une faculté d'invention de soi et d'interprétation.

5 La deuxième partie de l'ouvrage, « De la mémoire impossible à l'inscription du parcours d'écriture », est certainement la plus substantielle des trois et elle recèle son lot de lectures stimulantes. Nadia Louar y argue que Beckett, dans son analyse de Proust, anticipe de cinquante ans les découvertes qui seront faites à propos des principes de compositions du romancier. En écrivant sur Proust, il se livre en tant qu'auteur. Louar interpole alors les réflexions de Beckett sur Proust, celle de Deleuze et de la critique

Beckettienne pour observer les rapports de la voix à une étrangeté originaire qui participe de la quête de soi. La voix est l'inconnu qui dit « je ». L'auteur souligne l'effacement de la distinction entre souvenance et invention et pose « impossibilité de se rencontrer soi-même, dans la langue, dans le récit ou dans la vie ». L'article qui fait suite est extrait d'un ouvrage consacré au deuil et à la mélancolie, publié en 2010 chez Garnier. Cécile Lapaudjian-Labat y offre une synthèse critique fine portant sur *Mal vu mal dit* et *Cap au pire,* synthèse qui se heurte aux limites de ce que l'idiome critique autorise. La formulation s'en arrange adroitement sans jargonner mais en se confrontant à cette résistance : comment dire la perte à travers la présence de la trace ? « Comment se rapprocher au plus près du néant ? » Et de répondre, « Faute de rien, l'entreprise se contentera du pire » (119). C'est dans cet échec qu'est atteint un point limite : telle est la prouesse de Beckett. Cette ligne de réflexion nous conduit à l'aporie comme figure du possible littéraire. Affronter la question de l'échec se présente comme une démarche à part entière, et on retrouvera souvent ce paradoxe dans ce recueil. Dans les conclusions de l'auteur sur cet effort qui tend vers le néant, l'article échappe en partie à la thématique annoncée de l'ouvrage mais les associations qui ont été proposées chemin faisant gardent cependant toute leur portée.

6 Pour Angelos Triantafyllou, Beckett aurait été sensible à la non-distinction fondamentale entre imagination et mémoire (une autre conclusion récurrente dans l'ouvrage). Il s'agit cette fois d'une étude fine, par le menu, d'*Imagination morte imaginez* et de sa mise en scène de l'intériorité de l'esprit. L'auteur y confronte les observations de Deleuze et de Bergson aux déclarations d'intention de Beckett et à différents concepts de mémoire et d'imagination. Il y rend compte d'un mouvement des images et d'un parcours de la mémoire qui relèvent d'une géométrie : « aux itinéraires horizontaux de la caméra de la mémoire qui créent le corps, Beckett ajoute les itinéraires verticaux de la mémoire qui imaginent le temps » (135). Reprenant la terminologie deleuzienne héritée de Bergson (*Image temps*, *Image mouvement*), il jette une lumière sur *Imagination morte imaginez.* Ce recours à la philosophie est probant, judicieux et économique, et il aboutit à la suggestion d'un Beckett annonciateur d'une postmodernité. L'aporie de la trace marque encore la contribution de Delphine Lemonnier-Texier qui s'ouvre sur une réflexion sur la trace et le sens : le souvenir, écrit-elle en préambule, est a demi-effacé mais aussi trop présent (142). L'auteur accorde alors toute son attention au texte citationnel dans le récit et le théâtre Beckettien, accomplissant un travail de reconnaissance des sources et relevant la prédominance et la valorisation des fantômes qui se font entendre dans les productions Beckettiennes. Elle apparente la décomposition à la désarticulation du texte. Les citations d'Eveline Grossman, qui s'impose comme figure tutélaire de l'article (et de l'ensemble du volume), sont fort bien venues, de même que l'emploi des notions de ruines (Derrida) et de *memento mori.* Sophie Lucet rappelle l'intransigeance de Beckett vis-à-vis de la mise en scène de ses pièces, orthodoxie surprenante de la part d'un auteur dont l'œuvre semblait ouvrir de nouveaux espaces d'expérimentation et de liberté.

7 Partant du constat que les pièces de Beckett à partir de 1963 renvoient à la matière première des mots et des corps — une association qui ne va pas de soi, puisqu'on pourrait tout aussi bien y voir deux directions référentielles contraires — Léa Sinoimeri choisit de placer l'accent sur la corporalité et l'auralité. On sait que c'est là le cœur de ses travaux universitaires. Elle balaie ainsi un large corpus de pièces et, s'appuyant sur les travaux de Weiss puis sur ceux de Derrida (*Mal d'archive*), elle s'emploie à faire

apparaître la relation paradoxale entre technologie de la reproduction et processus personnel. Geneviève Chevalier s'affronte aux exigences de Beckett vis-à-vis de la mise en scène de son œuvre que d'aucun ont pu trouver exorbitante. Elle prend cependant note d'un « irréductible écart » entre le texte et la performance scénique. Loin de signifier une tyrannie de l'auteur, ces exigences sont les conditions d'un processus de dépossession mis en œuvre dans les pièces.

8 Les deux dernières contributions au recueil ont trait à la pratique de la mise en scène des pièces de Beckett. L'une est la traduction d'un article de Stanley Gontarski qui nous renvoie aux processus de modification, d'adaptation et de correction des textes de Beckett par ce dernier. Ces versions sont autant de « stades inachevés du processus de création » (203). Gontarski fait état du soupçon qui, dans le contexte d'une pensée postmoderniste, s'applique à l'idée qu'un texte puisse être « original » ou « définitif ». Mais l'auteur affiche une précaution vis-à-vis de l'hypothèse d'une œuvre qui serait entièrement construite par les lecteurs, problématisant et renvoyant ainsi dos à dos les deux extrêmes de la maitrise auctoriale du texte et de la dissémination (ces observations prolongent ainsi la réflexion de Geneviève Chevalier qui se trouve alors nourrie par la riche expérience de la mise en scène de Gontarski). Brigitte Prost se concentre sur la mise en scène par Madeleine Louard d'un ensemble de textes de Beckett *(... Que nuages...)* — une entreprise dont la spécificité était qu'elle reposait sur le choix d'acteurs handicapés. Ceux-ci se trouvant particulièrement absorbés par le travail de dépassement de leurs limitations physiques, il en avait résulté une intensité de leur présence scénique dans l'immédiat de l'épreuve du jeu qui s'accordait à l'univers de Beckett et entrait en résonnance avec lui. Louard évoque les circonstances, les choix et les effets et ce travail en l'articulant à une réflexion sur les manifestations de la trace — notamment la projection de films de Beckett en fond de scène — d'archive donc.

9 Arrivé au terme de la lecture, force est de constater qu'un niveau d'exigence considérable a été maintenu de bout en bout dans le choix des contributions. Le volume se clôt sur un index des noms propres et des titres fort utile.

INDEX

Keywords : Beckett, history, memory, novel, staging, theater, trace
Mots-clés : Beckett, histoire, mémoire, mise en scène, roman, théâtre, trace

AUTEURS

PHILIPPE BIRGY

Université de Toulouse 2 – Jean Jaures
Professeur
birgy@univ-tlse2.fr