



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés », in BROWN (Llewellyn) (dir.), *La Revue des lettres modernes. Les "dramaticules"*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16800-3.p.0273](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16800-3.p.0273)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2012. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS

(classement alphabétique par auteur)

BOUSQUET, Mireille

That Time / Cette fois de Beckett :
une fabrique de “l’usine à temps” (p. 145)

La pièce *That Time / Cette fois* se présente sous la forme d’un court monologue, et donne lieu à infiniment peu d’effets de mise en scène. Le processus de minoration qui caractérise si bien le théâtre beckettien est, en réalité, constitutif de l’ensemble de l’œuvre et se construit particulièrement à travers un travail d’indétermination du langage. Le “mineur” ne figure pas seulement une poétique ou une esthétique, mais véritablement une éthique, quoique la grandiloquence du terme convienne mal à une œuvre qui n’a cessé de faire la promotion du peu, du moindre, des petits mots peu éloquents. C’est justement à l’usage de ces petits mots — en particulier à l’impact du déictique *that* qui inscrit l’œuvre dans le «ici et maintenant» — que l’on s’attachera ici.

Beckett’s That Time / Cette fois :
Production of a ‘Time Factory’

That Time is a short monologue characterized by an almost complete lack of dramatization. It perfectly expresses the process of ‘minorization’ which is at work in most of Beckett’s œuvre, with a writing that operates through indeterminacy. The ‘minor’ is not so much a question of aesthetics as that of ethics, as it signals the invention of value in the work of art. We will consider especially the place of that, a deictic that inscribes the work in the ‘here and now’ of speech.

BROWN, Llewellyn

Les “*Dramaticules*” de Samuel Beckett :
un “genre” et une forme (p. 11)

Le néologisme “*dramaticule*” désigne un corpus aux contours imprécis. Le minimalisme de ces textes paraît relever d’une volonté d’épouser une rigueur logique et universelle. À ce titre, les “*dramaticules*” peuvent parfois éclairer, rétrospectivement, certains passages de Shakespeare. Cette logique s’apparente à la scission que Beckett pratique entre le personnage et sa parole, entre le récit et l’espace scénique. Mais on discerne aussi des moments de rupture, où le personnage fait entendre sa subjectivité dans un moment d’évanouissement.

Samuel Beckett's 'Dramaticules' : a 'Genre' and a Form

The neologism 'dramaticule' refers to a corpus whose contours are ill-defined. The minimalism of these texts seems to testify to a will to espouse a universal and rigorous logic. In this respect, the 'dramaticules' can retrospectively shed light on certain passages of Shakespeare. This logic is related to the scission that Beckett creates between the character and his speech, between the story and the space on stage. But we can also identify moments of rupture, when the character gives voice to his subjectivity in a moment of fading.

BROWN, Llewellyn

Rockaby / Berceuse de Samuel Beckett :
un "poème à jouer" (p. 185)

Adoptant une forme versifiée, *Rockaby / Berceuse* conduit un récit dont la progression manifeste une structuration rythmique fondée sur la "ritournelle". Cette composition est destinée à aider la figure féminine à accepter la mort. Par contraste, la saisissante éjaculation finale — « fuck life » — exprime une subjectivité dépersonnalisée, où la femme lance un défi à l'Autre. Le dispositif de la voix *off* apaise son angoisse. Ce texte est aussi un poème visuel, grâce auquel la femme se dote d'une existence.

Samuel Beckett's *Rockaby / Berceuse* :
a 'Performance Poem'

Adopting a versified form, *Rockaby / Berceuse* traces a story whose progression manifests a rhythmic structure based on the 'ritornello'. This composition is intended to help the feminine figure to accept death. By contrast, the astounding final ejaculation — 'fuck life' — expresses a depersonalised subjectivity, where the woman defies the Other. The device of the voice over calms her anxiety. This text is also a visual poem, by means of which the woman creates for herself an existence.

FERRINI, Jean-Pierre

Beckett, lecteur de Dante (p. 219)

Les références de Beckett à Dante sont fréquentes, avant *Murphy*, devenant plus rares après, sans perdre de leur importance. En écartant la dimension théologique, Beckett révèle la pure parole poétique de Dante. Belacqua — un personnage secondaire chez Dante — incarne la notion de l'attente chez Beckett, se signalant par sa posture utérine. Après *Comment c'est*, où il bascule dans la boue, on trouve, dans *Le Dépeupleur* un Belacqua vaincu. Enfin, *Compagnie* lui donne congé.

Beckett, a Reader of Dante

Beckett's references to Dante are frequent, before *Murphy*, becoming rarer after, without losing their importance. By removing the theological dimension, Beckett reveals Dante's pure poetic speech. Belacqua — a central character in Dante — embodies the notion of waiting, for Beckett, and is recognisable by his uterine posture. After *How It Is*, where he falls over into the mud, we find, in *The Lost Ones*, a vanquished Belacqua. Finally, *Company* puts an end to his presence.

GODEAU, Florence

Texte(s)-fantôme(s) et spectralité
dans *Not I (Pas moi)*, *Rockaby (Berceuse)* et *Footfalls (Pas)* (p. 131)

Le présent article analyse la construction de figures et de voix fantomatiques, l'agencement spatial et le motif de la répétition, propres à figurer la "hantise", et, enfin, le travail sur le silence, dans *Not I / Pas moi*, *Rockaby / Berceuse* et *Footfalls / Pas*. Ces petits drames, en effet, non seulement figurent et évoquent des créatures fantomatiques, mais mettent en scène un processus de spectralisation affectant la scénographie et le texte, et nous invitent à explorer les replis ombreux de "vies intérieures" minuscules, incarcérées dans le présent, et hantées par le passé.

Phantom Text(s) and Ghostliness
in *Not I (Pas moi)*, *Rockaby (Berceuse)* and *Footfalls (Pas)*

This article analyses the construction of ghostly figures and voices, the spatial composition and the motif of repetition, apt to express 'haunting' and, finally, the work on silence, in Not I / Pas moi, Rockaby / Berceuse and Footfalls / Pas. These short plays not only evoke ghostly figures but represent a process of spectralisation that affects the staging and the text, and invite us to explore the dark recesses of minuscule 'interior lives', incarcerated in the present and haunted by the past.

HERSANT, Céline

Deux expériences de l'espace beckettien :
cadres cognitifs, topographies sensorielles (p. 111)

Le recueil *Catastrophe et autres dramaticules* met en scène deux expériences, deux représentations antinomiques et cependant complémentaires des possibilités expressives de l'espace théâtral. D'un côté, Beckett définit et caractérise le plateau comme un espace physique et cognitif où les corps sont pris dans une sorte de ballet mécanique, une cinétique composée de phases d'inertie ou de phases circulatoires. À côté de ces espaces arpentés et de cette *physis* des corps sur le plateau, Beckett s'emploie également à mettre en scène dans ses derniers opuscules une autre expérience de l'espace, métaphysique cette fois. Le dispositif théâtral perd son assise concrète pour apparaître comme un espace mental et mémoriel.

*Two Experiences of Beckettian Space :
Cognitive Frameworks, Sensorial Topographies*

The volume Catastrophe et autres dramaticules stages two experiences, two opposing and yet complimentary representations of the expressive qualities of theatrical space. On the one hand, Beckett defines and characterises the stage as a physical and cognitive space where bodies are caught up in a sort of mechanical ballet, kinetics composed of phases of inertia or circulation. Alongside these traversed spaces and this physis of bodies on the stage, Beckett also stages, in his later short plays, another experience of space : a metaphysical one. The theatrical device loses its concrete basis to appear as a mental and memorial space.

LEMONNIER-TEXIER, Delphine

Les Vestiges du monologue tragique dans *A Piece of Monologue / Solo* :
la spectropoétique du je(u) (p. 71)

Le titre anglais *A Piece of Monologue* souligne, bien davantage que ne le fait le titre français *Solo*, l'importance de la forme et le jeu avec la structure de cet élément central de la tragédie qu'est le monologue. Les vestiges du monologue shakespearien, tant du point de vue thématique que structurel, hantent littéralement le texte anglais de Beckett, où le *je* est pourtant aussi résolument absent que dans *Not I*, dessinant une topographie macabre dont la dramaturgie est fondée sur la spectralité.

Vestiges of the Tragic Monologue in A Piece of Monologue / Solo :
Spectropoetics of 'Je(u)'

The comparative study of A Piece of Monologue and of its French adaptation Solo reveals the loss, in the latter, of a series of pervasive allusions to the form and themes of Shakespearian tragic monologue, despite the fact that there is no more I in A Piece of Monologue than in Not I. The skull-sized globe, the recurrence of funerals, the macabre images and the very structure of the monologue are so many reminders of the spectral presence of tragic loci in Beckett's text.

LEVY, Shimon

Traduire Beckett en hébreu :
naviguer en suivant la carte de la mer Morte (p.253)

Présenter Beckett à un public israélien — sur scène et en traduction — soulève la question de la culture biblique, qui n'est pas la même pour Juifs et chrétiens. Il est nécessaire de traduire pour que le texte soit compris, mais aussi pour le recréer ; la part d'innovation devient importante dans le cas d'expressions intraduisibles. Si d'autres traductions existent, certaines demeurent trop explicitement bibliques. Le travail de la traduction est extrêmement éprouvant, mais tout aussi enrichissant, des points de vue intellectuel et humain.

Translating Beckett into Hebrew :
Navigating Following the Map of the Dead Sea

Presenting Beckett to an Israeli public — on stage and in translation — raises the question of Biblical culture, which is not the same for Jews and Christians. It is necessary to translate, for the text to be understood, but also to recreate it ; the role of innovation becomes important in the case of untranslatable expressions. If other translations exist, some are too explicitly Biblical. The work of translating is extremely demanding, but also enriching from the intellectual and human points of view.

PROTIN, Matthieu

Le Paradoxe des “*dramaticules*” “ambigus” :
du dramatique au théâtral (p. 49)

Les “*dramaticules*” sont peu joués, une rareté qui peut être attribuée à la bascule observable dans la plupart d’entre eux du mode dramatique au mode narratif. Cette évolution rendrait plus délicate la représentation. Moins immédiatement identifiables comme du théâtre au sens traditionnel, les “*dramaticules*” ambigus, caractérisés par l’importance qu’y prend le récit, sont pourtant plus théâtraux que les premières pièces. L’abandon de la forme dialoguée est compensé par une théâtralisation marquée des didascalies. C’est ce changement de paradigme — du dramatique au théâtral — que nous nous proposons d’examiner ici.

The Paradox of the ‘Ambiguous’ ‘Dramaticules’ :
From the Dramatic to the Theatrical

The ‘dramaticules’ are rarely staged. This fact can be accounted for by the shift from dialogue to narrative. Performing a play without the usual form of dramatic exchange seems to increase the difficulty of staging the ‘dramaticules’, analyzed by Stanley Gontarski as “textually androgynous”. This androgyny is less important than it seems at first : what can be seen as a loss of theatricality is in fact a sort of transfer, from speech to the stage directions, which turns out to be a paradigm shift in Beckett theatrical writing.

RAVEZ, Stéphanie

Quand Beckett fait son cinéma... au théâtre :
une lecture de *Solo* (p. 87)

Dans *Solo*, dont nous proposons ici une lecture détaillée, Beckett superpose les paradigmes esthétiques du théâtre, de la photographie et du cinéma, créant, comme à son habitude, une tension permanente entre le visuel et l’énoncé. Au-delà des enjeux spéculaires propres au théâtre beckettien, nous tâchons de montrer que la photographie et le cinéma réfléchissent, voire conjurent dans le cas du “septième art”, le travail de la mort au cœur de la pièce. À l’imaginaire théâtral fait de présence et de finitude, *Solo* oppose l’échappée cinématographique hors du temps et de la mort.

When Beckett Films... in a Play :
A Reading of Solo

In Solo, of which this paper offers a detailed reading, Beckett superimposes the aesthetic paradigms of theatre, photography and film, and as he usually does, creates a continual tension between the said and the seen. Beyond the specular issues specific to Beckettian theatre, we analyze how photography and film reflect and even ward off — in the case of cinema — the work of death inside the play. Solo offers cinema as an escape from time and death against the finite presence of theatrical images.

SINOIMERI, Lea

Pour une poétique de l'écoute dans *Pas moi, Pas* et *Berceuse* :
la passion de la parole (p. 165)

Ce texte propose une lecture de *Pas moi, Pas* et *Berceuse* comme pièces pour l'oreille où le théâtre de Beckett récupère un geste archaïque de la tragédie, à savoir sa capacité de se faire pure évocation, mise en scène de la passion de l'acteur. De l'action dramatique, l'essence du drame semble glisser, dans ces pièces, vers l'écoute en tant que suspension infinie entre transmission et réception. Les "dramaticules" explorent alors des nouvelles possibilités non mimétiques pour la présence des acteurs et des spectateurs.

For a Poetics of Listening in Pas moi, Pas and Berceuse :
The Passion of Speech

This article explores Beckett's poetics of listening in the French versions of Not I, Footfalls and Rockaby. It argues that these plays restore an archaic trait of classical tragedy, intended as pure evocation and pathetic performance of the actor. Opposing the liminality of listening to the dramatic action, the 'dramaticules' become an aural theatre, endlessly suspended between transmission and reception. These plays explore thus innovative, fluid and non-mimetic roles for the actors and the audience.