
*Jean Tardieu. Des livres et des voix, sous la direction
de Jean-Yves Debreuille*

Sara Amadori



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5142>

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 dicembre 2011

Paginazione: 677-678

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Sara Amadori, « *Jean Tardieu. Des livres et des voix, sous la direction de Jean-Yves Debreuille* », *Studi Francesi* [Online], 165 (LV | III) | 2011, online dal 30 novembre 2015, consultato il 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5142>

Questo documento è stato generato automaticamente il 2 maggio 2019.



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

Jean Tardieu. Des livres et des voix, sous la direction de Jean-Yves Debreuille

Sara Amadori

NOTIZIA

Jean Tardieu. Des livres et des voix, sous la direction de Jean-Yves DEBREUILLE, Lyon, ENS Éditions, 2010, pp. 355.

- 1 Il presente volume, uno dei più esaustivi contributi allo studio della proteiforme opera di Tardieu, raccoglie gli atti di due convegni, *Le Théâtre de Jean Tardieu* (4-5 giugno 2004) e *Jean Tardieu, des livres et des voix* (10-11 marzo 2005). Nella sua *Présentation* (pp. 9-16), Jean-Yves DEBREUILLE offre uno spaccato di ampio respiro sull'opera tardiviana, mostrando come la poetica della voce faccia del teatro un luogo d'espressione privilegiato per l'Autore. Seguono ventotto contributi, distribuiti in cinque sezioni.
- 2 La prima, «Une voix multiple», è dedicata al manifestarsi della presenza della voce nell'opera. Claude DEBON (*L'Accent dans l'œuvre de Jean Tardieu*, pp. 19-33) si sofferma sul valore ludico-metafisico dell'accento nella poetica tardiviana, mentre Brigitte BUFFARD-MORET («*Des chiffres plein les corbeilles / des fifres plein les oreilles*»: *la musique du vers de Jean Tardieu*, pp. 35-51) conduce uno studio metrico-prosodico che rileva le influenze di Hölderlin, della metrica classica e della canzone popolare sui ritmi della poesia tardiviana. La voce presente-assente, in rapporto dialettico col silenzio, è alla base dello studio di Judith LE BLANC (*Dramaturgie du vide et voix du silence*, pp. 53-64). Pascale ALEXANDRE-BERGUES (*Le Théâtre de Jean Tardieu: une dramaturgie de la voix*, pp. 65-75) oppone alla coppia voce-silenzio il binomio voce-voci, per mostrare come queste diano corpo a una dramaturgia aperta alle molteplici manifestazioni del reale. La voce, in quanto puro suono, è anche musica, e comporta l'imporsi di un tema musicale sul contenuto stesso dell'opera (Claude SÉJOURNÉ, *La Facture musicale de l'œuvre dramatique de Jean Tardieu*,

pp. 77-85). Chiude la sezione Robert PROT (*Jean Tardieu et le théâtre à la radio*, pp. 87-97), con la ricostruzione dell'esperienza vissuta dal poeta-drammaturgo a capo dei servizi artistici di radiodiffusione francese.

- 3 La seconda sezione, «Une identité incertaine», compie uno studio della frammentazione e della dissoluzione del soggetto lirico e drammatico nell'opera tardiviana. Emblematici a proposito i contributi di Jean-Marie GLEIZE (*D'un souvenir obscur. "Une voix sans personne"*, pp. 101-108) e di Catherine MAYAUX, che presenta *Monsieur Monsieur* come un caso esemplare di spersonalizzazione del soggetto che affonda le sue radici nella riflessione di Nietzsche e Camus («*Monsieur*» et son concept. *Entre Nietzsche et Camus, ou la réalité comme redoublement*, pp. 109-123). Fabio SCOTTO (*La Question du lyrisme et le lyrisme en question dans "Monsieur Monsieur"*, pp. 125-134) si concentra a sua volta sulla dissociazione drammatica della coscienza in *Monsieur Monsieur*, e sul suo «lyrisme "bien tempéré" par l'intermittence d'une subjectivité forte de sa précarité ontologique, [...] mais jamais reniée» (p. 134). L'instabilità del soggetto tardiviano consente infine di comprendere le ragioni del rapporto di profonda affinità che lega il poeta all'opera di Pol Bury (Frédérique MARTIN-SCHERRER, *Pol Bury et Jean Tardieu*, pp. 135-145).
- 4 La terza sezione, «Un théâtre hors lieu», si concentra sul rapporto fra il teatro di Tardieu e le forme di una tradizione che, seppur parodiata, resta presente nella sua opera. Marie-Claude HUBERT («*La Comédie de la comédie*" ou la poétique de Jean Tardieu, pp. 149-156) considera la ricerca parodica del poeta declinata in una delle sue pièces, mentre Line KOZLOWSKI (*La Dynamique carnavalesque dans le théâtre de Jean Tardieu*, pp. 157-167) analizza il movimento drammatico che fonda l'originalità del teatro tardiviano il quale «reprend les principes du carnaval et un certain nombre de [ses] fonctions anthropologiques» (p. 157). Corinne CONTINI-FLICKER («*Faust et Yorick*": l'apologue au théâtre, pp. 169-178) mostra come la parodia sia l'occasione di rinnovare il rapporto con alcuni grandi modelli e forme della tradizione. Il movimento parodico, grande protagonista assieme alla dimensione fantastica de *La Serrure* secondo Bruno BLANCKEMAN (*La Clef des chambres. Petite étude de "La Serrure"*, pp. 179-187), colpisce anche la figura del Professore, alter ego grottesco dell'autore stesso (Michel PRUNER, *La Figure du professeur dans le théâtre de Tardieu*, pp. 189-198). Per quanto riguarda il rapporto del teatro tardiviano con le rappresentazioni sceniche, spicca la collaborazione Tardieu-Polieri (Franck ANCEL, *Scénographie à trois temps*, pp. 199-206). Françoise KOURLISKY descrive la sua personale esperienza di regista per la messa in scena di *La Cité sans sommeil* presso l'Ubu Repertory Theater di New York (*La Création de "La Cité sans sommeil"*, pp. 207-216).
- 5 La quarta sezione, «Des livres en mouvement», si apre con la problematizzazione della natura frammentaria, instabile eppure coerente della produzione di Tardieu (Jean-Yves DEBREUILLE, *Le Clavecin bien tempéré de la dramaturgie*, pp. 219-232). Frédérique MARTIN-SCHERRER (*Poésie et peinture: petite typologie portative*, pp. 245-255) partecipa al tentativo classificatorio inaugurato da Debreuille occupandosi degli scritti sull'arte, mentre Delphine HAUTOIS (*Comment parler poésie? Les paradoxes de Monsieur Jourdain*, pp. 257-266) riflette sul tentativo del poeta di vanificare qualsiasi categorizzazione convenzionale della sua opera. Muriel TENNE (*La Republication: une mise à l'épreuve. La stratégie de la ruse*, pp. 267-277) mostra come le modalità di scrittura, antologizzazione e ripubblicazione di Tardieu esprimano l'esigenza del poeta di privare il suo lettore di qualsiasi riferimento stabile. A tal proposito è esemplare lo studio comparato di Thomas AUGAIS sulle versioni del 1951 e del 1978 di *Un mot pour le dire* (*La Somme fræppelologique*, pp. 233-243). Nella

ricostruzione della natura proteiforme dell'opera di Tardieu non poteva mancare infine uno spaccato sulla sua «poésie résistante» (Anne-Christine ROYÈRE, “*Les Dieux étouffés*”, un «*recueil clandestin*» ou «*comment replacer les mots dans leur vrai sens*», pp. 279-289, p. 280) e una riflessione sugli scritti autobiografici del poeta (Christine DUPOUY, *Entre biographie et théorie: d’“Obscurité du jour” (1974) à “On vient chercher Monsieur Jean” (1990)*, pp. 291-303).

- 6 L'ultima sezione, «Une confusion des genres», evidenzia come l'opera di Tardieu sia il risultato di un'osmosi costante tra arti diverse. Il poeta, affascinato dalla pittura astratta così come dalla musica, tenta infatti di riprodurre le forme, come rilevano sia Michel CORVIN (*Une dramaturgie aux couleurs de l'abs-trait*, pp. 307-317) che Mattijs ENGELBERTS (*Genres et arts dans les “Poèmes à jouer”*, pp. 319-329). La poesia è inoltre il centro da cui si irradia la riflessione critica del poeta sulla storia della letteratura (Didier ALEXANDRE, *Quelle histoire littéraire écrivent les “Pages d'écriture” de Jean Tardieu?*, pp. 331-339), mentre l'immagine poetica diventa la forma stessa degli scritti sull'arte secondo Mary-Ann CAWS (*Sur le regard de Jean Tardieu*, pp. 341-346).