Anne Réach-Ngô, *L'écriture éditoriale à la Renaissance. Genèse et promotion du récit sentimental français (1530-1560)*

Michele Mastroianni

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1112>

DOI: 10.4000/studifrancesi.1112

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 novembre 2014

Paginazione: 580-581

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Michele Mastroianni, « Anne Réach-Ngô, *L'écriture éditoriale à la Renaissance. Genèse et promotion du récit sentimental français (1530-1560)* », *Studi Francesi* [Online], 174 (LVIII | III) | 2014, online dal 01 novembre 2014, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1112> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1112>

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.

Anne Réach-Ngô, *L'écriture éditoriale à la Renaissance. Genèse et promotion du récit sentimental français (1530-1560)*

Michele Mastroianni

NOTIZIA

ANNE RÉACH-NGÔ, *L'écriture éditoriale à la Renaissance. Genèse et promotion du récit sentimental français (1530-1560)*, Genève, Droz («Travaux d'Humanisme et Renaissance», n. DXVIII), 2013, pp. 508.

- 1 *Thèse* dottorale di grande impegno, innovatrice come metodo e risultati, questo lavoro segna il punto di arrivo delle numerose ricerche di A. Réach-Ngô, volte a studiare l'atto editoriale in quanto atto mediatore, critico e interpretativo.
- 2 Partendo dal dato di fatto che nel Rinascimento il testo stampato cui il lettore accede rimane pur sempre «une œuvre en chantier», l'A. si pone la domanda di come e in quale misura la forma materiale del libro e le sue trasformazioni editoriali concorrono a formare l'identità di un'opera. L'interrogativo viene posto e risolto concentrando l'attenzione su quel trentennio 1530-1560 caratterizzato nell'editoria da intense innovazioni e sperimentazioni tipografiche (la normalizzazione della *mise en page* si compirà soltanto alla fine del Cinquecento), innovazioni che, pur concernendo aspetti materiali del libro (dall'uso degli spazi bianchi al carattere tipografico, dalla filigrana della carta al formato della pagina), oltre ad aspetti più decisamente strutturali, si concretizzano in un «dispositif de signification». Come viene indicato nell'*Introduction* (pp. 11-25), sulla scorta delle premesse teoriche poste dal classico lavoro di Houdebine, «l'histoire du livre et de l'édition encourage une étude sémiologique du texte littéraire selon une perspective pragmatique qui laisse une place considérable au dispositif de

présentation du livre imprimé: format de l'ouvrage, nombre de pages, structuration matérielle du volume, insertion de péritextes, aération de la page, présence ou absence d'illustration, modalité de conservation de l'ouvrage constituent autant de signes, verbaux et non-verbaux, qui relèvent de l'identité de l'œuvre, constituant l'un des 'niveaux' qui participent du dispositif de signification d'un texte». In tale prospettiva «la visée herméneutique présuppose que le livre constitue un objet destiné à une réception codifiée selon les conventions de lecture de chaque génération de lecteurs, suivant l'aire géographique à laquelle ils appartiennent, les types de textes qu'ils fréquentent, suivant, en somme, leur 'culture visuelle' du texte imprimé».

- 3 Nei limiti del trentennio citato, in cui si stabiliscono progressivamente le convenzioni strutturali e semantiche del libro stampato moderno, l'A. sceglie come campo specifico di indagine quello della prosa narrativa vernacolare, considerandolo «un observatoire privilégié des différentes modalités d'intervention de l'appareil éditorial en matière de différenciation générique», e all'interno di questo campo isola il genere del racconto sentimentale, erede di diverse tradizioni medievali confluite nell'elaborazione di un nuovo tipo di narrazione che, attraverso mutamenti e assestamenti dovuti in parte anche agli interventi di sistemazione editoriale, troverà nel Seicento la forma definitiva con l'*Astrée*, coronamento di un processo durato un secolo. Come esemplare del genere del racconto sentimentale – e del processo di elaborazione – viene scelta un'opera di Hélienne de Crenne, *Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour*, prima narrazione appartenente al genere che non sia frutto di una traduzione. Il confronto delle edizioni che si succedono tra il 1538 e il 1560 permette di «mettre en lumière des lectures différentes d'une même œuvre, notamment par la représentation typo-iconographique de sa distribution en unités textuelles». Il corpus formato da queste edizioni viene confrontato con un altro gruppo di opere, quello dei testi-fonte delle *Angoisses* (gli *Amadis*, le *Angoisses et remèdes d'amour* di Jean Bouchet, la *Fiammetta* di Boccaccio, il *Roman de la Rose*, il *Petit Jehan de Saintré*, ecc.), al fine di fare emergere le tendenze proprie a quella che viene definita la 'retorica visuale' delle narrazioni sentimentali: in effetti «l'étude de la genèse rédactionnelle des *Angoisses douloureuses* a nécessité non seulement de consulter les livres-sources qui ont participé à l'élaboration de l'œuvre, mais également de se référer à la présentation matérielle de textes narratifs ayant connu au moins une édition au cours des années 1530-1560». Un terzo gruppo di opere viene preso in considerazione, quelle che costituiscono il catalogo della produzione dei principali *imprimeurs-libraires* che hanno pubblicato le *Angoisses* di Hélienne de Crenne, al fine di considerare le scelte concernenti la *mise en livre* alla luce delle pratiche editoriali.
- 4 Nel primo capitolo (*Discours péritextuels et image d'éditeur: la revendication d'une paternité partagée*, pp. 27-86) viene illustrato il ruolo del peritesto nella formazione, nel libro a stampa del Rinascimento, di un'altra *autorité discursive* oltre a quella dell'autore. Infatti, «constituant un second plan énonciatif, visuellement distinct du corps même du texte sur la page de titre, au seuil et à la clôture de l'œuvre, le discours péritextuel constitue le lieu d'élaboration d'une 'image d'éditeur' qui intervient dans le dispositif communicationnel de l'œuvre». Nel secondo capitolo (*Politiques éditoriales et stratégies de librairie: la constitution d'un paysage éditorial de l'œuvre littéraire*, pp. 87-143) si studiano le politiche editoriali messe in opera dal «cercle de Janot», che insieme al lionese Denis de Harsy ha pubblicato l'essenziale delle edizioni delle *Angoisses douloureuses*, al fine di permettere «d'identifier comment les récits sentimentaux examinés dans leurs mises en livres se singularisent par certains choix éditoriaux qui créent des liens de parenté

formelle dessinant les contours d'une même famille de textes». Nel terzo capitolo (*Unités textuelles et structuration narrative des récits sentimentaux: un dispositif scripto-visuel de signification*, pp. 145-223) vengono esaminate le diverse componenti del «dispositif scripto-visuel» (segni incipitari, spaziature che distinguono le unità di senso, ecc.) e il loro funzionamento semiotico «afin d'explorer le fonctionnement de la disposition spatiale du texte sur la page imprimée». Nel quarto capitolo (*La mise en paragraphes des "Angoisses douloureuses" de 1538 et la naissance de la prose littéraire classiques*, pp. 225-294) l'esame della paragrafatura nella prima parte dell'*editio princeps* pubblicata da Denis Janot nel 1538, «replacée au sein d'une histoire typographique et narratologique de l'unité textuelle, permet d'abord de déceler dans l'absence manifeste de chapitrage une première lecture du récit sentimental dégagée de la structuration linéaire et séquentielle du récit conventionnel, pour favoriser le déploiement discursif d'une rhétorique ratiocinatoire de l'intériorité». Nel quinto capitolo (*Le chapitrage des "Angoisses douloureuses" de c. 1539: de la normalisation formelle à la reconversion interprétative*, pp. 295-344) si mette in evidenza come «l'opération de mise en chapitres des *Angoisses douloureuses* qu'effectue le deuxième imprimeur, le lyonnais Denis de Harsy, un an après la première édition du récit, et les implications diégétiques qu'entraîne ce profond remaniement, semblent confirmer l'importance accordée à la structuration spatiale des unités textuelles dans la définition du premier récit sentimental français». Nel sesto capitolo (*Le ciseau, l'aiguille et le plomb, ou la fabrication éditoriale du premier récit sentimental français*, pp. 345-434), preso atto del movimento di regolarizzazione cui sono sottoposte, da un'edizione all'altra, le *Angoisses douloureuses* – da una strutturazione configurazionale in paragrafi a una redistribuzione sequenziale in capitoli –, si sottolinea come la fabbricazione delle *Angoisses* possa essere «envisagée comme le résultat d'une commande éditoriale, destinée à faire naître d'un montage de citations textuelles, typographiques et iconiques, un ouvrage, le premier récit sentimental français, destiné à devenir un véritable *best-seller*».