MICHEL MURAT, *Le Romanesque des lettres*

Roberta Sapino

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/16030>

DOI: 10.4000/studifrancesi.16030

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2018

Paginazione: 551-552

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Roberta Sapino, «MICHEL MURAT, *Le Romanesque des lettres*», *Studi Francesi* [Online], 186 (LXII | III) | 2018, online dal 01 janvier 2019, consultato il 06 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/16030> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.16030>

Questo documento è stato generato automaticamente il 6 janvier 2021.

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

MICHEL MURAT, *Le Romanesque des lettres*

Roberta Sapino

NOTIZIA

MICHEL MURAT, *Le Romanesque des lettres*, Paris, Éditions Corti, 2017, 312 pp.

- 1 Antiaccademico nei toni benché erudito nei riferimenti, il volume di Michel MURAT si configura come un ricco, articolato appello a riscoprire quello che è in realtà l'atteggiamento più semplice nei confronti della letteratura: la disponibilità ad accogliere il piacere della narrazione senza filtri intellettuali troppo rigidi, leggendo tutto ciò che compone l'articolato campo della letteratura (opere, commenti, memorie, ma anche lettere, discorsi, fatti legati alla vita letteraria...) come se si trattasse di un romanzo. «En tant que lecteurs professionnels, nous avons rompu avec ce que j'appelle ici le *romanesque des lettres*» mette in guardia lo studioso, per il quale il *romanesque* è innanzitutto una categoria estetica indipendente sia dal genere letterario del romanzo sia dalle nozioni di verità e finzione, e che sconfina volentieri al di fuori delle pagine stampate: «le *romanesque* consiste à voir et à vivre la vie comme un roman, et à s'immerger dans le roman comme s'il était la vraie vie». È un appello duplice quello di Murat, in quanto riguarda da un lato il nostro rapporto con la narrazione, eccessivamente legato, secondo l'autore, ai paradigmi della storia letteraria di stampo positivista, dall'altro il nostro rapporto con la realtà, una realtà che è profondamente impregnata di letteratura e che come tale merita di essere letta. Abbandonare il rigore dell'approccio storico implica soprattutto, precisa l'autore nell'introduzione, prendere le distanze da alcuni precetti chiave della critica odierna, come la distinzione di matrice proustiana tra il “moi social” e il “moi profond” dell'autore, la separazione netta tra verità e finzione che è alla base del patto autobiografico teorizzato da Lejeune, e infine il principio di autonomia della letteratura, secondo il quale sarebbe possibile

distinguere le opere completamente autonome, e quindi puramente letterarie, da quelle legate al mondo extra-diegetico.

- 2 Coerentemente con quanto espresso nell'introduzione (*Le romanese des lettres*, pp. 7-23), i cinque capitoli che compongono il volume, pur disposti secondo un filo cronologico, sono concepiti in maniera tale da poter essere letti singolarmente e, grazie alla continua alternanza di osservazioni generali e aneddoti minuti, costituiscono non già la dimostrazione di una tesi o la ricostruzione di una storia, bensì una sorta di celebrazione delle molteplici e talvolta inaspettate interferenze tra la letteratura e la vita.
- 3 Il primo capitolo si apre con un duello: quello che nella prima metà dell'Ottocento vide sfidarsi Balzac e Sainte-Beuve. A colpi di articoli e romanzi, il romanziere e il critico del momento si affrontarono in uno scontro che coinvolse tanto le loro vite private quanto le loro diverse visioni del mondo letterario e delle sue dinamiche intellettuali ed economiche, e che tra rivendicazioni affilate e rifacimenti («Refaire, c'est le mot qui désigne le geste critique du créateur»), ma senza vincitori definitivi, contribuì a dar forma al romanticismo francese (*La plume au travers du corps. Balzac contre Sainte-Beuve*, pp. 25-80).
- 4 La seconda sezione percorre quello che Murat definisce un «processus qui désocialise et virtualise la littérature»: se con *Madame Bovary* Flaubert abbandona l'idea di un romanzo con uno scrittore come protagonista, affidando al personaggio di Emma il carico simbolico di letterarietà e introducendo il tema dell'immersione nella finzione, con *Bouvard et Pécuchet*, e in particolare con la loro lettura dell'opera di Walter Scott, la biblioteca diventa il luogo privilegiato del romanzesco – ruolo che appare con piena concretezza in *À rebours* di Huysmans, per poi sfaldarsi sotto la penna di Jarry, per il quale la biblioteca è innanzitutto, secondo le parole di Apollinaire, «une réduction de bibliothèque». Il percorso si chiude sulle immagini ambigue della biblioteca dalla quale l'autodidatta di *La nausée* è dolorosamente espulso (*L'occupation des oisifs. De Flaubert à Sartre par des Esseintes*, pp. 81-130).
- 5 Intitolato *Romans à clés. Goncourt, Rosny, Maugclair, Gide* (pp. 131-186), il terzo capitolo si sofferma su un genere particolarmente adatto per osservare non solo i rapporti che la finzione intrattiene con la realtà biografica e sociologica, ma anche il ruolo attivo del lettore nel lavoro di decifrazione dei riferimenti extradiegetici più o meno dissimulati nel corpo del romanzo. Nel corso dell'argomentazione il romanzo a chiave appare come un genere dallo statuto ambivalente: se il genere, nel suo insieme, si rivela capace ad adattarsi a tempi e contesti profondamente differenti, la piena comprensione del singolo romanzo è strettamente vincolata alla prossimità culturale tra il testo e il lettore. Con la consapevolezza che «le roman à clés est donc une forme fragile, vouée à l'obsolescence, ou destinée à redevenir une fiction pure», Murat guida il lettore in un percorso che dal romanzo della vita letteraria parigina conduce al racconto allegorico impregnato di simbolismo fino a osservare, con *Paludes* di Gide, lo sviluppo di un romanzo metaletterario che si nutre delle proprie contraddizioni e le cui chiavi interpretative non sono più reperibili nella realtà concreta.
- 6 Contrariamente alle altre sezioni, il quarto capitolo è quasi interamente dedicato a un solo autore, «celui qui fut une perpétuelle invention de lui-même, après avoir été lui-même une invention à l'usage des autres». La vita e l'opera di Louis Aragon offrono una lente privilegiata attraverso la quale studiare il processo di costruzione dell'immagine di sé, ponendosi nello spazio incerto, e per questo rivelatore, al crocevia tra finzione,

autobiografia e storia. Rivendicando la libertà di ritornare sui propri passi, immaginare, inventare non solo la sua vita, ma anche la storia del movimento surrealista, Aragon tesse una trama narrativa che il confronto con altre fonti a lui contemporanee non sminuisce in nulla (*L'écrivain historiographe. Aragon devant Breton et le surréalisme*, pp. 187-243).

- 7 Murat apre l'ultimo capitolo studiando le modalità di scrittura di sé messe in atto da Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir. Per l'uomo che nei *Carnets* afferma di avere sempre «vécu public», così come per de Beauvoir, che scrive di aver sempre vissuto «pour vous le raconter, pour que ça fasse un petit enrichissement de votre vie», il romanzesco appare come un elemento tanto problematico quanto fecondo, che sollecita un'etica non solo della realizzazione, ma anche della costruzione (dell'immaginazione) di sé. Murat pone poi a confronto i rapporti che legarono Sartre a Genet e de Beauvoir a Violette Leduc per ridiscutere, alla luce del concetto di «biographie existentielle», le teorie sull'autobiografia proposte da Philippe Lejeune (*La vie écrite. Sartre, Beauvoir, Genet, Leduc*, pp. 245-294).
- 8 Come l'introduzione, anche la conclusione del volume (*Disparition et métamorphose*, pp. 295-304) assume i toni dell'invito a ripensare il nostro rapporto con la storia letteraria. «La disparition est une fable», afferma Murat, e continuare a considerare la letteratura secondo un asse cronologico impedisce di coglierla «dans son devenir» e di valorizzarne i mutamenti incessanti. Allo stesso modo, conclude l'autore, la divisione tra generi (e in particolare tra *autofiction* ed *exofiction*) dovrebbe essere abbandonata, a vantaggio di uno sguardo che consideri tutti i romanzi allo stesso modo, poiché tutti non sono altro, in fondo, che degli «ouvrages fabuleux composés d'après les plus singulières aventures de la vie des hommes».