*L'œuvre et ses miniatures. Les objets autoréflexifs dans
la littérature européenne*, L. Fraisse et É. Wessler

Roberta Sapino

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/20504>

DOI: 10.4000/studifrancesi.20504

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 août 2019

Paginazione: 410-411

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Roberta Sapino, «*L'œuvre et ses miniatures. Les objets autoréflexifs dans la littérature européenne*», L. Fraisse et É. Wessler», *Studi Francesi* [Online], 188 (LXIII | II) | 2019, online dal 01 février 2020, consultato il 25 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/20504> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.20504>

Questo documento è stato generato automaticamente il 25 janvier 2021.

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

L'œuvre et ses miniatures. Les objets autoréflexifs dans la littérature européenne, L. Fraisse et É. Wessler

Roberta Sapino

NOTIZIA

L'œuvre et ses miniatures. Les objets autoréflexifs dans la littérature européenne, L. Fraisse et É. Wessler (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2018, 905 pp.

- 1 Miniatura è parola dal lignaggio misterioso. Malgrado le apparenze, la vicinanza al prefisso latino *mini-* è casuale. La derivazione reale è da *minium*, cioè l'ossido di piombo, minerale utilizzato sin dall'antichità per creare diverse tonalità di rosso con le quali dipingere le lettere miniate all'inizio di manoscritti di valore. Le miniature, nel senso medievale e pre-moderno, sono delle storie incassate all'interno di storie. Si può preservare questo significato ed estenderlo per parlare di *miniatures d'une œuvre littéraire*? È questa la domanda da cui prende le mosse la curatela di Luc Fraisse ed Éric Wessler. L'introduzione firmata da Wessler, intitolata *L'objet autoréflexif, matériau constitutif de la création littéraire* (pp. 7-39), si muove agilmente tra i capostipiti dell'alta letteratura continentale per esplorare come il concetto di testo letterario inteso come oggetto-miniatura possa sollevare importanti domande sull'auto-riflessività. A partire da ciò, una panoplia di autori della migliore tradizione europea viene evocata seguendo il doppio *fil rouge* della curatela: come le miniature possano dirsi chiavi interpretative della creazione letteraria, e come queste si possano manipolare per svelarne il funzionamento segreto. Da questo interrogativo ambivalente, tre direttrici di ricerca emergono con forza, ciascuna corrispondente a una sezione del volume.
- 2 Innanzitutto, se è vero che l'oggetto-miniatura conduce più o meno direttamente al momento demiurgico della scrittura, esso non può che avere un rapporto privilegiato di mediazione tra testo e mondo. Nella sezione intitolata «Écriture de l'objet et objet de

l'écriture. Matérialisations de l'acte créateur» figurano dunque le diverse possibilità di mediazione che l'oggetto può assumere. Gli oggetti sono così dei veri e propri correlativi oggettivi *ante litteram* della scrittura, oppure oggetti fantastici che conferiscono potere a livello individuale e comunitario. L'atto creativo può ad esempio reificarsi nella tavola rotonda e nel sacro Graal i quali, nel contributo di J. Herman (pp. 43-64), diventano simboli di una verità indicibile. L'elasticità del legno carica di nuovo significato l'idea dell'oggetto-vegetale nel contributo di A. Bourahla (pp. 65-83) dedicato a *Microcosme* di Maurice Scève ma l'oggetto, persino nella sua materialità testuale, può anche manifestarsi come mediatore del desiderio e della scrittura, come ben argomenta D. Bergez (pp. 85-104). Rimembranza e desiderio si intersecano in complessi motivi, spiegano S. Baudoin (pp. 105-127) in relazione alle tombe per Chateaubriand e A.-S. Dufief (pp. 129-138) esplorando il prezioso cofanetto di Saffo. Non può mancare in questa *wunderkammer* Raymond Roussel, nel cui mondo di oggetti minuziosamente calibrati ci guida M. Jung (pp. 139-156). Trova così spazio la riscoperta di oggetti testuali preziosissimi quali *La Princesse de Clèves* analizzato da P. Plouvier (pp. 157-163), *L'Herbe* di Claude Simon esplorato da G. Dubosclard (pp. 165-188) e *Des Hommes* di Laurent Mauvignier discusso da F. Lhote (pp. 189-201). All'interno di ognuno di questi testi il lettore scopre artefatti preziosi che attivano la memoria; così, a chiudere la sezione, vengono simbolicamente elette le valigie dell'opera di Modiano, emblemi di apertura e chiusura trattati da D. Meyer-Bolzinger (pp. 203-222).

- 3 L'oggetto che riflette l'opera stessa, con gli annessi rischi di arricchirla o banalizzarla, è l'argomento trattato nella seconda parte del volume dal titolo «L'objet et l'œuvre. L'art de l'écriture en miniature». È questa una sezione affascinante, i cui contributi esplorano a fondo il problema dell'indipendenza ontologica che l'oggetto assume rispetto all'opera nella quale è incastonato. Come prospettato dagli autori, lo spettro temporale coperto si fa se possibile ancora più ampio. Ci si muove tra gli estremi dell'*Artus de Bretagne* composto tra fine XIII^e e XIV^e secolo (del quale C. Ferlampin-Acher, pp. 225-245, discute i simboli regali) alla contemporaneità di Salah Stétié (N. Lafond, pp. 491-499) e di Tanguy Viel (S. Chaudier, pp. 501-519). Nel mezzo si situano differenti concettualizzazioni del potere assunto dall'oggetto. Per F. Rouget, l'oggetto è in Ronsard materialità uniformata alle leggi dell'universo fisico ma che illumina il mondo tra trasparenze, riflessioni e rifrazioni (pp. 247-264). Per S. Berrégard, invece, è il rapporto tra oggetto e funzione metonimica del personaggio teatrale ne *L'Amarillis* di Du Ryer a suscitare interesse critico. Si esce dalla sfera della francofonia propriamente detta (attorno alla quale il volume gravita visibilmente) solo per un numero limitato di pagine, al fine di esplorare le tensioni insite nel motivo del ritratto nella letteratura irlandese (O. Larizza, pp. 277-298) e la mistica dei *petits lièvres en sucre et en chocolat* ne *La montagna incantata* di Thomas Mann (Y.-M. Ergal, pp. 379-398), rientrandovi poi tramite *Molloy*, il primo grande romanzo scritto da Beckett in francese nel 1951 e al quale V. Maini dedica il suo contributo (pp. 437-454). Dal ricco magazzino della letteratura in francese l'inventario romanzesco si popola così delle *lampes, sceaux et bibelots* dei fratelli Goncourt (P.-J. Dufief, pp. 299-311), dei *bijoux* di Jules Barbey d'Aurevilly (P. Auraix-Jonchière, pp. 313-327), dei *filets de pêche* ne *La Beauté sur la terre* di Ramuz (G. Tramier, pp. 399-407), delle armi di *Le Feu* di Henri Barbusse (D. Pernot, pp. 361-378) e delle *tapisseries* de *L'Emploi du temps* di Butor (Ph. Legros, pp. 455-489). Ma se pure molti degli *objet* analizzati in questa eterogenea sezione sono a tutti gli effetti degli artefatti, vi sono anche riflessioni più orientate verso un approccio che si potrebbe anche chiamare meta-oggettologico. L'oggetto è vittima di un culto

coprofagico in *Le Feu follet* di Drieu la Rochelle (J.-M. Wittmann, pp. 409-419), mentre questa possibile consumazione è evitata dai sofisticati *automaton* di Roussel, i quali paiono quasi non necessitare di intervento umano per funzionare e, anzi, mostrano spiccate tracce di auto-riflessività (S. Houppermans, pp. 345-359). La semiotica dell'oggetto è la naturale estensione di questo discorso. La mappa geografica come miniatura del mondo in Mirbeau da un lato (F. Fix, pp. 329-343) e la rara, misteriosa crasi *zhiutre* in Sartre (J.-F. Louette, pp. 421-436) suggeriscono che il segno può, in certe situazioni, cristallizzarsi in oggetto senza perdere niente della sua molteplicità di significato.

- 4 La terza parte del volume si concentra specificamente sulla riflessività dell'oggetto, sul suo farsi specchio tramite il quale osservare la letteratura e il mondo. Il titolo della sezione, «L'œuvre parmi les objets. Statut et fonctions de la littérature», suggerisce che questo specchio, superficie riflettente o trasparente secondo le occasioni, sia nientemeno che l'opera letteraria. È in questo solco che si inseriscono i contributi della sezione forse più omogenea del volume, a partire dal tradizionale racconto popolare di Floire et Blanchefleur, i cui oggetti specchio sono discussi da S. Lodén e V. Obry (pp. 523-551). Interesse specifico è dedicato alla materialità del libro. La *chose qui circule* è l'efficace formula scelta da D. Brewer per discutere delle narrazioni settecentesche scritte dal punto di vista di un oggetto, il quale era spesso un libro (pp. 567-584). Libro che può dunque spesso caricarsi di poteri riflettenti: in questo senso, l'analisi del *Journal de Voyage* di Montaigne e, nella fattispecie, della curiosità verso il manoscritto cinese del sedicesimo secolo conservato nella Biblioteca Vaticana (E. Schneikert, pp. 553-565) è in comunione di intenti con l'attenta disamina di M. Caraion sulla compenetrazione tra letteratura e materialità nella prosa ottocentesca (pp. 599-615) e con l'analisi effettuata da Y. Hanhart-Marmor di un caposaldo del *Nouveau roman* quale *Le Planétarium* di Nathalie Sarraute (pp. 677-694). A rendere ancora più labile il confine tra oggetto e libro, un sottoinsieme di contributi identifica alcuni oggetti come portatori di una marcata testualità. È questo certo il caso del cofanetto dell'*Aurélia* di Nerval, a cui si dedica C. Bayle-Goureau (pp. 585-597); e, in seguito ai nuovi sviluppi tecnologici, del telefono proustiano che, nella *Recherche*, restituisce voci senza corpo in un'ideale di testualità distillata (F. Toudoire-Surlapierre, pp. 617-629) nonché della fotografia in *Nadja* di Breton che ferma il tempo e, con esso, la narrazione (T. Steinmetz, pp. 653-664). Gli oggetti sembrano quasi privare il testo del suo statuto di portatore di parola: come ci fa osservare T. Carrier-Lafleur, *Moravagine* di Blaise Cendrars si chiude con un motto caustico: «Il n'y a pas de vérité, il n'y a que l'action» (pp. 631-652). Nel caso di Jules Romains, l'oggetto è ad esempio eloquente come il cerchio di un bambino durante il gioco (A. Voegele, pp. 665-676), mentre in quello di Enrique Vila-Matas diventa simbolo di peregrinazione romanzesca (Ch. Pluvinet, pp. 761-776). A partire da queste premesse, il processo di smaterializzazione dell'oggetto non può che orientarsi verso oggetti situati ai limiti della referenzialità: *le sac* del Beckett di *Comment c'est*, analizzato da L. Brown (pp. 695-727) e *les bagages* dello Ionesco de *L'homme aux valises*, discussi da M. Rettel (pp. 729-759), sono quasi esclusivamente creature linguistiche, testualità senza corpo frutto solo di immaginazione. Non stupisce dunque che in conclusione della sezione vi sia la discussione di un oggetto al limite della finzione romanzesca, il quadro immaginario in *Onze* di Pierre Michon che mette in crisi la possibilità dell'*ekphrasis* e, con essa, la capacità umana di descrivere il mondo (E. Wessler, pp. 777-812). Ed è proprio il formarsi degli oggetti nell'immaginazione dello

scrittore, come osserva il co-curatore L. Fraisse nel contributo finale (*Ouverture*, pp. 813-872), che simbolizza fedelmente l'atto della creazione autoriale.