Emma Bielecki, *The Collector in Nineteenth-Century French Literature. Representation, Identity, Knowledge*

Maria Emanuela Raffi

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3504>

DOI: 10.4000/studifrancesi.3504

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2013

Paginazione: 202-203

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Maria Emanuela Raffi, « Emma Bielecki, *The Collector in Nineteenth-Century French Literature. Representation, Identity, Knowledge* », *Studi Francesi* [Online], 169 (LVII | I) | 2013, online dal 30 novembre 2015, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3504> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.3504>

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.

Emma Bielecki, *The Collector in Nineteenth-Century French Literature. Representation, Identity, Knowledge*

Maria Emanuela Raffi

NOTIZIA

EMMA BIELECKI, *The Collector in Nineteenth-Century French Literature. Representation, Identity, Knowledge*, «French Studies» n. 32, 2012, pp. 242.

- 1 La figura del collezionista occupa per intero il saggio di Emma Bielecki, che traccia nel primo capitolo – «The Physiology of the Collector» – le coordinate di questo singolare personaggio, messo in ridicolo dalla definizione del *Grand Dictionnaire Larousse* del 1869. Eppure, da Balzac a Proust, «le collectionneur-brocanteur» che popola *Le XIX^e siècle* di Albert Robida o *L'Hôtel des commissaires-priseurs* di Champfleury, assume negli ultimi decenni del XIX secolo un'importanza sociale e letteraria non trascurabile, complicato ulteriormente dal problema dei falsi, strettamente connesso nella società del secondo impero a quella che la Bielecki definisce «the 'ideology of visibility'».
- 2 Nel secondo capitolo («Of Money and Museums: *Le Cousin Pons* and the Death of the Collector») inizia l'esame delle opere letterarie più segnate dal «collezionismo», a cominciare da *Le Cousin Pons*, in cui il drammatico collezionista balzachiano di opere d'arte sembra ignorare il loro valore, tutto preso dal piacere estetico. Il contrasto fra la collezione intesa come valore economico o come piacere artistico è infatti per l'A. alla base della struttura del romanzo balzachiano, mentre dopo di lui, Champfleury (*L'Hôtel des commissaires-priseurs*), Maupassant («Bibelot» e «Vieux Pots») e più tardi Maurice Leblanc, creatore di *Arsène Lupin*, sembrano sviluppare piuttosto il contrasto fra aristocrazia in via di impoverimento e borghesia che ne acquisisce progressivamente e in varie forme i beni. Un'altra contrapposizione fondamentale e strutturante del *Cousin Pons* è per l'A. quello fra collezione privata e museo: in quest'ultimo l'emozione

individuale diventa quasi impossibile, ma il valore sociale appare dominante e inarrestabile.

- 3 Il terzo capitolo («Collecting the Self») prende in esame un diverso tipo di collezionista presente nella letteratura francese della seconda metà del l'Ottocento, che appare per la prima volta nella *Muse du Département* di Balzac: la donna collezionista, che apre la strada alla figura del collezionista 'alla moda' di molti romanzi successivi. In questo caso la collezione di oggetti d'arte, prodotto di un gusto individuale, diventa uno strumento di promozione sociale e di autopresentazione come intellettuale e questa caratteristica persiste secondo l'A. anche nel ben noto collezionismo di Des Esseintes, «the very quintessence of the narcissistic collector», sul quale l'A. riporta, commentandola, l'opinione di numerosi critici. Il tentativo di sfuggire al tempo è ciò che accomuna per la Bielecki *À Rebours* e *Monsieur de Phocas* di Jean Lorrain, ritratto di un cupo e ossessionato collezionista con istinti omicidi, espressione di un desiderio sempre insoddisfatto che consuma il protagonista. I collezionisti dei romanzi simbolisti o decadenti appaiono quindi come il frutto di una carenza personale fondamentale, sulla quale il soggetto cerca di costruire un'identità sempre desiderante: «a figure for a desire founded on lack».
- 4 In «(Re)Collecting the Past», quarto capitolo, l'A. prende in esame il legame con il passato che spesso caratterizza la figura del collezionista. Vengono considerati in particolare *The American in Paris* di Jules Janin, in cui appare la radicale opposizione fra il vandalismo della Rivoluzione e lo spirito di conservazione dell'antiquario collezionista, *Les Amateurs d'autrefois* di Clément de Ris, sorta di storia celebrativa del collezionismo e *Causeries sur l'art* di Bonnaffé, in cui la tradizione artistico-artigianale trasmessa di padre in figlio appare minacciata se non ancora sostituita dalla produzione di massa. In *La Maison d'un artiste* di Edmond de Goncourt l'infelicità e lo sgomento di fronte ai cambiamenti sociali e culturali costituiscono per l'A. il fondamento del romanzo, costruito come un catalogo di oggetti che offrono un concreto supporto alla memoria del passato, una sorta di museo personale che viene accostato a quello presentato da Flaubert in *Bouvard et Pécuchet*, assai più povero di suggestioni dato che qui «the objects in the museum come to signify anything other than the fact of their own brute existence».
- 5 Nel quinto capitolo, «The Poverty of Taxonomy», la collezione viene studiata come inventario quantificabile di oggetti, che si possono scientificamente catalogare: è ciò che accade nel già citato *Bouvard et Pécuchet*, in *Vingt milles lieues sous les mers* di Verne, dove le enumerazioni naturalistiche delle creature sottomarine sembrano quasi un trattato scientifico, in *Le roman d'un enfant* di Loti in cui collezionismo e viaggio appaiono strettamente legati nell'«ensemble inconnu des bêtes et des forêts» e infine nel breve testo di Maupassant «Au Muséum d'histoire naturelle» in cui la collezione appare, secondo l'A., come un modo per avere il controllo di sé e del mondo.
- 6 L'ultimo capitolo, «To Create To Collect?», approfondisce la distinzione tra artista creatore e collezionista, che diventa fondamentale in opere come *La recherche* di Proust dove Marcel e Swann si dividono nettamente i due ruoli. È l'idea di «possesso», fondamento della collezione, ad essere messa fortemente in discussione dalla visione artistica della realtà, ma la collezione può esistere anche al di fuori dell'arte, con insetti e fiori selvatici per *Sylvestre Bonnard* di Anatole France, con serie di manifesti e *affiches* in *La Mascarade de la vie parisienne* di Champfleury.