*Pascal Quignard ou la littérature démembrée par les
muses*, Mireille Calle-Gruber, Gilles Declerq et Stella
Spriet (eds)

Margareth Amatulli

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3541>

DOI: 10.4000/studifrancesi.3541

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2013

Paginazione: 213-214

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Margareth Amatulli, « *Pascal Quignard ou la littérature démembrée par les muses*, Mireille Calle-Gruber, Gilles Declerq et Stella Spriet (eds) », *Studi Francesi* [Online], 169 (LVII | I) | 2013, online dal 30 novembre 2015, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3541> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.3541>

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.

Pascal Quignard ou la littérature démembrée par les muses, Mireille Calle-Gruber, Gilles Declerq et Stella Spriet (eds)

Margareth Amatulli

NOTIZIA

Pascal Quignard ou la littérature démembrée par les muses, Mireille CALLE-GRUBER, Gilles DECLERQ et Stella SPRIET (eds), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, pp. 280.

- 1 Il supplizio di Penteo, conservato a Pompei nella Casa dei Vettii e riprodotto nella copertina del volume, anticipa visivamente e metaforicamente il titolo del volume che raccoglie gli atti del convegno dedicato a Pascal Quignard e svoltosi nel giugno 2010 a Parigi presso la Sorbonne. La pubblicazione ci offre generosamente, oltre ai contributi del convegno, un *Cahier iconographique*, inserito negli atti e curato da Lucas FAUGÈRE, che spazia dai disegni e dalle lettere di Valerio Adami a qualche pagina manoscritta di Quignard, dai pastelli di Pierre Skira a una fotografia di Claude Simon; un DVD-Supplément che si pone come una sorta di prolungamento della lettura dell'autore; e un volumetto a parte curato da Irène FENOGLIO per la collana «Archives» delle Presses Sorbonne Nouvelle dal titolo *Sur le désir de se jeter dans l'eau*, che ripercorre la genesi di *Boutès* attraverso le trentadue versioni del suo manoscritto. *Pascal Quignard ou la littérature démembrée par les muses* nasce all'insegna dell'incontro tra le varie arti – musica, pittura, danza, coreografia – che l'autore, cresciuto in una famiglia di organisti, “vive” in prima persona e di cui nutre la propria scrittura ed è strutturato, come fosse una cantata scenica, in una Introduzione, un'*Ouverture*, sei parti – ognuna delle quali reca un titolo tratto da un'opera dell'autore – e un Finale.

- 2 La prima parte della raccolta: «“De l’espace arraché à la combustion de la pensée” (*Les Paradisiaques*)» comprende gli interventi di: Mireille CALLE-GRUBER che, in *Celui qui cherche* (pp. 15-25), ritrova in Celan, Hocquard e des Forêts le “lezioni” dell’autore in un percorso che non cessa di iscriversi nell’enigma delle voci di Licofrone e nella continua ricerca di Zétès; Pierre CIVIL che, in *Des murs et des images* (pp. 27-32), a partire da *Le Sexe et l’effroi*, esamina l’immagine murale alla luce di un gioco di associazioni con il cinema di Fellini, l’arte di Masaccio, le decorazioni del palazzo Fronteira a Lisbona; e Dolorès LYOTARD che nomina *visitation* la fuga dalla presenza che anima il soggetto (*Visitations*, pp. 33-43). Nella seconda parte del volume, «“Comme une tablette où la souffrance s’écrit” (*Boutès*)», il contributo di Anaïs FRANZ su *Les Apocalypses de “La Nuit sexuelle”* (pp. 57-64) precede la riflessione di Irène FENOGLIO (*Art graphique et création verbale. Le “jadis” manuscrit de “Boutès”*, pp. 65-84) sul manoscritto di *Boutès* e, in particolare, sul ruolo del disegno e delle immagini qui presenti che prefigurano la scrittura, differendola e ponendosi come un enunciato ancora assente. In *“Inter aerias fagos”: le salut d’une écriture latine* (pp. 85-97) Bénédicte GORRILLOT si propone, invece, di esaminare le tracce di una scrittura “salutare” del testo latino del 1978 che, unico nel suo genere, manifesta «la difficulté du “je” à habiter sa langue maternelle; le désir de retrouver l’animal originaire; le salut trouvé dans la langue latine, la figuration possible de l’être-animal par une pratique verbale capricieuse» (p. 97). La musica e la danza sono spunti di riflessione nelle due parti successive del volume: «“L’Outrepasant formes et genres” (*Ecrits de l’Ephémère*)» e «“Là où la pensée a peur, la musique...” (*Boutès*)». In *L’Écrire à corps perdu de la danse dans l’œuvre de Pascal Quignard* Chantal LAPEYRE-DESMAYSON (pp. 119-126) tenta di definire una coreografia della scrittura che, come la danza, è meditativa e selvaggia, sollecita l’abbandono di sé e, come anche la lettura, chiede la presenza dell’altro da sé; mentre Stefano GENETTI in *Approche de la danse, tremblements* (pp. 127-135) interroga le immagini di quest’arte primaria disseminate nell’opera di Quignard e «les tremblements du penser-écrire qu’elles suscitent» (p. 127). In *De l’Extrême Contemporain au Baroque: le temps d’un (im)possible retour?* Souad KHERBI (pp. 149-159) schizza i legami che, in *Villa Amalia*, l’estrema contemporaneità dell’autore intrattiene con la musica, qui identificata al barocco, evidenziando il motivo musicale della fuga secondo cui le voci fanno ritorno nell’opera e si organizzano attorno a un tema ripreso in una tonalità diversa da un’altra voce: il passaggio da una forma all’altra della ripetizione diventa così il tema principale dell’opera. In *Tout est couvert du sang lié au son* Midori OGAWA (pp. 161-170) riflette sul motivo della musica nella reminiscenza fetale, nella sua sacralità e nel suo rapporto con il corpo che essa mette alla prova lasciandolo privo di forza in una forma di abbandono detta “emorragia”. Tra i testi della quinta parte intitolata: «“Deux lèvres: morceau de brume /morceau de chair” (*Sarx*)», quello di Bruno BLANCKEMAN, *Banquets, menus, friandises: les arts de la bouche dans l’œuvre de Pascal Quignard* (pp. 181-187) esamina «les arts de la bouche» in *Carus*, *Le Salon du Wurtemberg* e *Villa Amalia*, opere in cui la rappresentazione dell’essere umano passa attraverso i suoi comportamenti alimentari e l’arte del cibo caratterizza i personaggi oltre a essere elemento di drammatizzazione del racconto. A seguire: *La Voix mutique de Pascal Quignard* di Stella SPRIET (pp. 189-195) e *“Ut rhetorica” (Adresse)* in cui Gilles DECLERQ riflette sulla retorica in Quignard vicina, per molti versi, all’arte aristotelica di difendersi attraverso la parola. Tra i contributi che costituiscono l’ultima parte del volume intitolata «“Doubler la parole brûlante” (*Lycophron l’obscur*)», accanto a *Poétique(s) du fragment chez Pascal Quignard* di Jonathan

DEGENÈVE e Sylvain SANTI (pp. 223-239) e *L'Inacceptable, et après...* di Murielle GAGNEBIN (pp. 249-255), *Brisure du temps* di Arlette FARGE (pp. 241-247) medita sull'apporto che l'opera di Quignard offre generosamente alla storia pur non rispondendo alle leggi organizzate della disciplina storica ma condividendone alcuni principi fondamentali.

- 3 Nella molteplicità dei punti di vista, oltre all'incontro tra le vari arti, il volume manifesta anche un'altra forma di incontro: quella tra la critica universitaria e gli artisti che dialogano con l'autore. Sotto la voce «Dialogue», infatti, che chiude ogni singola parte del volume, si esprimono di volta in volta: Valerio ADAMI (*De la création*), Pierre SKIRA (*De l'amitié*), Michaël LEVINAS (*De la phrase*), Valère NOVARINA (*De l'espace*), Jordi SAVALL (*De l'oubli*). Con timbri diversi, dunque, critici universitari di varia provenienza e artisti esternano la propria voce su un'opera destinata più di tante altre a sfuggire a qualsiasi analisi interpretativa totalizzante. La stessa Irène Fenoglio, alla prese con il manoscritto di *Boutès*, mette in guardia il lettore con una sorta di avvertimento che si potrebbe estendere all'intera opera di Quignard: il tentativo di ricercare nel manoscritto l'origine della scrittura del testo e il suo stesso desiderio è destinato a fallire; «certes, nous trouvons des choses, nous sauvons des traces de l'étreinte de l'écrivain avec sa fiction, mais nous ne verrons jamais l'âme de l'écrivain qui cherche à saisir la scène de sa propre nuit antérieure et postérieure, et démesurée» (p. 84).