Pascal Quignard. La littérature à son Orient, eds.
Christian Doumet et Midori Ogawa

Stefano Genetti

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4484>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4484

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2016

Paginazione: 368-369

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Stefano Genetti, « *Pascal Quignard. La littérature à son Orient*, eds. Christian Doumet et Midori Ogawa », *Studi Francesi* [Online], 179 (LX | II) | 2016, online dal 01 settembre 2016, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4484> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4484>

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. *La littérature à son Orient*, éd. Christian Doumet et Midori Ogawa

Stefano Genetti

NOTIZIA

Pascal Quignard. *La littérature à son Orient*, sous la direction de Christian DOUMET et Midori OGAWA, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2015, «L'imaginaire du texte», 190 pp.

- 1 Da ultimo, uno dei *contes* inanellati in forma di sonata in *Princesse Vieille Reine* (Paris, Galilée, 2015), il testo recentemente messo in scena dall'attrice Marie Vialle, testimonia dell'attrazione che le letterature e le civiltà orientali da sempre esercitano su Pascal Quignard, la cui opera, ricchissima di riferimenti a epoche e culture lontanissime fra loro eppure incessantemente intrecciate e sovrapposte, dis-orienta appunto, come osserva Christian DOUMET nello scritto introduttivo (*Le plus profond, le plus lointain*, pp. 9-12), ogni coordinata spazio-temporale mettendo costantemente in discussione «le plus grand lieu commun occidental, celui qu'on nomme précisément "l'Occident"» (p. 10). Alle fonti, cinesi e giapponesi soprattutto, e più in generale all'assimilazione della tradizione orientale e al ripensamento della tradizione occidentale che tale innutrizione comporta, è dedicato, almeno in parte, ciascuno dei saggi che compongono questo volume, nato dalla giornata di studio organizzata da Midori Ogawa nel novembre 2013 presso la Maison franco-japonaise di Tokyo (e in Giappone insegnano molti degli studiosi che vi hanno contribuito).
- 2 Dalla traduzione dal cinese del testo di Kong-souen Long *Sur le doigt qui montre cela*, prendono le mosse tanto le riflessioni di Christian DOUMET su *La fascination de l'incompréhensible* (pp. 39-48) – interiorizzazione dell'alterità che ne accentua l'ermetismo fino a elaborare una lingua leggendaria, come sottolinea Bénédicte

GORRILLOT in merito all' *Alexandra* (Pascal Quignard et Lycophron: *l'art d'un traduire paradoxal*, pp. 49-66) – quanto l'ampia e coinvolgente meditazione di Mireille CALLE-GRUBER sulla *sagesse du vide*, saggezza dell'abbandono e della benefica dispersione della coscienza soggettiva che l'opera emana (*Écrire avec les mots des morts. Ne rien assagir. Les sagesse de Pascal Quignard*, pp. 99-115). In conclusione del suo saggio, M. Calle-Gruber evoca lo spettacolo *Medea*, in collaborazione con la sciamana della danza butô Carlotta Ikeda; a questa “danza delle tenebre” Pascal Quignard associa la propria concezione dello scrivere così come la *manière noire* che, nell'arte dell'incisione, fa sì che l'immagine emerga dall'oscurità da cui trae origine. Analogamente, è alla pittura orientale in quanto arte del tratto che Keling WEI riconduce la figura di Meaume, l'incisore dal viso sfigurato protagonista del romanzo *Terrasse à Rome*, in quanto autoritratto dell'artista (*La (dé)figure de l'artiste*, pp. 69-82).

- 3 Se Eberhard GRUBER propone una lettura decostruzionista, basata sull'ombra perturbante della verità intesa come parte costitutiva della verità, del *merveilleux* praticato da Quignard all'intersezione di reale e immaginario, di favoloso e mostruoso (*Réécriture du conte? Ou de la latence du genre*, pp. 82-98), il variegato e onnipresente bestiario quignardiano – predatori e animali domestici, cinghiali e cavalli, rane e gatte – è passato in rassegna e indagato, secondo prospettive differenti, da Michaël FERRIER (*La part du chien: des esprits animaux dans l'œuvre de Pascal Quignard*, pp. 117-130) e da Yann MÉVEL (*L'homme et l'animal dans l'imaginaire de Pascal Quignard*, pp. 131-146). Non solo l'erudizione è mobilitata da Quignard in quanto fattore di destabilizzazione dei vari saperi e dei discorsi sistematici, dogmatici e didattici che li veicolano, ma la contestazione di ogni gerarchia antropocentrica è tesa alla denuncia del retroterra bestiale della storia, al disvelamento dell'animalità originaria che portiamo, indomabile, in noi. Mentre Midori OGAWA risale alle origini della scrittura ideografica e articola tra loro la filiazione della letteratura giapponese dalla lingua cinese e la nozione di ritorno in quanto perno di una visione sciamanica e regressiva del fare letterario (*L'ode de Pascal Quignard*, pp. 23-37), tanto Thierry MARÉ (*Pascal Quignard et la liste des commissions*, pp. 147-158) quanto Vincent Giraud (*La cueillette du sens. Pascal Quignard et Sei Shonagon*, pp. 159-170) si soffermano sulle strategie dell'enumerazione – nel romanzo *Les Escaliers de Chambord*, ad esempio – e sulla poetica della sensazione e della minuzia, dello scarto e della *trouvaille*, a partire dalle *Note del quanciale* della dama di corte dell'XI secolo Sei Shonagon, frammentario modello pseudo-diaristico delle *Tablettes de buis d'Apronia Avitia*, un po' come l'ombra del retore latino Albucio è evocata da Quignard, nell'estate del 1989, mentre siede su una panchina nei giardini imperiali di Tokyo («Avertissement» premesso al “romanzo di romanzi romani” *Albucius*).
- 4 «L'écrit dans le livre fait entrer son lecteur dans un passé qui n'a pas été vécu par lui. L'écrit ouvre la porte à un passé au-delà du passé» (p. 20), scrive Quignard nell'inedito *Le mot littérature est sans origine* (pp. 13-20) che apre il volume. Nell'interrogare la storia della parola *littera*, l'autore illumina il legame tra frammentazione letterale e scrittura letteraria, da un lato, e libera associazione in psicanalisi, dall'altro. In conclusione – e quasi a illustrare la saggezza del vuoto e dell'abbandono cui si è fatto cenno – è riportata invece la condensazione del romanzo *Villa Amalia* in otto brevi sezioni scandite da riduzioni di opere di Schubert, Haydn, Beethoven, Couperin, Purcell, Gluck e Bach e da composizioni di Toru Takemitsu e Toshio Hosakawa, eseguite dalla pianista Kaorou Hakata in occasione del *récit-récital* intitolato *Femme disant adieu*: «Tous les

deux», afferma lo scrittore, «Madame Kaorou Hakata et moi, on a crypté nos vies à l'intérieur de ces fragments».