Comment naît une œuvre littéraire? Brouillons, contextes culturels, évolutions thématiques, Textes réunis par Kazuyoshi Yoshikawa et Noriko Taguchi

Andrea Schellino

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/4863>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4863

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 avril 2012

Paginazione: 202-204

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Andrea Schellino, «*Comment naît une œuvre littéraire? Brouillons, contextes culturels, évolutions thématiques, Textes réunis par Kazuyoshi Yoshikawa et Noriko Taguchi*», *Studi Francesi* [Online], 166 (I | LVI) | 2012, online dal 30 novembre 2015, consultato il 19 novembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4863> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4863>

Questo documento è stato generato automaticamente il 19 novembre 2021.

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

Comment naît une œuvre littéraire? Brouillons, contextes culturels, évolutions thématiques, Textes réunis par Kazuyoshi Yoshikawa et Noriko Taguchi

Andrea Schellino

NOTIZIA

AA. VV., *Comment naît une œuvre littéraire? Brouillons, contextes culturels, évolutions thématiques*, Actes du Colloque franco-japonais sur la genèse de l'œuvre dans la littérature française organisé par le Département de langue et littérature françaises de l'Université de Kyoto (Faculté des Lettres) en partenariat avec l'Institut franco-japonais du Kansai (Kyoto, 7, 8 et 9 décembre 2007), Textes réunis par Kazuyoshi YOSHIKAWA et Noriko TAGUCHI, Paris, Honoré Champion, 2011, pp. 353.

- 1 Come nasce un'opera letteraria? Quando e come è stata scritta? Quali sono le fonti d'ispirazione dell'autore? Da queste e altre domande alla base della critica novecentesca nasce il convegno internazionale coordinato dal Dipartimento di lingua e letteratura francese dell'Università di Kyoto e dall'Istituto franco-giapponese del Kansai, che ha avuto luogo a Kyoto il 7, 8 e 9 dicembre 2007; inizialmente concepito e proposto da Jô Yoshida, eminente proustiano recentemente scomparso, questo incontro ha raccolto ventiquattro ricercatori (quindici Giapponesi, otto Francesi e un Americano), che hanno tentato di schizzare una «genetica allargata» in grado di comprendere i diversi aspetti della nascita dell'opera letteraria.
- 2 Kazuyoshi YOSHIKAWA e Noriko TAGUCHI nell'*Avant-propos* (pp. 7-9) mettono in luce i tre principali orientamenti del convegno: la genetica, ossia le indagini sui manoscritti e

sugli abbozzi di un'opera, i problemi dell'intertestualità (influenze, prestiti, *pastiches*, plagii, fonti, contesti culturali) e le variazioni tematiche, ossia le evoluzioni di un tema o di un aspetto di un'opera attraverso le tappe della sua creazione.

- 3 In *La génétique des "opera interrupta". Le cas de Pascal* (pp. 14-24), Tetsuya SHIOKAWA affronta la spinosa questione dell'edizione delle *Pensées* di Pascal, a contatto con l'incompiutezza costitutiva dell'opera («pendent opera interrupta», recita l'epigrafe del frontespizio della prima edizione della raccolta). Al capolavoro di Pascal, oggetto privilegiato degli studi genetici, editori e ricercatori di ogni epoca hanno cercato inutilmente di dare una forma definitiva; secondo la prefazione dell'edizione di Port-Royal, redatta da un nipote di Pascal, Étienne Périer, vi sono tre modi per pubblicare gli scritti che nelle intenzioni di Pascal avrebbero dovuto comporre un'apologia della religione cristiana: il primo consiste nel lasciarli «dans la même confusion qu'on les avait trouvés» (p. 20); il secondo è di tentare, partendo dai frammenti esistenti, di ricostituire il «dessein» di Pascal (recentemente si sono cimentati in una prova del genere Francis Kaplan, Emmanuel Martineau e, rivendicando un presunto «ordre pascalien», Louis Lafuma e Philippe Sellier); infine, la soluzione adottata dall'edizione di Port-Royal, che è una sorta di compromesso tra le due opzioni precedenti. In conclusione, per l'A. qualsiasi edizione delle *Pensées* deve confrontarsi con il fatto che essa resterà sempre un'opera incompiuta ed assente, mentre il testo sognato da Pascal avrebbe dovuto manifestare compiutamente il genio e la santità del suo autore; come ha scritto Pierre Force, la dialettica essenziale che si pone è quella tra imperfezione dell'opera e perfezione della vita, «entre l'écriture fragmentaire et l'hagiographie».
- 4 Al centro del secondo contributo del volume (Katsuya NAGAMORI, *Les étapes de la composition d'une tragédie racinienne*, pp. 25-37) è la genesi della tragedia raciniana; i recenti studi mostrano l'importanza dei principi di scrittura retorici e drammatici, a livello dell'*inventio*, della *dispositio* e dell'*elocutio*. Grazie all'analisi dell'unico manoscritto autografo di Racine (il piano del primo atto di una *Iphigénie en Tauride*) e della trasposizione significativa o riscrittura di un testo fonte (l'atto V di *Britannicus*), emerge per l'A. la natura essenzialmente sintetica del lavoro di scrittura di Racine. La riscrittura raciniana non si limita ad un semplice gioco d'imitazione o citazione: «Racine sait donner chaque fois une économie et une cohérence plus grandes au texte emprunté» (p. 37).
- 5 In *La présence paradoxale du langage dans l'“Émile” de Rousseau – Structure et élaboration de l'œuvre* (pp. 39-53) Makoto MASUDA mette in rilievo l'ambiguo ruolo del linguaggio nella struttura d'insieme dell'*Émile* e nell'elaborazione della forma definitiva del testo. Nonostante la critica esplicita di un'educazione esclusivamente fondata sul dialogo, Rousseau nella sua opera riserva al linguaggio uno spazio considerevole, in virtù dei rapporti allievo-precettore e del carattere romanzesco del libro. Lungi quindi dall'essere un mero «penseur de la solitude» – immagine che egli stesso ha contribuito a diffondere – il ginevrino è soprattutto «un philosophe des rapports mutuels entre les hommes» (p. 53).
- 6 Nel suo articolo (*Un dialogue entre Saint-Lambert et Diderot – étude génétique des Saisons*, pp. 55-69) Sakurako INOUE, a partire dalla studio genetico delle *Saisons* di Jean-François de Saint-Lambert, rimette in questione il cliché diffuso che riduce il Settecento ad un secolo prosaico e filosofico, distante da qualsiasi spirito poetico. Le *Saisons* conobbero numerose metamorfosi tra la prima edizione e l'edizione *ne varietur*, a causa degli interventi e rimaneggiamenti del testo che Saint-Lambert operò durante tutta la sua

vita. Secondo l'A. il confronto tra la prima edizione e quelle seguenti porta a supporre che lo scrittore modificò il suo testo alla luce delle note critiche di Diderot, inserite nella *Correspondance littéraire*, e dell'estetica di Burke; lo studio esamina «l'influence des critiques de Diderot sur l'élaboration du poème par Saint-Lambert» e precisa lo statuto di questo «“Dialogue” entre le philosophe et le poète dans l'évolution de la poétique française au tournant des Lumières» (p. 55).

- 7 Éric AVOCAT (*Esquisse d'anatomie d'un discours réactionnaire: Héron de Villefosse, ou la Contre-Révolution en costume romain*, pp. 71-85) affronta il curioso opuscolo controrivoluzionario del 1800, *Essais sur l'Histoire de la Révolution française*, composto dal giovane Antoine Marie Héron de Villefosse. Il compilatore degli *Essais* ribalta il mimetismo romano dei protagonisti della *Révolution* e si appropria di quel gesto apotropaico studiato anche da Marx. L'A. presenta una sottile analisi basata su una triplice lettura del testo (un'edizione bilingue latino-francese), dimostrando che solo una lettura simultanea delle due versioni linguistiche fa risaltare le astuzie e i dispositivi cui Héron de Villefosse ricorre per costruire un discorso ideologicamente coerente.
- 8 In *Conception et réalisation des Œuvres complètes d'un écrivain* (pp. 87-98) Béatrice DIDIER repertoria sul filo della letteratura del XIX secolo i maggiori problemi che solleva la tendenza odierna alle pubblicazioni delle Opere complete di autori antichi o contemporanei. Ricordando che qualsiasi operazione editoriale cela presupposti e scelte ideologiche di fondo, l'A. mostra che la posta in gioco è alta: la questione stessa dello statuto dell'opera letteraria, della *littérarité*, nonché della costitutiva apertura del testo: «l'incomplétude est le signe d'une richesse toujours renouvelée, inépuisable» (p. 98).
- 9 Al tentativo di riabilitazione del testo delle *Tables parlantes* è dedicato il saggio di Naoki INAGAKI, dal titolo *Victor Hugo, auteur possible de textes des «Tables parlantes»: comparaison entre leurs «Procès-verbaux» et les «notes» prises par Hugo* (pp. 99-113, tra cui alcune pagine di annessi). Inagaki, ripercorrendo l'interesse del poeta in esilio a Jersey per lo spiritismo e con un serrato studio comparativo, giunge alla conclusione che probabilmente l'autore di diversi brani delle *Tables parlantes* fu Hugo e non il figlio Charles; questi medesimi testi servirono al poeta come «source ou avant-texte» per le opere contemporanee e posteriori.
- 10 Hisashi MIZUNO in *Le plaisir de la «variation» ou les modes d'utilisation des chansons populaires chez Gérard de Nerval* (pp. 115-128) considera nel dettaglio due canzoni popolari di Gérard de Nerval – autore particolarmente prezioso per gli studi genetici e delle varianti –, *La fille du roi Louis* e *La belle qui fait la morte*, al fine di rilevare che ogni tappa compositiva possiede uno scopo e una forma particolari, non riducibili all'ultima versione: «en ce sens, chaque étape représente une nouvelle genèse malgré l'utilisation de la même matière textuelle» (p. 115). Nella delicata scrittura nervaliana, le citazioni delle *chansons*, dalla duplice funzione estetica e affettiva, e i loro commentari si fondono perfettamente.
- 11 In *L'avatar du «moi» narrateur chez Prosper Mérimée* (pp. 129-141) Noriko TAGUCHI predilige l'esame, tipicamente «genetico», delle esperienze personali dell'autore e dei documenti non-fittizi; nel caso dell'officina di Prosper Mérimée, più che nella corrispondenza, nei diari o nei quaderni, la fonte di numerose opere va ricercata nei racconti di viaggio, frutto dell'esperienza diretta di viaggiatore dello scrittore. Rispetto alle regole poste da Genette sulle narrazioni in prima e in terza persona, lo status del narratore in alcuni

racconti fittizi di Mérimée infrange fatalmente le norme classiche: «le narrateur que nous rencontrons dans certains récits de fiction à la troisième personne de Mérimée est une figure presque personnifiée dans l'espace romanesque» (p. 130). Il corpus analizzato dall'A. comprende le *Lettres d'Espagne*, *Carmen* e *Colomba*, testi dove l'«io» ha lo stesso fondamento etico narrativo.

- 12 Éric LE CALVEZ nel suo contributo (*Flaubert dévoré de poux*, pp. 143-159, che comporta alcune pagine di trascrizioni diplomatiche) concentra la propria attenzione sul problema del discorso figurativo in Flaubert; le pulci cui allude l'A. nel titolo sono quelle che Flaubert evoca in una lettera a Louise Colet: «je suis gêné par le sens métaphorique qui décidément me domine trop. Je suis dévoré de comparaison, comme on l'est de poux, et je ne passe mon temps qu'à les écraser».
- 13 A Flaubert sono dedicati anche i due articoli successivi del volume: *Le jeu intertextuel et la question de l'interprétation dans la genèse de l'avant-dernier chapitre de l'Éducation sentimentale* di Kazuhiro MATSUZAWA (pp. 161-173) e *Une leçon de choses inattendue ou comment Victor a appris la notion de la propriété dans Bouvard et Pécuchet de Flaubert* di Mitsumasa WADA (pp. 175-189, anche questo inclusivo di alcune pagine di trascrizioni diplomatiche), che mettono a fuoco rispettivamente l'ambiguo gioco intertestuale che presiede al penultimo capitolo dell'*Éducation sentimentale* e la critica della proprietà e dell'autorità alla fine di *Bouvard et Pécuchet*.
- 14 Yoshikazu NAKAJI, uno dei massimi esperti viventi di *Une saison en enfer*, si sofferma sulla riscrittura e sulla trasformazione del codice biblico-cristiano in Rimbaud (*Réécriture et transformation de soi: Rimbaud face au code biblico-chrétien*, pp. 191-202). L'A. conduce il suo convincente discorso attraverso i cosiddetti «Fragments d'une paraphrase de l'Évangile selon saint Jean» e *Une saison en enfer*, fino alle *Illuminations*: riscrivere per Rimbaud significa essenzialmente rivivere. L'autoironia e la parodia creano distacco e distanza, al punto che il locutore si trasforma, diventa *altro*. Nakaji conclude il suo saggio sottolineando la differenza profonda di *Génie* rispetto a *Une saison en enfer* a proposito della «charité» e dell'«orgueil»; giacché tuttavia entrambi i testi sono tentativi di riscrittura distruttrice della visione cristiana del mondo, essi «témoignent de l'amplitude de l'oscillations ainsi que de l'extrême dynamisme, de la "terrible célérité", propres à la pensée poétique de Rimbaud» (p. 202).
- 15 In *Jules Laforgue et l'invention du vers libre: genèse de l'œuvre ou devenir du poème?* (pp. 203-214) Henri SCEPI si propone di far emergere nell'opera laforguiana le condizioni di possibilità di un *modus operandi*, «d'une opération poétique résolument centrée sur les formes du poème» (p. 204), affrontando peraltro la *vexata quaestio* dell'emergenza del verso libero.
- 16 Un interessante percorso è compiuto da Colette BECKER nel suo saggio su Zola (*À propos des campagnes d'écriture de Zola. Le corps à corps avec les mots*, pp. 215-232): nonostante la *vulgata* presenti Zola come uno scrittore poco concentrato sulla ricerca stilistica e sulla compiutezza formale, lo studio degli abbozzi disponibili e della genesi della sua opera dimostra il suo lungo corpo a corpo con le parole, ricco d'insegnamenti per la lettura dei suoi romanzi e la comprensione della sua estetica.
- 17 Ampio spazio nel volume è dato a Proust, autore da sempre oggetto delle attenzioni dei critici genetici. Akio WADA (*La formation des noms de personnages dans la genèse de "À la recherche du temps perdu"*, pp. 233-243) studia le variazioni dei nomi di persona nella *Recherche*; Yasue KATO (*Le Cahier proustien comme mise en cadre thématique - une nouvelle*

lecture du Cahier 64, pp. 245-258) esamina il caso emblematico del Quaderno 64; Masafumi OGURO (*Proust et les controverses sur le classicisme du début du XX^e siècle*, pp. 259-273), evidenzia la posizione di Proust nel periodo delle controversie sul classicismo; Nathalie MAURIAC DYER («*Dans un sombre morceau de cristallisation vénitienne*», *Proust et le 'ghetto'*, pp. 275-296) confronta la descrizione di Proust del quartiere ebraico di Venezia con quella di Théophile Gautier; Kazuyoshi YOSHIKAWA (*Proust et la peinture: approches génétiques*, pp. 297-309) analizza la genesi dell'insieme delle allusioni alla pittura in «Combray» e in «Un amour de Swann».

- 18 Chiudono il volume tre contributi su Camus: «*Un dimanche de tiré*» - De «*La Mort heureuse*» à l'«*Étranger*» (pp. 311-319) di Hiroshi MINO, che esamina l'analogo passaggio consacrato da Camus alla domenica nelle sue due opere; *Où commence, où finit la genèse d'une œuvre? L'exemple de "La Chute" d'Albert Camus* (pp. 321-331) di Gilles PHILIPPE, dedicato alla redazione - e ai problemi che solleva - de *La Chute*; e, infine, *La langue de Cagayous dans l'œuvre d'Albert Camus* (pp. 333-341) di Pierre-Louis REY, che affronta alcune peculiarità linguistiche legate ai personaggi camusiani.