

*Genesis n° 45 (2017), «Hugo»*  
*(a cura di Jean-Marc Hovasse)*  
Abstract in italiano

*Quarta di copertina:*

Era da trent'anni che un'opera collettiva, con un approccio genetico, non veniva dedicata a Victor Hugo. Eppure è proprio lui che, per primo, con la donazione testamentaria di tutto il suo archivio alla *BnF* ha permesso l'avvento di questa disciplina. Trattando con i principali specialisti i vari aspetti della sua creazione in modo diretto (poesia, prosa, teatro, disegni) o indiretto (spiritismo, corrispondenza, fotografia), questo numero di *Genesis* si distingue per la forza e per la novità delle analisi proposte, per la ricchezza del materiale iconografico, e per i numerosi documenti inediti.

*Indice del volume*

Jean-Marc Hovasse, *Présentation* [Presentazione]  
Redazione di *Genesis*, Varia

*Enjeux [Discussioni]:*

Jean-Marc Hovasse, *Les copeaux de Victor Hugo* [I « trucioli » di Victor Hugo].

I *trucioli* (*copeaux*) sono un tipo di frammenti, associati da quasi due secoli a Victor Hugo, che hanno caratteristiche precise : sono brevi, eterogenei per quanto riguarda il supporto e il contenuto, difficili da decifrare. L'autore, che aveva creato egli stesso questa metafora, ne faceva grande uso, li cancellava dopo averli reimpiegati e il più delle volte se ne sbarazzava. Rappresentano dunque, in un certo senso, una fase nota – soprattutto grazie a testimonianze diffuse durante la sua vita – ma spesso cancellata del processo genetico. Poiché il loro statuto rimane fluttuante, il miglior modo di comprendere il loro funzionamento è cercare di seguirne uno scampato alla distruzione, dalla sua nascita alla sua morte. Esso fa parte del grande discorso sull'amnistia pronunciato davanti al Senato il 22 maggio 1876, del quale prefigura probabilmente una possibile conclusione.

Pierre-Marc de Biasi, « *Je donne tous mes manuscrits... » ou les deux corps de l'écrivain* [«Dono tutti i miei manoscritti...» ovvero: i due corpi dello scrittore].

Con il famoso codicillo del 1881 al suo testamento, Victor Hugo fa dono alla Biblioteca nazionale di “tutto ciò che sarà trovato scritto o disegnato” da lui. È un gesto fondatore nel senso più profondo del termine, poiché avrà come conseguenza diretta la creazione del dipartimento dei Manoscritti moderni e come conseguenza indiretta l'esistenza stessa della critica genetica. Il gesto è anche frutto di una lunga evoluzione nell'intenzione di Victor Hugo, che fa dei suoi manoscritti un tesoro da preservare allo stesso titolo di un monumento storico. Questo corpus disponibile e protetto, designato a sopravvivergli, costituisce, per così dire, la forma gloriosa del suo corpo biologico ed effimero. Se egli ha così pazientemente costruito, nonostante tutte le difficoltà, l'edificio simbolico di un'opera restituita nella sua autenticità autografa, è per trasmetterla intatta alla posterità, con tutti

i suoi inediti, come una riserva di senso che dà accesso non solamente ai testi ma alla scrittura stessa.

*Études* [Studi]:

Chantal Brière, *Les manuscrits des drames : écrire et dessiner pour la scène* [*I manoscritti dei drammi : scrivere e disegnare per la scena*].

L'articolo si propone di inquadrare i manoscritti illustrati dei drammi di Victor Hugo creati tra il 1832 (*Le Roi s'amuse*) e il 1843 (*Les Burgraves*), periodo di più intensa produzione teatrale della sua vita. Se la lettura diacronica di questi disegni a china – bozzetti di scena e schizzi di scenografie, collocati a fronte di alcune didascalie iniziali – conferma la sua crescente padronanza del mezzo grafico, essa dimostra soprattutto il suo desiderio di controllare tutte le fasi della creazione teatrale, dalla scrittura alla messa in scena. Più ancora, essa dimostra la prevalenza che egli accorda a questo spazio teatrale codificato che si rivendica come tale, capace di riunire contingenze materiali e dimensione poetica, delimitato da segni che organizzano l'interpretazione drammatica. Ispirati da ricordi d'infanzia o di viaggio, i disegni dei drammi ispireranno a loro volta, nel segno della decorazione, le successive creazioni di Hauteville House.

Pierre Laforgue, « *Océan* » : *texte, poésie, poème* (février 1854) [*«Océano»: testo, poesia, poema* (febbraio 1854)].

I cinque poemi di Victor Hugo spesso riuniti sotto il titolo di *nébuleuse* “*Océan*” (nebulosa “Oceano”), nonostante siano stati pubblicati separatamente, possiedono molte caratteristiche comuni : uno stesso periodo di redazione ben circoscritto (febbraio 1854), una forte unità tematica ed una forma strofica molto vincolante. La loro genesi è indissociabile da quella, strettamente contemporanea, di altri poemi che entreranno a far parte de *La fine di Satana* – ancora allo stadio di bozza – ma anche delle *Contemplazioni* e della prima serie de *La leggenda dei secoli*. In quest’oceano creativo senza equivalenti nella vita di Hugo, è attorno al poema di Satana che si costruisce il resto, nebulosa “Oceano” compresa. Prevista fin dall’inizio come una serie di poemi distinti, quest’ultima si comprende solamente nel

suo rapporto a questo poema ; non come un progetto separato, dunque, ma come un tentativo provvisorio – e compensatorio – di dare una forma a ciò che non l’aveva ancora.

Guy Rosa, *Deux carnets et une orthographe : genèse, publication et lecture de William Shakespeare* [*Due quaderni e un’ortografia: genesi, pubblicazione e lettura di William Shakespeare*].

L’edizione di riferimento di *William Shakespeare* del 1937 arricchì l’opera del 1864 di numerosi inediti, alcuni lunghi e importanti, considerati come “capitoli” che Hugo avrebbe rimosso dal manoscritto. Si suggeriva così una genesi per assemblaggio, in vista della pubblicazione dei “pannelli” che erano all’origine indipendenti uno dall’altro. *William Shakespeare* fu da quel momento considerato come “somma” filosofica, pertinente alla storia delle idee. Due quaderni e una variante ortografica del manoscritto (*Shakspeare/Shakespeare*) infirmano questa ipotesi, spostano di più di un semestre l’inizio della redazione, mostrano una genesi simile a quella di tre raccolte poetiche precedenti, permettono la ricostituzione di un nucleo iniziale interamente redatto alla fine della primavera 1863, e portano ad un’altra lettura : una rappresentazione unificata delle attività dello spirito che si esplicano nella doppia condizione umana, permanente tra la natura e Dio e progressiva nella storia.

Delphine Gleizes, *En marchant, en dessinant. L’inscription du corps en mouvement dans la pratique graphique de Victor Hugo* [*Camminando, disegnando. Come il corpo in movimento si iscrive nella pratica grafica di Victor Hugo*].

Il camminare porta Victor Hugo ben oltre l’esercizio romantico del Viaggio pittoresco, anche se i suoi racconti di viaggio e i diari sottostanno spesso ai codici del genere. Il camminare appare come l’elemento dinamico di una genesi della quale il passo del marciatore, nella sua ampiezza, sarebbe quasi il principio incoativo. Costitutivo di un rapporto con il mondo, esso è per Hugo percorso sensibile e sforzo spirituale, che conferisce alla mano che scrive, ma anche a quella che disegna, una carica cinetica di cui quest’articolo tenta di inquadrare i diversi valori e mutamenti. Tuttavia, se

il disegno può tradurre la presenza di un corpo in movimento, così come il modo in cui il visibile viene fin da subito configurato dall'esperienza del camminare, esso tradisce anche, a volte, il modo in cui questo stesso corpo si assenta, questione che l'esperienza dell'esilio riaccende ancor di più.

Jean-Claude Fizaine, *Pour une étude génétique du Livre des tables : les révélations du manuscrit Durrieu* [Per uno studio genetico del Livre des tables: le rivelazioni del manoscritto Durrieu].

Tre dei quattro quaderni manoscritti sui quali erano registrati i testi delle sedute spiritiche tenute dalla famiglia di Victor Hugo durante il suo soggiorno a Jersey, dal settembre 1853 all'ottobre 1855, sono stati pubblicati, senza risolvere tutti gli enigmi che presenta questo episodio della vita del poeta. Il manoscritto conservato negli archivi di Xavier Durrieu, decifrato di recente da Jean-Claude Fizaine, fornisce un punto di vista nuovo e decisivo sulle prime sedute, dal 1 ottobre all'11 dicembre 1853, i cui verbali originali non sono ancora riapparsi. Esso mette fine ai dubbi talvolta sollevati sull'autenticità di alcune sedute e permette, rivelando l'esistenza di varianti, di migliorare l'edizione critica del testo. Chiarisce, infine, le procedure di composizione del verbale delle sedute, che Victor Hugo aveva conservato in vista di una pubblicazione postuma.

Florence Naugrette, « *La page sortie de mon encrier* » : *les révélations de Juliette Drouet sur l'genèse de l'œuvre de Hugo* [«La pagina uscita dal mio calamaio»: le rivelazioni di Juliette Drouet sulla genesi dell'opera di Hugo].

Il diario epistolare di Juliette Drouet, in corso di pubblicazione sul sito ad accesso libero [www.juliettedrouet.org](http://www.juliettedrouet.org), presenterà a termine le quasi 22.000 lettere inviate da Juliette à Hugo nel corso di mezzo secolo. Questa massa di documenti, inediti al 90 %, chiarisce molti aspetti della genesi dell'opera di Victor Hugo, a cominciare da testimonianze dirette sulle sue abitudini di lavoro (ritmo e metodo). Juliette Drouet aiuta Victor Hugo non solo ispirandolo ma facendogli occasionalmente anche da documentalista. In cambio lei sorveglia con un'attenzione gelosa i suoi manoscritti che legge, ascolta e ricopia per lui, cosa che rappresenta per lei una maniera

di appropriarseli. Le sue testimonianze importanti permettono di comprovare o rettificare, su numerosi punti, la cronologia della redazione, ma anche di seguire la genesi editoriale e la ricezione delle opere, soprattutto di quelle teatrali.

Alexandrine Achille, *La photographie à l'œuvre. Autour du fonds photographique de la Maison de Victor Hugo* [La fotografia all'opera. Sul fondo fotografico della Maison de Victor Hugo].

Victor Hugo ha compreso e riconosciuto l'interesse della fotografia più velocemente della maggior parte dei suoi contemporanei. Egli pratica questa nuova attività in famiglia a Jersey (1852-1855), più come modello che come operatore, lasciando a suo figlio Charles il compito di rappresentarlo. Poiché la tecnica fotografica ha molti punti in comune con le sue esperienze grafiche e letterarie, egli vi s'interessa da vicino e la introduce in creazioni originali, come testimoniano alcune opere ibride, disegni, poemi e perfino raccolte. Non avendo potuto pubblicare con i suoi figli e Vacquerie quello che sarebbe stato uno dei primi libri illustrati di fotografie, egli partecipa alla realizzazione di album originali e di edizioni arricchite. La casa di Victor Hugo in place des Vosges ne conserva alcuni tra i più belli, così come la più ricca collezione di fotografie provenienti dall'"atelier di Jersey" e da altre fonti, fino ai giorni nostri.

*Entretiens* [Interviste]:

Guy Rosa, *Hugo de l'écrit au livre (suite)*, intervista a cura di Jacques Neefs [Hugo dalla scrittura al libro (seguito)].

*Inédits* [Inediti]:

*Carnet du 16 au 27 février 1874*, presentato da Yannick Balant [Quaderno dal 16 al 27 febbraio 1874].

*Varia:*

Alexandre Vanautgaerden, *Érasme : écrire au milieu des presses* [Erasmus: scrivere tra i torchi]

L'articolo descrive il lavoro di Erasmo (1467-1536) in collaborazione con gli eruditi e gli stampatori del suo tempo, la tipologia dei suoi manoscritti e i suoi modi di scrittura. L'umanista innova nel suo modo di lavorare in mezzo ai torchi, aiutato da un'equipe di correttori eruditi, non esitando a modificare i suoi testi durante la stampa, dapprima a Venezia da Aldo Manuzio (1508) poi a Basilea, nella bottega di Johann Froben (1514-1536). Redatti unicamente da lui, o a più mani, i suoi manoscritti riflettono le differenti fasi di queste collaborazioni. Erasmo ha saputo sfruttare il vantaggio di riunire in un solo luogo una bottega di stampatore, un'accademia erudita e una biblioteca. Il suo lavoro è stato molto dipendente dalla rete di diffusione delle fiere del libro, producendo a richiesta un gran numero di manoscritti per alimentare i sei torchi di Johann Froben, sui quali si stampavano simultaneamente diverse sue opere.

Natalie Berkman, Comment j'ai écrit un de mes livres : *La double genèse de Si par une nuit d'hiver un voyageur d'Italo Calvino* [Come ho scritto uno dei miei libri: *la duplice genesi di Se una notte d'inverno un viaggiatore di Italo Calvino*].

Gli anni parigini di Calvino sono segnati non solo dall'amicizia con Raymond Queneau e i suoi compagni dell'OuLiPo (*l'Ouvroir de Littérature Potentielle*), di cui Calvino diventa membro ufficiale nel 1973, ma anche da numerose teorie letterarie che andavano di moda all'epoca, soprattutto la semiotica di Algirdas Greimas. Dopo la pubblicazione nel 1979 del suo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Calvino pubblica due volte lo stesso saggio, *Come ho scritto uno dei miei libri*, nel quale racconta la genesi dell'opera e lo stile "ouliipo-greimasiano" che aveva creato. I manoscritti del libro, tuttavia, non sembrano in rapporto con l'articolo. Questa storia delle genesi multiple di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* chiarirà non soltanto i metodi "oulipiani" e teorici dell'autore italiano, ma anche l'importanza dei suoi anni parigini nella genesi di quest'opera.

*Comptes rendus* [Recensioni]:

Véronique Montémont, recensione di: Catherine Viollet et Danielle Constantin (dir.), *Genre, sexes, sexualités. Que disent les manuscrits autobiographiques ?*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, coll. « Genres à lire... et à penser », 2016, 159 p.

Grégory Jouanneau-Damance, recensione di: Pierre-Marc de Biasi et Anne Herschberg Pierrot (dir.), *L'Œuvre comme processus*, Paris, CNRS Éditions, 2017, 587 p.

Achilleas Papakonstantis, recensione di: Lois Le Bihan, *SHiNiNG au miroir. Surinterprétations*, Aix-en-Provence, Rouge Profond, coll. « Raccords », 2017, 394 p.

Branwen Péru, *Nouvelles d'archives* [Novità archivistiche]

ISBN 979-10-231-0580-3

Disponibile online: <https://journals.openedition.org/genesis/1722>