

Infondatezza di una pratica discorsiva su *Inventio. Poésie et autorité* di Guillaume Artous-Bouvet

Benoît Monginot

benoit.monginot@gmail.com

– LITERARY GENRE
– DECONSTRUCTION

– FRENCH POETRY MODERNITY
– LITERARY THEORY

– GUILLAUME ARTOUS-BOUVET

241

Dopo *L'Exception littéraire* (2012), ove l'autore tematizza le modalità con cui la filosofia francese della seconda metà del Novecento si è rivolta alla letteratura, e dopo *L'hermétique du sujet. Sartre, Proust, Rimbaud* (2015), che interroga i processi di soggettivazione specifici del discorso letterario, *Inventio–Poésie et autorité* è la terza monografia pubblicata da Guillaume Artous-Bouvet. Il libro, di ardua lettura, richiede una solida conoscenza della letteratura e della teoria letteraria francese degli ultimi due secoli, nonché una buona padronanza del dibattito poetico contemporaneo. L'autore vi propone una riflessione sui tratti specifici di un genere letterario, la poesia, le cui definizioni formali, enunciative o semantiche, non permettono di render conto della produzione poetica moderna di lingua francese. La tesi sviluppata nel libro si presenta come una definizione della poesia a partire dalla sua incapacità di fondarsi. Il periodo storico al quale l'autore dedica le sue analisi non è precisamente delimitato e questo per una semplice ragione: se il fenomeno studiato si evidenzia con chiarezza dalla *crise de vers* mallarmeana, ve ne sono tracce già dal Romanticismo (in Vigny o Lamartine) o in Baudelaire.

La specificità della poesia moderna risiederebbe dunque nell'esplicitare e adoperare la propria infondatezza, intesa qui in quanto crisi di autorevolezza: come afferma Badiou "la poesia è solo un dire, una dichiarazione che trae la propria autorevolezza da sé stessa" (Badiou 2016, 13. *T.d.A.*). Tale crisi implica una triplice problematizzazione della parola poetica, coinvolgendo le sue pretese referenziali, la sua coerenza enunciativa, nonché l'originarietà della sua attuazione linguistica (per dirla con Heidegger). In poche parole: la crisi che si verifica nella definizione del genere poetico

interroga in modo radicale la possibilità di *parlare di*, quella di imputare un discorso alla *consistenza di un soggetto*, e quella di *riportare la parola dell'opera ad un'interpretazione* individuante e senza resto (14-24).

Attraverso l'assunzione di questi interrogativi, la poesia tratteggiata da Guillaume Artous-Bouvet appare come un discorso lucido, consapevole dei propri limiti, addirittura istituito dalla propria consapevolezza. Non è sicuramente un caso se la stessa lucidità caratterizza lo stile stesso dell'autore fin dall'introduzione del volume, ove viene descritto il gesto teorico che egli compirà. La prospettiva non sarà quella della storia letteraria. Infatti, le analisi non seguiranno una cronologia né mostreranno concatenazioni evenemenziali o influenze dirette tra i poeti sollecitati. L'obiettivo del libro è tutt'altro: si tratta di descrivere l'*archivio* poetico del presente (per capirci: la poesia francese dagli anni 2000 in poi) definito da Foucault "il gioco delle regole che determinano l'apparizione e la scomparsa di affermazioni in una cultura, la loro persistenza e cancellazione, la loro esistenza paradossale come eventi e cose" (Foucault 2001b, 736. *T.d.A.*). Quest'archivio, che si struttura dalla modernità in poi, viene definito dall'autore un campo di forze costituito da punti di riferimento per la contemporaneità (siano essi nomi, opere, discorsi teorici) la cui configurazione viene letta secondo una tensione costante tra un'ermeneutica dei discorsi che tematizzano ciò che fa la poesia da un lato, e, dall'altro, un'ermeneutica delle opere che sfuggono ad ogni presa concettuale riassuntiva. L'obiettivo dell'autore sarà dunque mettere in rilievo il gioco tra proposizioni interpretative tendenti ad una solidificazione di alcuni assunti contemporanei sulla poesia, e la resistenza che le opere oppongono ad ogni riduzione gnoseologica. Poiché esplicitare questi rapporti – secondo una lucidità di stampo tipicamente decostruzionista – mette in questione lo statuto dell'esplicitazione stessa, le proposte teoriche del libro non potranno che essere rimandate alla resistenza delle opere mentre quest'ultima deve necessariamente essere formulata nei termini di una critica di ogni ermeneutica filosofica (25). Ecco dunque fissato il percorso programmaticamente delusivo del libro: si andrà dalle poesie alle teorie della poesia, da questa a quelle, senza sosta. Dovendo riassumere gli assunti teorici del libro, la presente recensione si condanna dunque ad una relativa cecità nella misura in cui non può restituire lo spessore delle approfondite analisi dedicate ai singoli testi commentati dall'autore.

La prima parte del libro è dedicata a ciò che Guillaume Artous-Bouvet chiama *figura*, cioè alla questione del rapporto della poesia con il reale. In effetti, i poteri referenziali riconosciuti (o meno) alla figura riassumono, per sineddoche, quelli accordati alla poesia: l'autore lo mostra proponendo uno spettro delle diverse posizioni che possono essere assunte riguardo alle capacità onto-logiche della figura (intesa come il tentativo di far emergere nel discorso l'articolazione tra lingua ed essere). Ad una estremità dello spettro: l'idea di una parola visionaria, capace, in un gesto demiurgico e allucinato, di forgiare un mondo assoluto a partire dal linguaggio, attraverso la configurazione dei sintagmi culturali che vi confluiscono (la *voyance* rimbaudiana, presto abbandonata dall'autore di *Une saison en enfer* [29-32]); o la coincidenza heideggeriana dell'"essere della parola" e della "parola dell'essere" in una poesia assolutizzata latrice di un abitare autentico dell'uomo (37-41). Ovviamente la modernità poetica si distacca fortemente da questi paradigmi, affermando invece un eccesso

del reale e di conseguenza il discredito delle figure. La poesia si farà dunque figura e riflessività, notazione critica della manchevolezza di ogni figura, come in Bonnefoy (41-45). Ripercorrendo le tipologie proposte da poeti-teorici (Prigent e Gleize), Guillaume Artous-Bouvet ricorda le varie forme assunte da questa critica (61-63): mentre alcune poetiche cercano di drammatizzare la mancata coincidenza del discorso e del reale, altre mirano a segnalare ogni figura, ogni costrutto culturale, vuoi per sfigurarla e deprivarla della sua ordinaria ovvietà e leggibilità (per esempio in Tarkos), vuoi per rivelare l'insuperabilità degli usi e un irrimediabile prosaicità della poesia (in Hanna). A prescindere dalle loro differenze, questi orientamenti estetici illustrano il fatto che "non c'è altro reale che quello delle prose differenziali la cui articolazione costituisce il tessuto stesso del reale" (71). Però, nonostante l'insistenza della prosa all'interno del discorso poetico, nonostante la sua aderenza agli usi e discorsi citabili nella cui circolazione essa stessa si trova catturata, la poesia non scompare nell'indefinitezza di una parola senza criteri: si rivela anzi questa prosa specifica in cui si attesta l'"eccezione del reale rispetto alle lingue".

Nella seconda parte del libro, l'autore affronta poi la questione del soggetto della poesia. Così come l'opera moderna non può fondare la propria autorevolezza su pretese descrittive o ontologiche, essa non può avvalersi della garanzia di una consistenza enunciativa del discorso. Guillaume Artous-Bouvet individua tre campi in cui quest'ulteriore aspetto dell'infondatezza poetica si palesa: le raffigurazioni della *persona* lirica, il gioco delle voci e l'ipotesi di una esperienza soggettiva come origine del canto.

Ribadendo con Yves Vadé (Vadé 2001) la drammatizzazione prettamente romantica di un interrogativo sullo statuto, sull'origine e sulla veracità della voce lirica (87), l'autore si rifà all'opera di Baudelaire (poi a quelle di Beck e Bonnefoy), nella quale il soggetto si raffigura attraverso molteplici personaggi dalle voci parziali, secondo un movimento di finzionalizzazione dell'enunciazione che porta a considerare quanto il soggetto dipenda da un linguaggio che lo abbozza senza mai fermarne distintamente la mobile sagoma (97).

Una magistrale analisi (115-121) di tre versioni successive de *L'Après-midi d'un faune* mostra come il testo originariamente pensato su un modello teatrale (implicando dunque l'uso di *personaggi* distinti) si è man mano evoluto e trasformato in un monologo, nel quale le voci interiorizzate si sovrappongono dando luogo ad una indecidibilità tra la finzione del ricordo narrato e l'esperienza del soggetto che nessuno può testimoniare. La poesia moderna, secondo Guillaume Artous-Bouvet, che convoca per la sua dimostrazione sia Michaux che Pennequin, scoprirebbe dunque quest'apparente paradosso: la ricerca di sé tramite il linguaggio porta a scoprire ancora e ancora del linguaggio – o niente, un buco. "Pensée du dehors", per dirla con Foucault: mentre la filosofia, pensiero del pensiero "ci portava all'interiorità più profonda", "la parola della parola ci conduce, tramite la letteratura [...] a questo fuori dove sparisce il soggetto che parla" (Foucault 2001a, 548. Citato da Artous-Bouvet 131, *t.d.A.*).

Né la rappresentazione del personaggio, né la voce che enuncia, possono fungere da riferimento unificatore per il testo: sarà l'esperienza cui esso si riferisce a poterne garantire la legittimità? L'autore risponde mettendo in evidenza l'inadeguatezza della poesia a dire quanto esperito dall'enunciatore. Sia Lamartine (133-137) che Baudelaire (138-141), di cui vengono

commentati alcuni testi classici, adoperano una poetica contraddittoria i cui ingredienti sono, da una parte la tematizzazione del fatto che l'opera faccia riferimento a un'esperienza soggettiva centrale, dall'altra, una serie di manifestazioni semiotiche della discrepanza tra questa tematizzazione e l'esperienza stessa, sempre eccedente.

Capiamo allora che la poesia non ci dice tanto "qualcosa del soggetto stesso", quanto piuttosto illustra "l'ambizione soggettiva, o, più precisamente, soggettivante della parola" attraverso la quale si scopre che "il soggetto non è nessuno" (142). Dunque, se non si fonda sul reale (sempre evaso, sempre mancato), se non può non scoprire la labilità del soggetto che gli dà voce, la poesia può trovare nel linguaggio stesso qualche garanzia? La terza e ultima parte del libro cercherà di rispondere a questa domanda. Come suggerisce Agamben ne *Il linguaggio e la morte* citato dall'autore, lo statuto particolare dell'enunciazione poetica proviene dalla sua riflessività: l'istanza del discorso al quale si riferisce lo *shifter* (il deittico) costituisce l'evento del linguaggio stesso (143). L'evento linguistico, costituito dall'opera, sarebbe dunque oggetto della stessa. Poiché l'atto dell'enunciazione rimane sempre indicibile, quest'evento è caratterizzato da una negatività fondamentale. Il desiderio di parola da cui procede la poesia è esso stesso l'occorrenza linguistica cui tende. Per questa ragione, condannata a una tautologia insuperabile, la poesia non può che ripetere un'irrepetibile occorrenza (151): "l'opera poetica, avvenendo come memoria, non è altro che la memoria di un nulla: regge la questione della propria origine attraverso la *ripetizione* di un linguaggio di cui fa scintillare la meravigliosa precarietà" (161, *t.d.A.*).

Questi assunti portano l'autore ad affrontare il problema della riflessività del testo poetico. Dopo una lettura del *sonnet en X* e del sonetto "A la nue accablante tu", e analizzando i commenti che Badiou e Rancière dedicano a quest'ultimo, Guillaume Artous-Bouvet sostiene che l'opera poetica, nella sua versione moderna, integra un gesto riflessivo che consiste nell'inserimento al proprio interno di una prosa metadiscorsiva. Questa prosa si distingue però dall'ermeneutica filosofica poiché, invece di sboccare in proposizioni teoriche stabilizzate, apre a un dialogismo interno mai risolto. L'autore giunge allora alla seguente conclusione: la riflessività poetica si distingue nettamente da quella filosofica, "perché non pretende di ripiegare circolarmente il discorso su sé stesso: non si tratta dunque di riflessione, ma di flessione, di un costante movimento del detto per dire sé stesso [...]. In questa flessione, la lingua *si* parla." (183, *t.d.A.*)

In questo senso, si può dire che la poesia comporta il gesto di una traduzione interna, sia che si incarni in un lavoro di traduzione vero e proprio (come fanno Deguy con Trakl o Beck con Coleridge - 186-192 e 193-194), o che prenda la forma di una scrittura dell'autocitazione o della chiosa (192-200). L'autore ci invita allora a distinguere una traduzione dialettica che sogna l'*Aufhebung* del testo fonte in un testo secondo che ne stabilirebbe la verità, da una "traduzione non dialettica che preservi l'enigmaticità di entrambi i testi" (191, *t.d.A.*).

Giunti alla fine del libro, una definizione di poesia emerge: quella di un genere le cui questioni sono, in modo irrimediabilmente aporetico, il reale, il soggetto e il linguaggio. La poesia si presenta dunque come "questo logos paradossale che, attraverso l'imposizione della propria forma, ricorda instancabilmente che sotto l'attualità del detto rimane ed insiste

un non-detto di cui il detto stesso non può essere che l'imprescrivibile eco" (206, *t.d.A.*). Dopo un finale dedicato all'analisi di *Feu la cendre* (195-200), la frase appena citata conclude il volume ricordandoci, se ce ne fosse ancora bisogno, la vicinanza dell'autore al gesto decostruttivista.

Proporrei qui tre spunti di riflessione. Nella lettura del testo stupisce il paradosso (pienamente rivendicato dall'autore e forse inerente a qualsiasi impresa di teoria letteraria) innescato dal contrasto tra un'altissima coerenza dimostrativa volta a stabilire gli assunti teorici, e l'analisi sempre meticolosa e altamente tecnica di singole opere, la cui costellazione designa più una rete concettuale che non un percorso storico-filologico. Da qui, due conseguenze. La prima è che questo contrasto, tematizzato dall'autore come la tensione tra lo sforzo ermeneutico verso una teoria e la resistenza ermetica delle opere, fa sì che il libro si presti poco ad essere riassunto sotto la forma di proposizioni meramente teoriche. La seconda, più problematica, consiste nella difficoltà ad individuare quanto, delle opere, viene perso dalla proposta teorico-dimostrativa da cui vengono tuttavia sollecitate. In cosa consiste il resto dell'operazione ermeneutica una volta riconosciuta la portata decostruttiva di un dispositivo che sradica i discorsi sul reale, sul soggetto e sul linguaggio? Per dirla con Marielle Macé (Macé 2011), la definizione unificatrice del genere proposta dall'autore deve prescindere dalle singolarità altamente contrastanti che particolarizzano proposte indissociabilmente stilistiche ed esistenziali? Questa domanda non è certo quella cui il libro cerca di rispondere. Tuttavia, esso ci fornisce gli strumenti concettuali sia per poterla formulare sia per abbozzare l'inizio di una risposta. In un certo senso, uno degli scopi della costituzione dell'archivio del presente poetico è di mettere in luce le condizioni comuni (benché storicamente situate e dunque singolari) dell'emergenza di determinate configurazioni discorsive. Resta però una difficoltà: quella di pensare le singolarità artistiche ed esistenziali come se si collocassero a metà strada tra la pura evenemenzialità dell'occorrenza enunciativa (intraducibile perché definita attraverso l'attualità del dire cui si riferisce la terza parte del libro) e la comune interrogazione di nozioni ascrivibili al repertorio dei discorsi filosofici sull'essere, sul soggetto, sul linguaggio. Ci possiamo chiedere se l'oscillazione aporetica del libro tra "ermetica" e ermeneutica non possa essere smorzata da una riflessione sull'importanza degli elementi che fanno l'interesse delle singole opere, elementi che partecipano dell'inserimento dell'opera in pratiche antropologiche non solo filosofiche, ermeneutiche o scolastiche e che le conferiscono significati eccedenti rispetto alle tre crisi descritte dall'autore.

Il secondo spunto di riflessione si aggancia sintomaticamente alla questione del *comune*: i tratti della poesia presentata da Guillaume Artous-Bouvet sono quelli di una poesia scritta (Pinson 2020, 277) per la quale il soggetto è sempre quello che enuncia. L'organizzazione del libro in tre parti dedicate rispettivamente al reale, al soggetto e al linguaggio lascia intravedere l'assenza della figura dell'altro. Se l'autore affronta la questione dell'interpretazione e della leggibilità delle opere poetiche, non si rivolge alle modalità con cui la poesia moderna ha potuto configurare il suo rapporto con l'altro e con il collettivo. Il polo retorico della *relazione* (al pubblico/al lettore), che istituisce e dalla quale viene istituito il discorso poetico, non è mai descritto, benché possa sembrare strutturante per una modernità poetica partita dalla *rappresentanza* alla Hugo (*moi = toi*)

per giungere alle cerimonie impersonali e pubbliche ideate da Mallarmé, all'inquietudine apollinairiana dell'orfanità come reclusione dell'io in sé stesso, alle performance collettive del surrealismo, fino al recente manifesto di Pierre Vinclair, che dedica una grande parte del suo sforzo teorico a pensare i legami tra poesia e collettivo (Vinclair 2020, 161-184). Di fatto, dal Romanticismo in poi, la poesia non smette di interrogarsi sull'isolamento del poeta. Potremmo addirittura ipotizzare che non ci sia opera moderna che non si debba posizionare rispetto a questo interrogativo. Tuttavia, si può scommettere che le stesse analisi che hanno portato l'autore a illustrare la critica di ogni fondazione basata sui tre poli sopra elencati (reale, soggetto, linguaggio) avrebbe potuto svilupparsi anche a partire dal tema della relazione e dalle tematiche retorico-politiche sottostanti.

Il terzo e ultimo spunto riguarda invece l'ancoraggio del libro a una tradizione teorica di matrice romantica. Ricordiamo due aspetti ambivalenti della definizione romantica di letteratura: 1–il Romanticismo inventa una letteratura intesa come discorso speciale capace di uguagliare il mondo e di dire tutto e in tutti i modi, mettendone in crisi (prima ambivalenza) la specificità stessa (vedi Rancière 1998: 27-28); 2–l'aspirazione a esprimere l'infinito attraverso un'opera pensata come *simbolo* totalizzante fonda l'autorità romantica su un rapporto non risolutorio tra il dire e il detto, la presentazione in atto e la rappresentazione, lasciando nell'opera il segno (seconda ambivalenza) "di un'infinitudine che manifesta il perpetuo divenire della poesia romantica" (Le Blanc, Margantin, Schefer 2003, 24. *T.d.A.*). Questi due aspetti lasciano intravedere quanto l'autorità romantica stia per vacillare già nel movimento stesso della propria istituzione. Possiamo allora ipotizzare che la crisi di autorità costitutiva della poesia moderna secondo Guillaume Artous-Bouvet, non sia altro che la radicalizzazione di queste ambivalenze una volta abbandonata la fede romantica nei poteri del simbolo: il processo dinamico delle tensioni ereditate dalle deiscenze teoriche dell'idea romantica di letteratura, libero da ogni aderenza all'idealismo assoluto, produce i paradossi di una parola essenzialmente inadeguata ma alimentata dalla propria inadeguatezza, lontana da ogni autorità. L'inadeguatezza poetica moderna si iscriverebbe così nella discendenza di venerande teorie del simbolo, come una reinvenzione ateologica del *sublime*, un sublime dell'eccezione, della differenza irrisolvibile tra il reale e l'atto di farvi riferimento, tra il soggetto e le sue produzioni, tra la parola e il suo evento–fine, indefinitamente, dei miraggi estetici dell'assoluto letterario (Nancy e Lacoue-Labarthe 1978).

Bibliografia

- Badiou, A. (2016). *Que pense le poème*. Paris: Editions Nous.
- Foucault, M. (2001a). La pensée du dehors (1966). In *Dits et écrits*, t.1. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (2001b). Sur l'archéologie des sciences. Réponse au cercle d'épistémologie (1968). In *Dits et écrits*, t.1. Paris: Gallimard.
- Le Blanc, Ch., Margantin, L., Schefer, O. (2003). *La Forme poétique du monde*. Paris: Corti.
- Macé, M. (2011). *Façons de lire, manières d'être*. Paris: Gallimard.
- Nancy, J.-L., Lacoue-Labarthe, Ph. (1978). *L'Absolu littéraire*. Paris: Seuil.
- Pinson, J.-Cl. (2020). Après Mallarmé. In *Critique* 2020/3 n° 874. Paris: Éditions de Minuit.
- Rancière, J. (1998). *La parole muette*. Paris: Hachette.
- Vadé, Y. (2001). L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique. In *Figures du sujet lyrique*, a cura di Dominique Rabaté. Paris: Presses universitaires de France.
- Vinclair, P. (2020). *Agir non agir*. Paris: José Corti.

Alea.

Anno 8
Marzo 2021
ISSN: 2385-1945

Pratiche artistiche e modi di soggettivazione

Philosophy
Kitchen #14

Philosophy Kitchen. Rivista di filosofia contemporanea

Rivista scientifica semestrale, soggetta agli standard internazionali di *double blind peer review*

Università degli Studi di Torino
Via Sant'Ottavio, 20 – 10124 Torino
redazione@philosophykitchen.com
ISSN: 2385-1945

www.philosophykitchen.com
www.ojs.unito.it/index.php/philosophykitchen

Redazione

Giovanni Leghissa — Direttore
Alberto Giustiniano — Caporedattore
Mauro Balestreri
Veronica Cavedagna
Carlo Deregibus
Benoît Monginot
Giulio Piatti
Claudio Tarditi

Collaboratori

Danilo Zagaria — Ufficio Stampa
Fabio Oddone — Webmaster
Sara Zagaria — Traduzioni

Comitato Scientifico

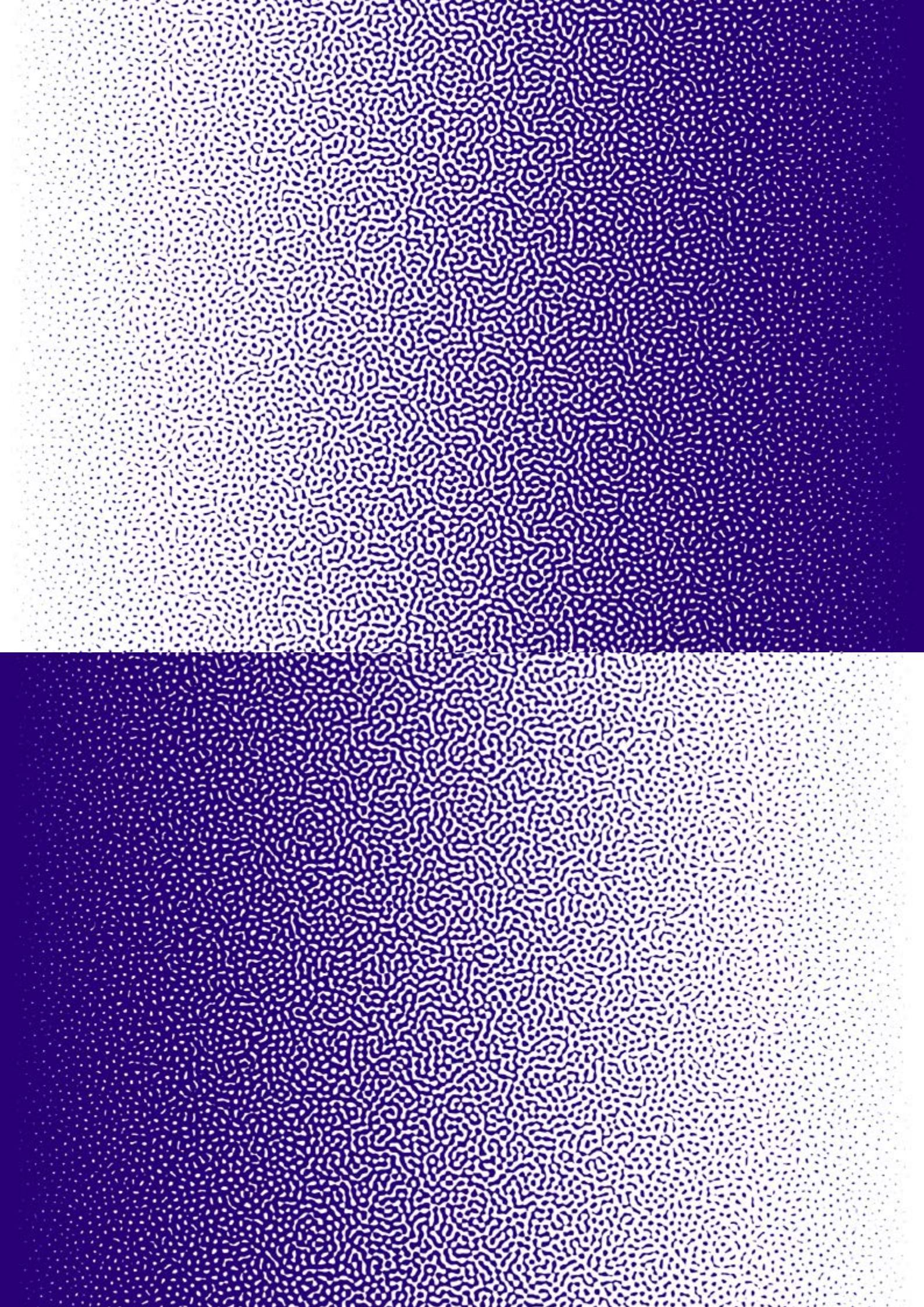
Luciano Boi (EHESS -École des hautes études
en sciences sociales)
Michele Cometa (Università degli Studi di Palermo)
Raimondo Cubeddu (Università di Pisa)
Gianluca Cuzzo (Università degli Studi di Torino)
Massimo Ferrari (Università degli Studi di Torino)
Maurizio Ferraris (Università degli Studi di Torino)
Gert-Jan van der Heiden (Radboud Universiteit)
Pierre Montebello (Université de Toulouse II – Le Mirail)
Gaetano Rametta (Università degli Studi di Padova)
Rocco Ronchi (Università degli Studi dell'Aquila)
Barry Smith (University at Buffalo)
Achille Varzi (Columbia University)
Cary Wolfe (Rice University)

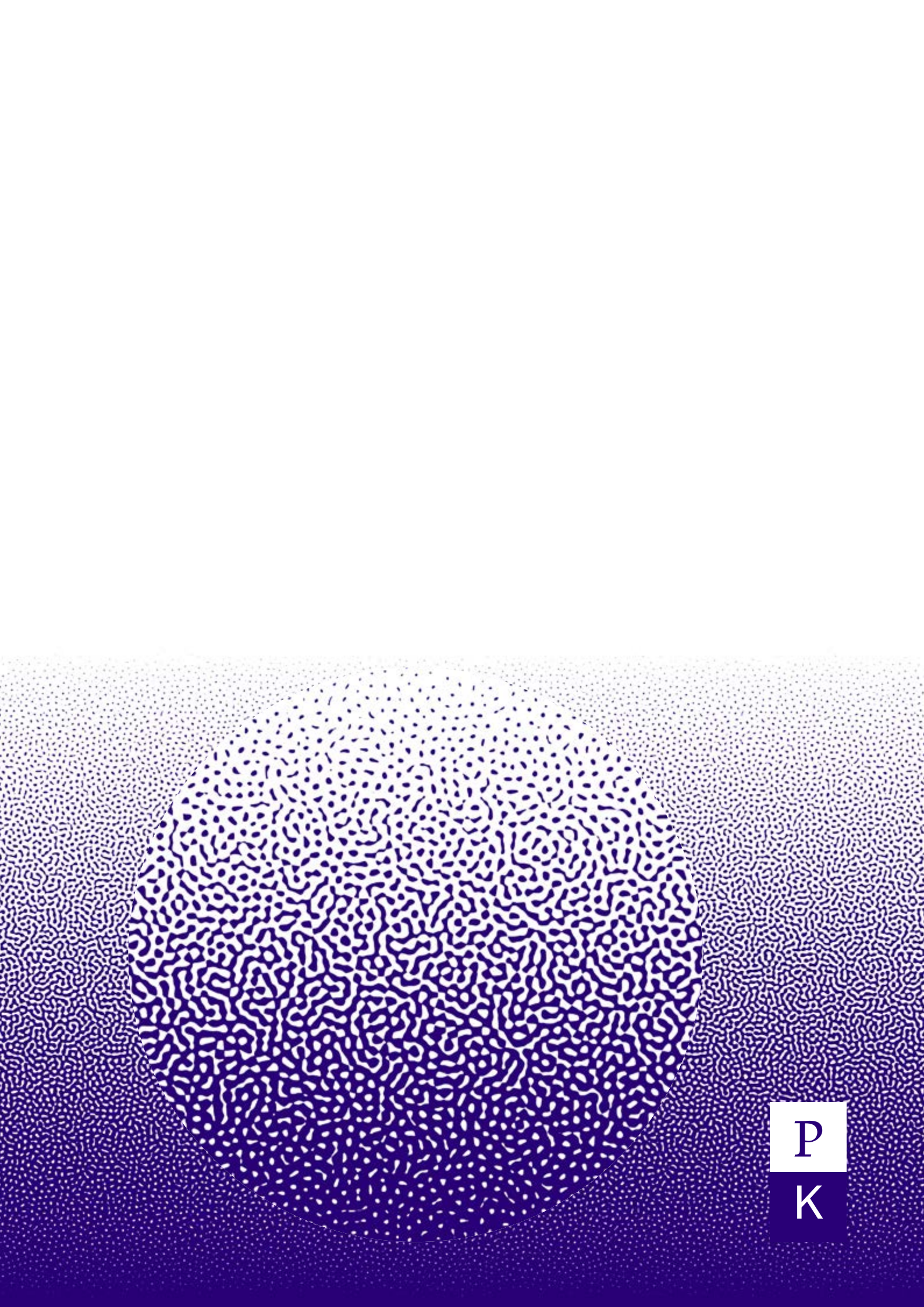
Progetto grafico PK14

Gabriele Fumero (Studio 23.56)

Il retino stocastico, o a modulazione di frequenza, è un particolare sistema di retinatura dell'immagine che non considera la variazione di dimensione dei punti di stampa. Per riprodurre un originale a tono continuo esso impiega una distribuzione casuale dei punti, che mantengono la medesima dimensione.







P

K