Barbey d'Aurevilly. Perspectives critiques, P. Glaudes et M.-F. Melmoux-Montaubin (dir.)

Maria Emanuela Raffi

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/10016>

DOI: ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE[HY000]
[2006] MySQL server has gone away

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 août 2017

Paginazione: 383-386

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Maria Emanuela Raffi, «*Barbey d'Aurevilly. Perspectives critiques*, P. Glaudes et M.-F. Melmoux-Montaubin (dir.)», *Studi Francesi* [Online], 182 (LXI | II) | 2017, online dal 01 août 2017, consultato il 07 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/10016> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.10016>

Questo documento è stato generato automaticamente il 7 janvier 2021.

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

Barbey d'Aurevilly. Perspectives critiques, P. Glaudes et M.-F. Melmoux-Montaubin (dir.)

Maria Emanuela Raffi

NOTIZIA

Barbey d'Aurevilly. Perspectives critiques, sous la direction de Pierre GLAUDES et Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN, Paris, Classiques Garnier, 2016, 508 pp.

- 1 Il volume raccoglie i contributi presentati al Colloque de Cerisy del luglio 2014, *Barbey d'Aurevilly: bilan critique*.
- 2 Dopo l'«Introduction» dei curatori, che illustra le quattro direzioni in cui si muovono gli studi raccolti nel volume («Formes de la critique et critique des formes», «Histoire, politique et religion», «Nouvelles approches des récits aurevilliens» et «Confrontations critiques et questions de reception»), Reto ZÖLLNER inaugura la prima parte con *Une «architecture secrète»?»,* analisi genetica e strutturale dei ventisei volumi di *Les Œuvres et les Hommes*, opera incompiuta, completata da Louise Read. Alla ricerca dei «principes de cohérence» di questo enorme insieme critico, l'A. riporta il progetto di Barbey di un «ordre hiérarchique» che tuttavia si esprime nella metafora delle «constellations» e del rifiuto dell'ordine cronologico in nome di una «architecture» unitaria, di cui Zöllner traccia le coordinate macro- e microstrutturali.
- 3 In *De la critique d'art à la création poétique* Mathilde BERTRAND concentra il suo interesse sul solo volume di *Les Œuvres et les Hommes* dedicato all'arte figurativa: *Sensations d'art*. Criticato per difetti che egli per primo riconosce – «son amateurisme et la dimension étroitement littéraire de son rapport à l'art» – Barbey critico d'arte mostra una «inconséquence» molto simile a quella che rimprovera a Diderot: allo spiritualismo teorico del critico si oppone infatti il piacere decisamente sensuale del «contemplateur» della pittura e della scultura. Nel paradosso evidente della condanna

feroce del realismo di Courbet unita alla seduzione del colore di Rubens, trova le sue radici anche la passione di Barbey per i *poèmes en prose*, che egli stesso definisce «productions hermaphrodites», esempi di «poésie picturale». «Essentiellement suggestives – conclude Mathilde BERTRAND –, sa prose passe par l'inquiétante médiation des images, qu'elle est, par nature, impuissante à montrer et qu'on ne peut dès lors qu'imaginer, au grand bénéfice de la poésie».

- 4 Preoccupato delle critiche degli esperti d'arte, Barbey d'Aurevilly adotta, per il Salon de 1872, «un ton désinvolte ou franchement impertinent» che Catherine BOSCHIAN-CAMPANER attribuisce alla sua pretesa di accostarsi all'arte in modo polemicamente intuitivo e ingenuo (*Le Salon de 1872 à la manière de Barbey*). Per Barbey «le poncif» è dappertutto in questa esposizione, espressione di un'arte in cui ogni ideale è assente, e tuttavia qualche quadro suscita in lui delle sensazioni importanti: *La Dormeuse* di Bernard de Gironde, «“beauté absolue” qui donne le vertige», *Hélène* di Ferdinand Jacques Humbert, «personnage énigmatique, complice de “coupables mystères”» e, soprattutto *Le Combat de Kearsage et de l'Alabama* di Édouard Manet, in cui «la mer [...] prévaut sur la description du combat».
- 5 *Barbey d'Aurevilly critique dramatique* di Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN mette a fuoco gli scritti di critica teatrale di Barbey d'Aurevilly raccolti nei cinque volumi del *Théâtre contemporain* e in qualche altra serie di scritti (*Les vieilles Actrices*, *Les ridicules du temps*, ecc.). Profondamente convinto dell'inferiorità del teatro, che considera, come scrive l'A., «un art mendiant», Barbey ne evidenzia il carattere d'«entreprise industrielle», che si esprime nelle tre pratiche degenerative che lo caratterizzano «sous forme de reprises, de collaborations et d'adaptations». Sintomo dei disordini sociali dell'epoca, il teatro ne rappresenta per Barbey la confusione dei ruoli e si salva solo attraverso la Bellezza, che, paradossalmente, lo scrittore riconosce particolarmente nello spettacolo circense.
- 6 La poesia è al centro della preoccupazione critica di Barbey d'Aurevilly, che le ha dedicato trent'anni di studi, due volumi – *Les Poètes 1862 e 1889* – e numerosi altri articoli raccolti poi in volume. Il suo giudizio, tuttavia, non è lusinghiero per i poeti fra il 1850 e il 1880; come mostra Catherine MAYAUX (*La Poésie selon Barbey critique*), «peu de poètes et peu d'œuvres trouvent grâce à ses yeux». Fra questi, Baudelaire, anche se solo grazie a una lettura tutta «chrétienne», e, con qualche limite, un gruppetto di poeti della generazione precedente: Vigny, Lamartine, Musset, Hugo, Gautier e Banville. La sua ammirazione va a poeti più lontani, a Villon, Ronsard, La Fontaine e Chénier e, fra i moderni, solo a Mistral, “creatore” di una propria lingua poetica; ciò che apprezza è evidentemente la singolarità della voce poetica, la sua “manière” unica.
- 7 La seconda parte della raccolta («Histoire, Politique et Religion») si apre con un contributo di Julie ANSELMINI, *Comment écrire l'histoire?*, in cui l'A. mette in rilievo la veemenza critica di Barbey nei confronti degli storici, accusati, nella parte centrale di *Les Œuvres et les Hommes*, di «repeindre l'histoire de “couleurs menteuses”» dando credito al «préjugé révolutionnaire». Passando in rassegna i numerosi procedimenti accusatori e parodici utilizzati da Barbey («nomenclature parodique des écoles historiques», sarcasme, invective, «art de la pointe assassine», ecc.), l'A. rileva il ruolo di «science éminente» che lo scrittore riserva alla storia, chiamata ad essere insieme paladina della verità e sostenitrice di Dio e della Chiesa.
- 8 Partendo dall'evidente e dichiarata ostilità di Barbey nei confronti di Port-Royal (*Barbey d'Aurevilly et le jansénisme*), Pierre GLAUDES analizza le sfaccettature di un rapporto

complesso. Schierato dalla parte dei gesuiti sul piano dottrinale, teologico e morale (contro «l'affreux puritanisme» dei giansenisti), Barbey mostra tuttavia un grande interesse per Pascal, il cui giansenismo «disparaît derrière la sublime intensité de son aventure spirituelle sans compromis, qui s'accomplit douloureusement dans l'absolu de la solitude» e nei cui tormenti lo scrittore stesso si riconosce. L'ammirazione per Sant'Agostino, che appare attraverso la lettura aurevilliana di Pascal, definisce anche la sua concezione della passione come forza «qui élargit l'abîme de la conscience humaine» e che dà vita al singolare personaggio di Mme de Ferjol, crudele e appassionata protagonista di *Une histoire sans nom*, cui Glaudes dedica le ultime pagine dell'articolo.

- 9 In *L'Empire après l'Empire* Hugues LAROCHE pone il problema del giudizio storico di Barbey d'Aurevilly sulla caduta del Secondo Impero, «régime qu'il disait soutenu par Dieu». L'estrema sobrietà di interventi su un avvenimento di tale portata, si spiega anzitutto, secondo Laroche, con la convinzione di Barbey che il Secondo Impero dovesse condurre molto presto alla restaurazione della monarchia. In questa prospettiva, lo scrittore colloca Louis-Napoléon Bonaparte «dans la continuité de la monarchie française fondée sur l'alliance du trône et de l'autel», ma i suoi giudizi si fanno via via più esitanti e poi decisamente negativi con il procedere del regime, giudicato prima troppo debole nei confronti dei «rivoluzionari», poi decisamente connivente («empereur carbonaro») e infine, dopo il 1870, «victime du processus de dégradation historique».
- 10 Andrea DEL LUNGO riprende in «Du Balzac arrangé par d'Aurevilly» il dibattito critico sull'attribuzione dei due volumi postumi di massime scelte di Balzac *Les Femmes* e *Maximes et pensées*, pubblicati senza indicazione del curatore e solitamente ritenuti opera di Barbey. L'accurata indagine di Del Lungo attraverso le pubblicazioni parziali in rivista, la corrispondenza e gli studi critici, evidenzia le numerose prove a favore dell'attribuzione a Barbey dei testi pubblicati da Hetzel e alcune contro-prove in favore di un rimaneggiamento dei testi da parte di altri. Su un piccolo campione di massime certamente scelte da Barbey e pubblicate nel «Pays» nel 1854 («Religion»), l'A. conduce infine una breve indagine per «lever le doute sur l'accusation d'infidélité adressée à Barbey».
- 11 *Barbey d'Aurevilly et la publicité* di Éléonore REVERZY apre la terza parte del volume («Nouvelles approches des récits aurevilliens») con un articolo dedicato all'«exploitation médiatique de la figure de l'auteur», che coincide con l'affermarsi della cultura di massa. Non stupisce che Barbey sia decisamente schierato contro la stampa e la critica e in particolare contro «l'annonce publicitaire et l'indiscrétion de la chronique». L'antidoto a questa vera e propria «prostitution», come ripetutamente viene definito dall'A., della letteratura e della critica è tuttavia per Barbey la sua esplicitazione estrema fino allo scandalo, sul modello della prostituta protagonista del racconto *La Duchesse de Sierra-Leone* delle *Diaboliques*, «allégorie de la littérature en régime médiatique».
- 12 Emilie SERMADIRAS affronta in *Le «roman physiologique» au miroir de la critique aurevillienne* lo specifico rapporto di Barbey critico e scrittore nei confronti della patologia, esaltata dal romanzo naturalista, e nei confronti della sofferenza. Non si tratta tuttavia, secondo l'A., di una semplice contrapposizione. Certo, Barbey non ama Zola e i suoi seguaci e deplora «cette ampleur démesurée prise par l'étude des fonctions biologiques et organiques de l'homme» nelle loro opere, nonché l'uso quasi esclusivo «de l'analyse clinique», ma propone anche un uso diverso, di ispirazione balzachiana, della fisiologia:

- «il plaide en effet pour une spiritualisation de la physiologie» che sostituisca «la verticalité d'une axiologie spirituelle à l'horizontalité d'une stricte lecture clinique».
- 13 «La critique romanesque de Barbey est indissolublement chrétienne, et littéraire; – afferma Maud SCHMITT in *Barbey d'Aurevilly et le récit exemplaire* – car l'apologétique est pour lui indissociable d'une poétique». A partire da questo principio generale, l'A. si propone di estrarre dall'insieme di *Les Œuvres et les Hommes* le linee generali e le caratteristiche di una poetica del «récit exemplaire, ou apologétique», volto a suscitare, nel contenuto e nello stile, l'inquietudine e la ricerca di un significato generale dell'esistenza, in un'epoca segnata dal positivismo e dal materialismo.
- 14 In *L'érotisme dans l'esthétique aurevillienne* Alice DE GEORGES-MÉTRAL mette al centro della sua riflessione l'affermazione per cui «pour Barbey d'Aurevilly, l'écriture ne peut se revendiquer réaliste que si elle intègre [...] ce qui excède la surface sensible». Certamente l'erotismo è un'espressione privilegiata di questa «démeseure», come lo è, d'altra parte, il sublime, entrambi sapientemente mescolati da Barbey nel racconto *La Vengeance d'une femme*, di cui l'A. traccia con precisione i due livelli: «l'érotisme de la prostitution, strictement charnel et trivial, dans le récit-cadre et le sublime, éthéré et pur, dans le récit encadré», entrambi necessari «à la représentation réaliste» concepita da Barbey e fondata sull'«erotisme du sublime».
- 15 Pascale AURAIX-JONCHÈRE dedica il suo contributo critico a *Une histoire sans nom*, lunga novella pubblicata da Barbey nel 1882, alla quale l'autore sembra particolarmente affezionato. Netamente diviso in due parti, anche temporalmente distinte, e su «trois temporalités concomitantes» (vita privata, liturgia e storia collettiva), il racconto appare all'A. come «un ensemble de signes à déchiffrer mais qui revient obstinément sur l'illisibilité de ces signes». Sulla base delle numerose riflessioni dello scrittore sui rapporti fra prosa e poesia, l'A. interpreta questa voluta illeggibilità come «une métaphysique en acte de la poésie», «une substitution des modalités d'écriture et de lecture de la poésie à celle de la prose».
- 16 Condannati da Champfleury come vaghi e infondati, e giudicati da Bruneau «des pis-aller lexicaux», i neologismi aurevilliani sono invece considerati da Christophe CHAGUINIAN (*Les néologismes de Barbey d'Aurevilly*) come il prodotto di una ricerca stilistica antirealista volta «à capturer plus exactement que le terme ordinaire l'objet de la description». Dopo aver esaminato la varia origine di alcuni neologismi, l'A. considera in particolare quelli derivati dal latino, stabilendo legami precisi con la lingua d'origine, mostrando «une recherche d'expressivité d'hommes de lettres».
- 17 In *Les enjeux de la critique aurevillienne au miroir des Bas-Bleus*, primo articolo della quarta parte («Confrontations critiques et questions de réception»), Fabienne BERCEGOL prende in esame l'immagine della donna «sur la scène littéraire» quale viene presentata da Barbey nel quinto volume di *Les Œuvres et les Hommes*. Poiché la polemica dello scrittore prende di mira il fenomeno del «bas-bleuisme», restano escluse le poche «vere» poetesse – Desbordes-Valmore o Ackermann, cui Barbey riconosce «l'étincelle divine» –, mentre in ambito narrativo sono oggetto di ampie critiche anche George Sand, Louise Colet e Mme de Staël, la cui scrittura, dominata per Barbey dall'esperienza personale e dalla sensibilità, non può avere che un successo effimero, pur riconoscendo all'autrice di *De l'Allemagne* uno statuto particolare «qui associe force et faiblesse».
- 18 Frédérique MARRO (*Jules Barbey d'Aurevilly et Jules Janin*) rimane nell'ambito dei giudizi negativi sulla scrittura femminile, riportando la critica a *Clarisse Harlow* di Jules Janin

(«cette sucrée de Clarisse»), che Barbey giudica tuttavia uno scrittore geniale. «Dans l'opposition chromatique du Rose et du Noir [...] – afferma Marro – se révèlent également deux conceptions de la critique, une critique féminine et une critique masculine dont Janin et Barbey – qui se rêve sans nul doute en “Prince Noir”, – seraient les emblèmes». Mettendo in discussione il titolo di «Prince des Critiques» attribuito a Janin, Barbey fornisce nei suoi articoli un ritratto androgino dello scrittore, cui riconosce «une charmante individualité» e il genio della *jaserie* «amusante et étincelante». Molto vicini nella «quête de la gaieté française perdue», molto lontani nei legami fra critica e morale cattolica, Janin e Barbey appaiono uniti soprattutto nel comune omaggio a Diderot.

- 19 L'ambiguità delle opinioni espresse da Barbey sul metodo critico di Taine costituisce l'oggetto del contributo di Élise SOREL, *Race, milieu, moment*. Profondamente ostile a quella che considera «une singerie de Montesquieu», Barbey attacca la formulazione di Taine in nome del genio, che non può essere spiegato da alcuna teoria, e in nome della «soveraine irréductibilité» dell'individuo. Tuttavia Barbey mostra di accettare in diversi casi l'importanza del *milieu* e della *race*: se Shakespeare si discosta visibilmente dalla sua origine di «fils de boucher», Rousseau appare completamente condizionato dal suo «premier travail comme laquais» che ne fa un invidioso «esclave de ses sensations», mentre per Eugénie de Guérin è fondamentale la discendenza da una famiglia di poeti e religiosi. La visione aristocratica di Barbey esalta quindi l'importanza della *race*, pur rifiutando di erigerla a sistema.
- 20 «Barbey d'Aurevilly n'a jamais consacré d'articles à Louis Veuillot [...] directeur du plus puissant journal du parti clérical: *L'Univers*». Alexandra DELATTRE (*Barbey d'Aurevilly, Louis Veuillot et le devenir de la critique catholique*) si interroga su questa vistosa assenza, assai singolare per un critico cattolico, e ne trova la ragione nelle profonde divergenze dei due autori sul rapporto fra arte e religione, culminate in una vera e propria «querelle au sujet du roman chrétien» nel 1858. Mentre Veuillot pratica nel suo giornale una censura delle opere contemporanee espressa solo dalla «politique du silence» e dall'esclusione dell'arte, Barbey ha l'aspirazione di «tenir ensemble esthétique et éthique» e soprattutto di fare «une critique artiste s'adressant à des artistes».
- 21 In *Barbey d'Aurevilly au miroir d'Octave Uzanne* Marine LE BAIL presenta uno studio incrociato della *préface* con cui Barbey introduce la raccolta di racconti galanti *Bric-à-brac d'amour* di Octave Uzanne, e di quella che Uzanne scrive nel 1908 per il volume *L'Esprit de Barbey d'Aurevilly*, antologia che sceglie nell'opera critica di Barbey «les traits les plus savoureux et les plus mordants». Se la *préface* a *Bric-à-brac* sembra una concessione, con tratti di irrinunciabile ironia, all'amicizia e alla simpatia da parte del celebre critico a un giovane scrittore, la seconda risponde specularmente esaltando l'aggressività critica di Barbey e valorizzando quindi i suoi pochi giudizi apprezzativi, fra cui, ovviamente la *préface* alla raccolta di Uzanne. Non manca, tuttavia, qualche oggettivo punto di convergenza: «leur commune détestation pour ce qui est attendu, convenu».
- 22 Con il provocatorio titolo «*Barbey d'Aurevilly, formidable imbécile!*», Katelijne DE VUYST chiude il volume citando, appunto, il giudizio di Victor Hugo ripreso da Verlaine e accompagnandolo con numerose opinioni su Barbey da parte degli scrittori a lui contemporanei: Zola, Huysmans, Sainte-Beuve, Remy de Gourmont fra gli altri. L'articolo, che è sostanzialmente una ripresa della *post-face* scritta dall'A. per la sua

traduzione in neerlandese delle *Diaboliques*, è arricchito da una scelta di giudizi polemici di Barbey sulla letteratura del tempo del tempo, da una presentazione delle *Diaboliques* e da una ricognizione sulla presenza dell'opera di Barbey nel Belgio fiammingo e in Olanda.