Stendhal et l'Éros romantique. Tradition et Modernité,
études réunies et présentées par Michel ARROUS

Annalisa Bottacin

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/13743>

DOI: 10.4000/studifrancesi.13743

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 août 2018

Paginazione: 333-334

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Annalisa Bottacin, «*Stendhal et l'Éros romantique. Tradition et Modernité, études réunies et présentées par Michel ARROUS*», *Studi Francesi* [Online], 185 (LXII | II) | 2018, online dal 01 août 2018, consultato il 15 novembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/13743> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.13743>

Questo documento è stato generato automaticamente il 15 novembre 2021.

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

Stendhal et l'Éros romantique. Tradition et Modernité, études réunies et présentées par Michel ARROUS

Annalisa Bottacin

NOTIZIA

Stendhal et l'Éros romantique. Tradition et Modernité, actes du colloque de Paris-INHA Sorbonne 27-28 mars 2009, études réunies et présentées par Michel ARROUS, Paris, Eurédit, 2016, 249 pp.

- ¹ In questo interessante e ricco volume sono raccolti gli atti di un convegno che ha proposto in modo assai esaustivo una riflessione sulla pulsione dell'eros, visto da Freud quale pulsione di vita, senza comunque tralasciare l'*agàpe*. Michel ARROUS nella dettagliata *Présentation* (pp. VII-XI) interpreta uno Stendhal «théoricien et romancier de l'amour» che ha scelto l'amore «à l'allemande» e ha quale modello Werther, in una sublimazione del sentimento che si pone in netta antitesi con l'atteggiamento di Don Juan, incapace di amare, anche in modo passeggero, un tipo *fixe* di donna. La sua parte oscura, notturna ha sedotto l'immaginario romantico: Don Juan è in primo luogo un grande ribelle, colui che tutto nega e allo stesso tempo è un *ange déchu*. In tema, la relazione di Laurent MARTY, *La Création de "Don Juan" à l'Opéra de Paris. Prémices d'une esthétique musicale de l'amour* (pp. 1-16) che, evidenziando la viva polemica sorta alla messa in scena del *Don Giovanni* di Mozart all'Opéra nel 1805, analizza attraverso il gusto musicale di Stendhal la sua intima rappresentazione dell'amore, legato alla grande passione del grenoblese per l'opera lirica. Pierrette PAVET in *Le Langage paradoxal de l'Éros dans le roman stendhalien* (pp. 17-27) rileva come Stendhal si ponga nelle sue opere un doppio problema: da un lato lo sforzo nell'esprimere l'indicibile della passione senza tradirla e di conseguenza reinventare il *romanesque* per contornarne i luoghi comuni, i *clichés* che essa veicola. Egli dunque la ritrova «dans une poétique du paradoxe et dans

un *romanesque paradoxal*». Sulla genesi dell'«Amazone stendhalienne» si colloca il lavoro di Nobuhiro TAKAKI (*L'Amour et l'imagination créatrice: modelage de l'Amazone chez Stendhal*, pp. 59-69), supportato dai saggi di Louis Aragon e Boris Reizov che pongono Vanina Vanini, la nobile romana protagonista dell'omonima *chronique*, quale prima interprete di questo carattere di donna altera e bellicosa. La tematica della fierezza della giovane non prelude comunque solo a Mina de Vanghel, ma emergerà in modo netto nella figura di Lamiel, protagonista dell'ultimo capolavoro incompiuto, personaggio irriverente, dalla grande forza interiore e dalle scelte coraggiose che gioca con l'eros, in quanto l'amore, più che vero sentimento o passione, è per lei desiderio sfrenato di conoscenza del proibito. Dedicato interamente a *Lamiel* è il contributo di Serge LINKÈS, (*Les Enfants du Paradis*, pp. 205-218), curatore dell'ottima edizione critica del romanzo, uscito con le varianti del 1839 e del 1840 nel terzo volume delle *Œuvres romanesques complètes* (a cura di Philippe Berthier, Paris, Gallimard, 2014, «Bibliothèque de la Pléiade»). Partendo dal presupposto che le eroine stendhaliane sono tutte depositarie di conflitti, in particolar modo in *Lamiel* Serge Linkès indica nettamente una frattura tra modernità e tradizione, che si opera non solo nel disincanto del fatto amoroso bensì nella dimensione erotica stessa; in Stendhal emerge il mito dell'androgino, su cui all'epoca molto si discuteva, e anche in quest'ottica va letta la sorpresa della *fille du diable* dopo il primo rapporto a pagamento con l'uomo-oggetto, Jean Berville, che è sintomatico di un *divertissement* amoroso, legato unicamente alla pulsione erotica, più maschile che femminile. Isabelle PITTELOUD in *Le Ridicule et les âmes tendres: la rationalité affective selon Stendhal* (pp. 149-66) ponendo la sua riflessione su un Henri Beyle la cui vocazione era quella di essere «un grand peintre de passions», analizza dettagliatamente il passaggio tra i vari saggi, studi, trattati e precetti teatrali che compongono il giovanile *Filosofia nova* e la più tarda scrittura romanzesca, avviando il tentativo metodico di aprire una scena nel mondo *romanesque* in cui le «âmes tendres» affrontano «le ridicule». Andrée MANSOU in *Tyran espagnol prosaïque contre un Éros christique damnateur. "Le Coffre et le Revenant. Aventure espagnole"* (pp. 166-173) disquisisce su questa novella densa di passione che si svolge in Spagna (l'Oriente dei romantici) e precisamente a Granada, per altro città mai visitata da Stendhal, dove in un forte clima andaluso l'eros è foriero di morte e di sciagura, allorché l'amore, in una società sovente indotta alla sua ferale distruzione, viene vinto e soccombe. Alexandra PION in *Stendhal et la modernité érotique* (pp. 219-32) esordisce con un'analisi sull'erotismo nel Secolo dei Lumi, e, prendendo spunto da *De l'Amour*, concepisce Stendhal quale «penseur érotique» in quanto la sua produzione va sotto il doppio registro della sensualità e dell'eros. In effetti, continua Pion, il suo concetto di *amour-passion*, unione dei piaceri del corpo e dello spirito, lo pone in antitesi con i suoi Maestri, in particolar modo con l'ideologo Destutt de Tracy, che segnò il trapasso dall'empirismo illuministico allo spiritualismo tradizionalistico della prima metà dell'800. Thierry OZWALD in *"Lucien Leuwen": un éloge de la vertu* (pp. 233-246), pur sottolineando l'importanza del sentimento di Lucien per Mme de Chasteller, non può interpretare l'opera stendhaliana se non come un romanzo politico, in effetti nota «mais de quel amour est-il question?». Liliane LASCOUX in *"Lélia" «Bifrons», entre 1833 et 1839: de «l'Éros romantique de la désespérance» à «la sublimation spiritualiste»* (pp. 29-41) analizza come nelle due stesure di questo romanzo giovanile di George Sand «la "désespérance" de la première Lélia se métamorphose en une sublimation spiritualiste (1839)», intravedendo così le due possibili declinazioni dell'eros romantico. Eros che si ritrova sotto altre forme in *À propos de "Gösta Berling", ou la métamorphose d'un héros romantique*

(pp. 43-57), contributo di Kajsa ANDERSSON che analizza la saga di Gösta Berling della scrittrice svedese Selma Lagerlöf, mentre Elena SAPRYKINA, partendo dal presupposto delle origini russe di *Armance* de Zohiloff e da *De l'Amour* (*L'Éros russe: le sublime et le sensuel*, pp. 135-147) sottolinea quanto i motivi erotici riscontrati nei due testi si distanzino da quelli tradizionali della letteratura russa da Tolstoj a Čechov a Nabokov, più vicini a connotazioni platoniche e cristiane, senza comunque escludere, a tratti, piaceri licenziosi. Suzel ESQUIER in *Le Déjeuner sur l'herbe selon Manet et Picasso. La question du nu* (pp. 71-88) ci introduce in campo artistico, proponendo un contributo nato dalla visita ad alcune esposizioni parigine su Picasso / Manet / Delacroix, e partendo dalla tela di Manet ripropone il tema del nudo, facendone la storia dall'antichità fino alla percezione nella letteratura dell'Ottocento da Baudelaire ai Goncourt. Da segnalare comunque che un apparato iconografico avrebbe meglio reso l'affascinante contesto. Françoise GUINOISEAU in *Les Confidences de Nicolas* (pp. 89-98) si pone sull'opera di Rétif de la Bretonne, scrittore di eccezionale fecondità, seppur «d'une sexualité malade», trasposta sovente nei suoi scritti, ma anche iniziatore del realismo critico e autore di vari progetti di riforma morale e sociale. Romain VIGNEST in *Érotisme et orphisme chez Victor Hugo* (pp. 107-120) si concentra sulla costante natura erotica dell'opera di un Hugo virgiliano che tra orfismo e erotismo rinnova e continua la tradizione pagana. In *Les Martyrs de l'Éros: généalogie d'un motif érotique* (pp. 121-133), Nicolas PEROT inizia il suo contributo partendo da *l'Astrée* d'Honoré d'Urfé, giungendo poi a Stendhal, con la reinterpretazione di alcuni passaggi tratti da *Les Martyrs* di Chateaubriand, in cui la concezione dell'eros si innesta in uno stesso schema religioso atto alla santificazione del desiderio. Partendo da un'affermazione stendhaliana che definisce *Adolphe* di Benjamin Constant «un marivaudage tragique», Michel BRIX in *L'Éros romantique et le libertinage: à propos d'"Adolphe" de Benjamin Constant* (pp. 175-185) propone una lettura del romanzo in chiave libertina, considerando la logica distruttrice del protagonista più vicina alle attitudini di un personaggio del XVIII secolo che a un eroe romantico. Definendo *Dominique* un «roman du silence historique», ma anche della rinuncia e della disillusione, Patrick LABARTHE (*"Dominique" ou la fin de l'Éros*, pp. 187-203) ne analizza la storia, ponendo il romanzo di Eugène Fromentin in netta antitesi con *De l'Amour* di Stendhal. Marthe PEYROUX in *Clytemnestre innocentée* (pp. 99-106) prende spunto da alcune «proses lyriques» che Marguerite Yourcenar ha raccolto in *Feux* (1955), i cui protagonisti sono personaggi mitologici, storici o leggendari devastati dalla passione; uno di questi è Clitennestra che si vendica pur mantenendo per Agamennone il suo «amor fou». Questo volume deve essere visto come un innovativo e assai attuale contributo non solo a Stendhal ma in un vasto campo letterario: l'operazione che riesce a effettuare è quella di portare a conoscenza del lettore un discorso che, senza essere provocatorio, conduce a un'immersione in un tema poco trattato, ma che, a rigor del vero, ha un ruolo fondamentale nella modernità.

- 2 JULES MICHELET, *Journal*, choix et édition de Perrine Simon-Nahum, Paris, Gallimard, 2017, «Folio classique», 1144 pp.
- 3 Perrine Simon-Nahum présente dans cet épais volume de poche une large sélection du *Journal* de Michelet paru chez Gallimard en 1959, comme le prévoyaient ses instructions testamentaires confiant à l'Institut son manuscrit avec interdiction d'ouverture jusqu'en 1950, même si sa deuxième épouse, Athénaïs, avant sa mort en 1899, en avait préparé tout un découpage en volumes autobiographiques. Le grand public peut donc accéder aisément à une édition enrichie d'une préface (pp. 7-30) et d'un dossier

(pp. 1027-1141) comportant chronologie, bibliographie sélective, notices biographiques sur les personnes mentionnées et notes informatives rapides.

- 4 Or ce *Journal* est fort utile pour mieux appréhender la personnalité du grand historien romantique, malgré son caractère parfois décousu et inégal. Surtout constitué, durant sa jeunesse, de notes du quotidien ou de voyage lors de ses enquêtes historiques (voir sur Le Havre, p. 84sq, sur Ménilmontant, p. 130, ou sur l'Angleterre, pp. 137-169), il prend une tonalité beaucoup plus intime à partir de la mort de Pauline, sa première épouse, en 1841 (p. 364sq), et surtout après la résurrection que constitua son union avec Athénaïs en 1849, même si hélas leur fils Lazare ne survécut que quelques mois. «Mamie», comme se plaît à la dénommer Michelet, fut la compagne aimée et aimante, tout «à l'entour de [lui]» (p. 641), qui régénéra le professeur destitué, la grande voix contrainte sous le Second Empire à n'influer que par ses publications, ô combien suivies du public. *L'Oiseau*, *L'Insecte* et *La Mer*, ces écrits d'un type si neuf, naquirent notamment de ce bonheur quotidien qui insuffla au philosophe de l'histoire la dimension universelle et personnelle à la fois d'une de ses œuvres finales, *La Bible de l'humanité* (1864).
- 5 Le lecteur glane au fil des jours des maximes qui explicitent les idées de Michelet: «Sauvons la liberté morale en attendant la foi» (p. 77, en 1831); «L'homme est faible de son isolement», mais «fort de la société» (p. 651, en 1849); la mission de l'historien est de «ne pas rechercher l'impossible, mais le possible et le faisable», de «préparer en augmentant, fortifiant, enrichissant» le monde à venir, en ce XIX^e siècle «essentiellement artiste, ouvrier» qui doit «se sauver en créant» (p. 668, en 1849), car Dieu a voulu que l'homme soit «l'artisan de ses destinées», qui devrait «faire appel à son énergie» tout en regardant «en haut», «d'où vient toujours le secours moral» (p. 712, en 1850).
- 6 La méthode historique de Michelet se met au point au rythme des travaux: «simplifier, biographier l'histoire, comme d'un homme, comme de moi» (p. 172, en 1834); ressentir cette «violente chimie morale, où mes passions individuelles tournent en généralités, où mes généralités deviennent passions, où mes peuples se font moi, où mon moi retourne animer les peuples» (p. 437, en 1841), afin de faire parler les morts, d'en être le vates, Œdipe et Prométhée à la fois (pp. 439-442, en 1842). Ainsi rêve-t-il de réussir à «diminuer la haine en ce monde» (p. 614, en 1849) par cette «pitié» propre à l'humain (p. 688, en 1850) qui devrait nous faire vivre la fraternité à travers les âges comme entre contemporains, en cette belle espérance que conservent les romantiques, même après les désabusements de 1848-1851. Le monde pourrait alors, selon Michelet, monter à Dieu par l'art et l'amour (p. 720, en 1850) au lieu de s'enliser dans les conflits politiques – maintenant que «la question de la grâce est éteinte en tout esprit, tuée par l'avènement de la justice» (p. 533, en 1846) – ou les scléroses cléricales, en cette institution de l'Église où «le Christ n'a[ur]ait pas deviné le christianisme qu'on fit après lui» (p. 711, en 1850).
- 7 Il n'est pas sûr que tout lecteur ait la ténacité de chercher ces pépites en un texte aussi long, souvent écrit pour soi comme simples notations, mais aussi parfois rédigé avec soin, telles des mises en forme préparatoires à ce *Livre des livres* que rêvait d'écrire le vieil historien pour retracer son itinéraire intellectuel et sensoriel. Pourtant cette publication est éclairante sur les pensées qui ont guidé Michelet dans l'élaboration de ses œuvres et les chercheurs y trouveront assurément de quoi mieux comprendre les circonstances de leur création.