Vallès et les cultures orales

Maria Emanuela Raffi

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1432>

DOI: 10.4000/studifrancesi.1432

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2015

Paginazione: 623-624

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Maria Emanuela Raffi, «*Vallès et les cultures orales*», *Studi Francesi* [Online], 177 (LIX | III) | 2015, online dal 01 décembre 2015, consultato il 11 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1432> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1432>

Questo documento è stato generato automaticamente il 11 janvier 2021.

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

Vallès et les cultures orales

Maria Emanuela Raffi

NOTIZIA

Vallès et les cultures orales, «Autour de Jules Vallès», Revue de lectures et d'études vallesiennes, n. 44, 2014, pp. 318.

- 1 Corinne SAMINADAYAR-PERRIN (*Cultures orales et civilisation de l'imprimé au XIX siècle*) apre il volume con un'introduzione sui legami, nella seconda metà dell'Ottocento, fra letteratura e culture orali, sia che queste ultime si esprimano nell'oratoria politica, nelle varie forme di «causerie journalistique», nella lettura pubblica nei salotti, nelle «chansons populaires», poi nella «petite presse populaire». Sempre molto controllata e censurata durante il Secondo Impero la «voix du peuple» approda al romanzo solo verso la fine degli anni settanta con *L'Assommoir* di Zola e più tardi con Vallès e la prima versione in *feuilleton* dell'*Enfant*.
- 2 Jean-Pierre ZUBIATE segue nel suo studio le trasformazioni della canzone nella seconda metà del XIX secolo (*Quand on chantait à ce temps-là: métamorphoses du paysage chansonnier au temps de Vallès*) seguendone anche la circolazione nelle «goguettes», nei teatri, nei *cabarets*, nei *cafés-concerts*. Autori come Nerval, Champfleury, Charles Gille o Pierre Dupont, sostenitori della tradizione colta della canzone, lasciano il posto verso il 1860, a Couté e Bruant, icone del *cabaret*, e ad un prodotto che risente sempre più della progressiva mercificazione del genere.
- 3 Anche Jean-Claude YON affronta la questione della canzone nello stesso periodo (*La difficile affirmation de la chanson dans le monde des spectacles sous le Second Empire*) e dei pregiudizi negativi che accompagnano la sua affermazione, attuata prima con la formazione della «Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique», rallentata dalla censura obbligatoria per le canzoni e favorita infine dalla possibilità di rappresentare nei *cafés-concerts* anche piccole *pièces* teatrali.
- 4 Sandrine CARVALHOSA (*Jules Vallès. La causerie dans tous ses états*) torna decisamente a Vallès con la pratica ottocentesca della *causerie*, genere ripreso nella seconda metà

dell'Ottocento soprattutto attraverso la prosa giornalistica e la conferenza, entrambe praticate dall'autore de *L'Insurgé*. Proprio in quel testo Vallès dedica un capitolo alla «parole publique», che nel suo caso si proporrà presto di diventare non solo «populaire» ma anche «démocratique».

- 5 *L'oralité dans "La Rue à Londres": un lointain écho du cri parisien?* di Céline LÉGER prende in esame la serie di articoli dedicati a Londra da Vallès, raccolti in *La Rue à Londres* e costruiti su «scène de rues realiste», talvolta brutali, che riproducono la pur ridotta oralità popolare attraverso l'uso del discorso diretto e dell'intervista. Al «cri du peuple» parigino viene quindi contrapposta da Vallès la «résignation silencieuse» di quello londinese.
- 6 In *Croyance et superstition chez Vallès*, Silvia DISEGNI formula l'ipotesi di una possibile origine del personaggio eponimo della trilogia di Vallès dalla biografia di Pierre-Eugène-Michel Vintras, 'visionario e profeta'. I «devins» hanno in effetti una presenza significativa fra i personaggi di strada negli articoli di Vallès, mentre più complesso e ambivalente appare il rapporto con i «sorciers» e con altri elementi di divinazione e predizione evocati nei romanzi, in particolare in *Le Bachelier* e in *Le Candidat des pauvres*, giudicati ad un tempo risibili e inquietanti.
- 7 Jean-Noël TARDY affronta nel suo saggio «*Il n'y a rien d'écrit dans l'association*». Vallès et les vétérans des sociétés secrètes i rapporti, positivi ma inquieti, di Vallès con le società segrete. Affascinato da *Les Saisons* durante la Monarchia di luglio, membro attivo del «complot de l'Opéra-Comique» contro Napoleone III, Vallès traspone le gesta dei cospiratori e il loro linguaggio «à la fois populaire et politique» nei suoi romanzi (*Les Blouses*) e nell'opera teatrale inedita *La Commune de Paris*.
- 8 Sulle citazioni, frequentissime nell'opera di Vallès, si sofferma Élisabeth PILLET in *Vallès et le «phrases à effet»*. Ciò che colpisce l'A. è il fatto che Vallès non scelga tanto le citazioni a partire dagli autori o dal contesto culturale, ma dall'efficacia sonora della frase, dalla sua possibilità di diventare un «un mot historique»; tutta la tipologia delle citazioni reperite riporta all'unica problematica su «le pouvoir des phrases qui circulent dans notre société et informent notre perception du monde».
- 9 La presenza della voce nell'opera vallesiana e le tensioni fra testo e discorso che essa vi introduce occupano lo studio di Corinne SAMINADAYAR-PERRIN, «*Verbum incarnatum*», *Le corps de la voix dans l'œuvre de Jules Vallès*. Il suo stretto legame con il corpo ne fa agli occhi di Vallès uno strumento espressivo privilegiato e in traducibile nella forma scritta, sia che si esprima attraverso la «chanson populaire», sia che si voglia espressione di una affermazione consacrata e per ciò stesso veritiera, sia che si proponga come espressione spontanea – e quindi autentica – della lingua del popolo.
- 10 Cécile ROBELIN si interroga in *Le roman vallésien et la voix des morts* sulla scelta della scrittura narrativa operata da Vallès nel capitolo XI de *L'Insurgé* per raccontare l'*Histoire des vingt ans*, storia inedita dei combattenti del 1848. In effetti, secondo l'autrice, nei romanzi della trilogia trova spazio in modo più vivo e diretto quella «voix du peuple» che tanto preme a Vallès e si annulla invece la distanza del lettore nella «réception savante» che caratterizza la trattazione storica.
- 11 *Vingtras chansonnier: «le déjeuner chez Foyot» entre 'imitatio' et 'mimesis'* di Mourad KHELIL è dedicato ad un episodio del XXVII capitolo del *Bachelier* e ai tentativi poetico/musicali che Vingtras vi intraprende presso il ristorante Foyot. «Le chant – scrive l'A. – organise une relation charnelle au pays, médiatisée par la parole et l'alimentation, deux

expressions concrètes de l'oralité», ma mostra anche che «l'oral est plus lucratif que l'écrit» e, benché comporti una perdita di status, ritrova le radici della satira e la riunificazione fra «la tête et le ventre».

- 12 Arouna COULIBALY afferma il carattere «incomplet et fragmentaire» del quadro storico del suo tempo fornito da Vallès nella sua trilogia (*Fragments d'énoncés oraux, restes du passé et écriture subversive dans la trilogie romanesque de Jules Vallès*). Tracce di enunciati orali (scolastici, popolari, regionali, parigini) si incrociano nelle parole di Vingtras con tracce di storia recente per costituire «une écriture de subversion» che si impadronisce dei segni e delle caratteristiche della lingua orale.
- 13 Una serie di romanzieri del Novecento «transfuges sociaux», a partire da Vallès, è l'oggetto dell'indagine di Jérôme MEIZOZ (*Lettrés contrariés et batailles de voix après Vallès: Calet, Ernaux, Cherpillod, Louis*), che riunisce in questa categoria autori sensibili al plurilinguismo sociale e impegnati a smascherare in varie forme la presunta compattezza della lingua e a rivelare «la signification proprement sociale et politique de l'acte d'écriture».
- 14 In *La Folie Baudelaire et la Furie Vallès* Alain VAILLANT propone una lettura del violento articolo contro Baudelaire pubblicato da Vallès cinque giorni dopo la morte del poeta e che l'A. giudica «une caricature féroce mais excellente». Ciò che segue nell'articolo, tuttavia, ossia la dimostrazione dell'ambiguità di Baudelaire nei confronti della religione e la presenza nel suo lavoro poetico di una parte di mistificazione, non sembra giustificare la violenza di Vallès, né la giustifica il fatto che lo scrittore si scagli in realtà, secondo Vaillant, contro «le fantasme de parfaite synthèse de l'idée et de la matière» che si incarna, a suo dire, nelle *Fleurs du Mal* dopo aver attraversato tutto il romanticismo.
- 15 L'evoluzione in senso politico del giornalismo vallesiano è l'oggetto del dettagliato articolo di François MAROTIN, *Action politique et révolution (1868-1870)*, che mostra come nel passaggio da «La Rue» a «Charivari» a «Le Globe» e infine a «Le Peuple» e poi ancora a «La Rue» del 1870 appaia chiara la convinzione dello scrittore che «pour abattre un régime, il faut faire agir le citoyen en lui rendant la parole». La diffidenza nei confronti della retorica politica, che tuttavia non gli impedisce di candidarsi per la «démocratie socialiste» nel 1969, gli provoca innumerevoli scontri ed incomprensioni fino alla proclamazione della Repubblica.
- 16 *Une référence Offenbachienne dans "L'Enfant"* di Jean-Claude YON segnala infine la probabile ripresa, da parte di Vallès, della *barcarolle* di Offenbach «Venezia la bella» contenuta in *Le voyage de MM. Dunanan père et fils*.