
Judith Gautier, sous la direction d'Y. LECLERC et

M. LAVAUD

Ida Merello



Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/44083>

DOI: 10.4000/studifrancesi.44083

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 juin 2021

Paginazione: 232-233

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Ida Merello, «*Judith Gautier*, sous la direction d'Y. LECLERC et M. LAVAUD», *Studi Francesi* [Online], 193 (LXV | I) | 2021, online dal 01 juillet 2021, consultato il 02 août 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/44083> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.44083>

Questo documento è stato generato automaticamente il 2 août 2021.



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

Judith Gautier, sous la direction d'Y. LECLERC et M. LAVAUD

Ida Merello

NOTIZIA

Judith Gautier, sous la direction d'Y. LECLERC et M. LAVAUD, Rennes, PUR, 2020, 350 pp.

- 1 Si tratta di una miscellanea necessaria: se è impossibile rendere conto con ampiezza di tutti gli articoli, sono tutti peraltro di grande interesse e preceduti da un'importante introduzione e da un epilogo. Pur in ritardo per l'anniversario della morte, è un omaggio di notevole completezza che rende pienamente onore all'importanza della scrittrice.
- 2 I primi interventi si soffermano sul *Collier des jours*, e Martine REID (*Le Collier des jours ou les choix singuliers de J.G.*, pp. 27-38) ricorda come nell'edizione del 1904 del giovane Félix Juven fosse collegato agli uffici di Femina: *La revue idéale de la femme et de la jeune fille*, poi acquistata da Hachette e a cui Judith collabora assiduamente, facendo anche parte di una giuria di premi interamente femminile e per sole donne, in analogia e opposizione con l'Académie Goncourt, cui peraltro Judith sarà eletta, prima donna, nel 1910. Il *Collier* si manifesta così come rivolto a un pubblico borghese femminile amante delle letture piacevoli. A sua volta Marie-Astrid CHARLIER: *J.G., un "ouragan" en mode mineur* ("*Le Collier des jours, Le second rang du collier, Le troisième rang du collier*", pp. 39-52) mostra come i ricordi sulla piccola gianburrasca rientrassero in un gusto per gli aneddoti di infanzia senza alcun valore trasgressivo. Vincent LAISNEY (*Le Temple des souvenirs*, pp. 53-59 e *Témoignage sur le salon de J.G.*, pp. 61-73) presenta invece quello che nei *Souvenirs* non è descritto, ossia il salotto di Judith ormai matura, quasi anziana, e i suoi ospiti variegati. Di particolare interesse la raccolta delle testimonianze su di lei da parte dei letterati: oltre al cognato Bergerat, molte sono le osservazioni di Régnier, estese su di un ampio lasso di tempo, e poi, tra gli altri, Remy de Gourmont, Tailhade, Willy, Rosny, Fontainas.

- 3 Véronique MAGNOL-MALHACHE (*Les Heures crépusculaires: J.G. et «le dernier minute de l'année»*, pp. 75-83) presenta invece un manoscritto di nove pagine, *Le dernier minuit de l'année*, che abilmente mette in relazione con un brano del *Collier des jours*, riuscendo a mettere a fuoco la cameriera alsaziana Marianne e il pittore Victor de Madarasz, commensale di Gautier e abile organizzatore di sciarade. Come corollario fa notare che Judith non ha mai parlato di una festa natalizia o di capodanno col padre, mentre natalizia è stata la sua morte, circondata dalle statuine del presepe preparate da lei stessa.
- 4 Martine LAVAUD (*Esprit de Judith, es-tu là? Leçon de magie*, pp. 85-94) si richiama al gusto esoterico della scrittrice. I fratelli Goncourt riportano nel loro diario lo stupore che Judith seguisse lezioni di magia presso Eliphas Levi. L'A. trova una giustificazione nel desiderio della giovane donna di impadronirsi di una conoscenza che rientrava nei suoi ultimi romanzi, ma si interroga se non si tratti anche di una chiave di lettura per comprendere sia la sua vita che l'opera. Ricorda la presenza nell'infanzia di Mlle Huet, autrice di un manuale di spiritismo, ma non le attribuisce grande influenza, per la mediocrità del suo ambiente culturale rispetto a casa Gautier. Invece tiene conto di un'intervista rilasciata nel 1908 in cui Judith afferma che tutto è naturale, ma non se ne conoscono le leggi. E da ultimo presenta il suo testamento spirituale, *Le livre de la foi nouvelle*, fatto pubblicare a proprie spese, quando già sapeva di essere gravemente malata.
- 5 Una parte significativa della miscellanea è offerta da contributi di autori di madre lingua cinese che ci illuminano sulle modalità di traduzione di Judith. SHEN DALI (*Le rêve d'orient de J.G.*, pp. 97-107) riprende la traduzione del *Livre de Jade*, mostrando la differenza tra la riproduzione letterale del testo e gli interventi di Judith, quindi ripercorre l'insieme della narrativa orientalistica di Judith, ricollegando il romanzo del *Dragon impérial* al genere Huaben, ossia del romanzo popolare cinese in epoca classica.
- 6 Yvan DANIEL, nel suo saggio impeccabile (*De l'authenticité des poèmes du livre de Jade: histoire d'une réception polémique (1867-2017)*, pp. 109-118) analizza la fortuna critica del *Livre de Jade* dalla data della sua pubblicazione, mostrando come nel XIX secolo tutti abbiano sempre pensato a una libera interpretazione del testo cinese in una sostanziale autonomia, anche per un malcelato pregiudizio nei confronti della Cina. Solo nel 1902, quando appare la seconda edizione, Remy de Gourmont, soprattutto ponendo fede alle dichiarazioni di Judith, considera *Le Livre de Jade* come un'autentica traduzione. Ma è stato lo stesso Yvan Daniel, curvandosi sugli archivi messi a disposizione dalla famiglia Meyer-Zundel, a verificare il metodo traduttivo di Judith, che attribuisce al valore fonico una colonna a fianco al valore semantico. È ancora Yvan Daniel a ripubblicare l'opera nel 2004, suscitando nuovamente partiti contrapposti, finché una tesi di dottorato del 2013 alla Sorbona, a opera di Ling Ming, non ha definitivamente confermato la fedeltà e la capacità traduttiva di J.G.
- 7 Proprio un articolo di LING MING (*La première rencontre poétique entre la France et la Chine: du lyrisme à la narration*, pp. 119-134) è posto a seguire: il lavoro di traduzione è presentato nei particolari, con la messa in evidenza anche delle differenze sintattiche sostanziali tra il cinese, lingua di infiniti senza soggetto, e il francese. *Le Livre de jade* è analizzato in profondità, mostrando anche le rare incomprensioni del testo.
- 8 Di seguito, LO-SHIH-LUNG (*De "La Chanteuse" à "La marchande de sourires" J.G. et son adaptation du théâtre chinois*, pp. 135-149) indaga appunto nei prestiti orientali nelle opere drammatiche, da *La Marchande des sourires* alle pièces del Théâtre chinois.

- 9 Yoshikawa JUNKO (*L'Œuvre de J.G. au Japon: mort et Renaissance*, pp. 151-161), oltre a ricordare l'importanza dei *Poèmes de la libellule*, mostra che rileggere J.G. invita i Giapponesi a ricordare le usanze passate, che stanno per essere dimenticate, e a riflettere sulla letteratura, sempre meno frequentata nella scuola e coltivata negli interessi.
- 10 Ines HORCHANI (*Les Orient de J.G.*, pp. 163-170) suggerisce un legame tra l'orientalismo di Judith e il suo aspetto fisico. La passione per l'Oriente si sviluppa in lei come sogno derivato dalle conversazioni ascoltate in casa del padre, senza essere un luogo preciso. Sarà alle Esposizioni universali che comincerà a conoscere il suo sogno dal vero e riuscirà a trascrivere foneticamente il suono del muezzin ascoltato in quell'occasione in *Fleurs d'Orient* (1893). L'A. rileva anche la conoscenza dei testi arabi, dalle *Mille e una notte* al *Corano*. Al contrario di molti suoi contemporanei, Judith non è affascinata dalla luce orientale: per lei l'Oriente è un modo di essere al mondo, la sua libertà.
- 11 Annie KRIEGER-KRYNICKI (*J.G. et l'Inde*, pp. 171-185) ricordando le influenze orientali dal sapore esoterico della fin de siècle, studia il romanzo indiano di Judith, la cui edizione completa, nel 1913, ha per titolo *L'Inde éblouie*, mettendo in evidenza, oltre alle competenze storiche e culturali della scrittrice anche la sua attrazione per l'esoterismo, che ha creato un romanzo iniziatico.
- 12 Marie-Hélène GIRARD (*J.G. au salon de 1876*, pp. 189-209) si interessa invece alla critica d'arte di Judith, soffermandosi sul suo aspetto impressionista e sull'attenzione a Moreau.
- 13 Olivier BARA (*J.G. adaptant, révisant diffusant le théâtre de Théophile*, pp. 211-222) presenta gli adattamenti teatrali di Théophile Gautier da parte della figlia, che aveva amato gli spettacoli del padre recitati in casa, come *Le Tricorne enchanté* e *Pierrot posthume* (di cui ci sono rimaste splendide illustrazioni). L'A. ricorda in particolar modo due adattamenti: *La Fausse conversion*, che ebbe poco successo, e *Une larme du diable*, adattato per marionette per il *Petit Théâtre* di Judith, nel 1897 e nel 1910, dove la reinvenzione e la ricreazione vanno al di là del semplice adattamento.
- 14 Sullo stesso argomento prosegue Raphaèle FLEURY (*Entre divertissement de société et recherche de l'œuvre d'art totale: les "marionnettes" de J.G.*, pp. 223-251), che attribuisce a Gautier l'invenzione del termine "marionnettiste", quando Judith aveva cominciato il suo teatro di bambole. In un articolo ricco e complesso, che scende nei dettagli di ciascuna opera, l'A. passa in rassegna le *pièces* montate da Judith, da *La Walkyrie* al *Parsifal* a *Une larme du diable* a *Tristane*, oltre agli spettacoli di beneficenza durante la guerra a Saint-Énogat. L'analisi dei testi e delle messe in scena fa riconoscere all'A. un progetto artistico originale e ambizioso, riconosciuto anche dai contemporanei, che inserivano il *Petit Théâtre* nelle sale della capitale.
- 15 Laura COLOMBO (*J.G. et la danse*, pp. 253-270) affronta il tema della danza in Gautier dal punto di vista della sua rappresentazione. Nipote di Carlotta Grisi, abituata al linguaggio della danza fin dall'infanzia, Judith sa esprimerlo con un virtuosismo che l'A. descrive nelle opere narrative, in particolare in quelle orientali, dai *Mémoires d'un éléphant blanc* a *L'Inde éblouie*, dove l'uso delle metafore stringe le figurazioni del corpo in immagini di animali. Anche nell'Esposizione universale del 1900 Judith è colpita dalle danze orientali, e la sua passione dà origine a un balletto pantomima, le cui "musiche bizzarre" sono composte dall'amico Louis Benedictus. L'A. sottolinea in conclusione che

per Judith la danza è insieme pittorica e narrativa: prevede un inizio, uno sviluppo, uno scioglimento.

- 16 Cécile LEBLANC (*J.G.: une wagnérienne paradoxale?*, pp. 271-287) esamina attentamente il wagnerismo di Judith: fervente, brillante negli interventi giornalistici, limitato dalla mancata conoscenza del tedesco, ma abile nell'arrangiamento dei libretti d'opera, fitto di scambi culturali con Wagner durante la progettazione del Parsifal. Sottolinea come però Judith non si spinga a immaginare una corrente che prenda origine da Wagner, al contrario di Catulle Mendès e della "Revue wagnérienne". Anzi, quando Judith immagina di comporre insieme a Louis Benedictus, pensa a una struttura beethoveniana.
- 17 Shi YICHAO (*La "Musique bizarre" de la Chine déchiffrée par J.G.*, pp. 289-304) offre una ricchissima documentazione delle conoscenze musicali cinesi da parte di Judith che scrisse in proposito diversi articoli e trascrisse le melodie presenti all'Esposizione del 1900. Ricorda come la Gautier abbia tenuto conto dell'opera di Père Amiot, il primo studio scientifico sull'argomento, ma poi non abbia seguito le sue traduzioni per riorganizzare autonomamente i testi. Entra quindi nei particolari dei lavori di Judith, presentando i testi cinesi, che distinguono gli strumenti, i materiali sonori e danno indicazioni sulle musiche, e le loro traduzioni in francese. Viene proposto in originale e in traduzione anche un lungo passo di Confucio.
- 18 Florence RIONNET (*J.G., «vous êtes un marbre, habité par une étoile». La Muse inspiratrice et la femme sculpteur*, pp. 305-323) ricorda i ritratti narrativi, pittorici e scultorei di Judith, le fotografie di Paul Marsan (Dornac) e i fotogrammi della Pathé del 1904. Procedo poi a esaminare una parte ben poco studiata di Judith, ossia la scultura. Se la rapa scolpita da bambina è entrata nell'immaginario delle sue biografie, come le famose bambole marionette, molto meno conosciuti sono i suoi dipinti (tra cui quattro ventagli su opere di Wagner) e soprattutto le sue sculture, che pure furono esposte nei *Salons officiels* e nelle gallerie d'arte. L'A. ne cita anche il maestro di scultura Cyprien Godebski.
- 19 Amandine DABAT (*J.G. et le prince d'Annam (1871-1944): une amitié artistique*, pp. 325-339) fa luce su di un ultimo amore di Judith, per il giovane principe vietnamita in esilio ad Algeri dopo la conquista francese dell'Indocina. Al principe era consentito recarsi a Parigi d'estate ogni due anni. L'incontro riempie di emozione Judith, che investe in questa nuova conoscenza tutta la passione per l'oriente. La corrispondenza tra i due, fatta di poesie e di riflessioni artistiche, è un tassello importante nella comprensione della scrittrice.
- 20 In epilogo Yvan DANIEL (pp. 341-347) ricostruisce gli anni della guerra vissuti nella casa di Saint-Enogat, dove Judith ospita rifugiati belgi, e intanto organizza spettacoli per ottenere fondi d'aiuto ai feriti. La ricostruzione delle ultime ore di vita, attraverso il racconto dei diversi ospiti della casa, il 26 dicembre 2017, è un documento biografico molto significativo, ma importante altresì come approfondimento degli ultimi legami col mondo della musica, in particolare dell'opera italiana.