

---

## Aa. Vv., «Histoires littéraires», n° 24

Brenda Piselli

---



**Edizione digitale**

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/27896>

DOI: 10.4000/studifrancesi.27896

ISSN: 2421-5856

**Editore**

Rosenberg & Sellier

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 31 décembre 2006

Paginazione: 628-629

ISSN: 0039-2944

**Notizia bibliografica digitale**

Brenda Piselli, « Aa. Vv., «Histoires littéraires», n° 24 », *Studi Francesi* [Online], 150 (L | III) | 2006, online dal 30 novembre 2015, consultato il 08 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/27896> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.27896>

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 8 novembre 2020.



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

---

## Aa. Vv., «Histoires littéraires», n° 24

Brenda Piselli

---

### NOTIZIA

AA. VV., «Histoires littéraires», n° 24, oct.-nov.-déc. 2005.

- 1 Numero molto ricco per la nostra rassegna: oltre ad alcune riflessioni di Pichois sulla difficoltà di scegliere Baudelaire come autore per l'agrégation, e una poesia di Bonnefoy di omaggio al medesimo (Tombeau de Charles Baudelaire), troviamo i seguenti articoli: Jacques DUPONT, *Sur un vers de Lesbos*; Rosemary LLOYD, *Solennité naturelle d'une ville immense*: le Paris Guide sur les traces de Baudelaire; Jean-Paul AVICE, *Baudelaire iconoclaste*; Patrick LABARTHE, *Baudelaire, Lucain, Machiavel*; Barbara WRIGHT, *Eugène Fromentin et son Berger kabyle*; Stéphanie DORD-CROUSLÉ, *Un dossier de Flaubert mal connu: les notes pour le chapitre «Littérature» de Bouvard et Pécuchet*.
- 2 In *Sur un vers de Lesbos* (pp. 19-22), Jacques DUPONT tenta di gettar luce sul v. 21 della poesia in questione. Dopo aver ricordato le posizioni di alcuni autorevoli studiosi e la scarsa conoscenza da parte di Baudelaire dell'opera di Platone, Dupont sostiene che, al v. 21 di *Lesbos*, il poeta francese avrebbe espresso una riflessione sulla natura della *mimesis*, nella misura in cui essa introduce «“désordre” [...]» (p. 20) nell'interiorità dell'essere umano. Lo studioso afferma quindi che, in *Lesbos*, emerge la figura di Saffo, simbolo del programma poetico di Baudelaire, alla luce del quale Dupont congettura che la formula «reine du doux empire» (v. 23) potrebbe indicare la donna che rappresenta l'«aimable et noble terre» (p. 21) di Lesbo. Siccome è improbabile che Baudelaire abbia letto Platone sul testo originale, Dupont indica come fonte il capitolo 38 di *Stello* di Vigny, cui Baudelaire si ispirò per il suo *Tonneau de la Haine*.
- 3 Ne «*La Solennité naturelle d'une ville immense*»: le “Paris Guide” sur les traces de Baudelaire (pp. 23-34), Rosemary LLOYD esamina il *Paris Guide* (1867), guida della capitale francese che compensa l'assenza, deplorata da Baudelaire, di paesaggi urbani al Salon del 1859. Dopo aver indicato i contributi presenti nel *Paris Guide*, l'A. si sofferma sull'immagine che, attraverso mezzi retorici spesso affini a espressioni utilizzate da Baudelaire ne *Le*

*Cygne* e ne *Les Sept Vieillards*, emerge dai capitoli scritti da Théodore de Banville e da Nadar. La studiosa rileva infine che Banville, alludendo al Quartiere latino, parla di «vitalité moderne [...]» (p. 25) e di «regard artificiel [...]» (p. 26) e che Nadar, pur cogliendo come Banville la modernità della capitale francese, sottolinea la «complexité du Paris moderne [...]» (p. 28) non sul piano cronologico, ma fisico. Descrivendo le catacombe di Parigi, aggiunge l'A., il fotografo risale all'Antichità romana, mettendo però in luce non, come invece Banville, un'idea di permanenza, ma un'immagine del «néant de la chose humaine [...]» (p. 31).

- 4 In *Baudelaire iconoclaste* (pp. 35-44), Jean-Paul AVICE esamina il “culto delle immagini” tipico della poetica di Baudelaire, rilevando tuttavia un'incongruenza, giacché il poeta, ne *L'École païenne*, confessa di comprendere il furore degli iconoclasti contro le immagini dipinte o incise. Avice ripercorre quindi la formazione estetica di Baudelaire, vittima di una «passion féroce du Beau [...]» (p. 37) cui dedicherà *La Beauté*. L'iconoclastia del poeta non è, spiega l'A., una posizione estetica, poiché è rivolta contro l'«idolâtrie des foules [...]», il loro «culte du progrès [...]» e la loro «foi en l'homme “matériel” [...]» (p. 38). Lo studioso conclude evidenziando l'opposizione, presente nella seconda edizione delle *Fleurs du Mal*, tra l'immagine che riconduce alla vita e l'immagine che distrugge la vita: Baudelaire non condanna più le immagini delle opere d'arte, come invece ne *L'École païenne*, poiché è a suo avviso da denunciare non il «péché de l'image [...]», ma il «“péché de l'oeil” [...]», che «de l'image fait l'idole [...]» (p. 43).
- 5 In *Baudelaire, Lucain, Machiavel* (pp. 45-57), Patrick LABARTHE rileva innanzitutto l'affinità tematica e stilistica che unisce idealmente la «“rhétorique profonde” [...]» (p. 45) delle *Fleurs du Mal* alla tradizione poetica della decadenza latina, in particolare al *Bellum civile* di Lucano, studiato da Baudelaire «avec la même admiration que Virgile ou Ovide» (p. 48). La lettura della *Pharsalia* da parte di Baudelaire, sottolinea l'A., si iscrive in una corrente letteraria antimodernista, che, in nome della Distruzione, del Caso e della gloria dei vinti, si oppone alla linearità e alla razionalità del progresso: nella lettera a Saint-Beuve del 15 gennaio 1866, lo stesso Baudelaire confessa che la malinconia stoica del *Bellum civile* «a consolé [...]» le sue «névralgies» (p. 48). Labarthe rileva quindi che il tema del dolore, tipico dello stoicismo tragico di Lucano, si traduce in un drammatico e contraddittorio «“sublime noir” [...]» (p. 48), presente anche in Baudelaire, dal momento che la violenza iperbolica della catabasi cosmica della *Pharsalia* (canto VI) è rievocata da Baudelaire in molte opere, quali “Le Désir de peindre” (1863), il *Projet de lettre à Jules Janin* (1865), *Le Tonneau de la Haine* e il *Salon de 1859*. In Lucano, Baudelaire trova dunque un modello di «“hystérie” poétique [...]» (p. 49): la maga Eritto della *Pharsalia* appare non molto dissimile dalle “muse” infernali delle *Fleurs du Mal*. Labarthe prosegue con un'analisi delle *Études de moeurs et de critique sur les Poètes latins de la décadence* di Désiré Nisard, che definisce l'atmosfera decadente del *Bellum civile* come la «“ténébreuse agonie”» (p. 51) di un gusto poetico ormai dimentico dell'equilibrio e dell'armonia virgiliani. Per Nisard, in ultima analisi Lucano ha trasmesso a Baudelaire una poetica fondata su una visione paradossale e contraddittoria della realtà: Lucano, poeta “antiepico” e antivirgiliano, è dunque il modello di Baudelaire, autore di un’“antiepopea”, dove le fondamenta private, politiche e sociali del mondo sono ormai crollate. Labarthe conclude con una tematica relativa alla visione catastrofica della Storia presente non solo in Lucano e Baudelaire, ma anche in Machiavelli, nel cui *Principe* si uniscono passione politica e cinismo.

- 6 In *Eugène Fromentin et son "Berger kabyle"* (pp. 103-110), Barbara WRIGHT analizza il dipinto di Fromentin intitolato *Berger: hauts plateaux de la Kabylie* (esposto al Salon del 1861) alla luce di una lettera inedita dello stesso Fromentin. La studiosa rileva che, come lo scrittore riconosce nella lettera, il paesaggio del quadro non è quello tipico del Sahara o del Sahel, presente invece nei due volumi sull'Algeria pubblicati da Fromentin. Intorno al 1860, quest'ultimo inizia infatti ad abbandonare la cura del dettaglio per concentrarsi sull'atmosfera globale dell'opera: dalla «*vision de choses vues [...]*» Fromentin approda alla «*mémoire créatrice*» (p. 108). È possibile cogliere tale evoluzione in un passo della lettera autografa, dove lo scrittore riconosce di aver espresso attraverso il dipinto un «*certain accord de recueillement et de grandeur entre les lieux et les allures solitaires de l'homme*» (p. 104).
- 7 Ne *Un dossier de Flaubert mal connu: les notes pour le chapitre «Littérature» de Bouvard et Pécuchet* (pp. 119-135), Stéphanie DORD-CROUSLÉ getta luce sulla genesi del capitolo «Littérature» di *Bouvard et Pécuchet* e sulle note preparatorie dello stesso, la cui traccia sembrava perduta, benché l'intero dossier fosse conservato presso il Dipartimento dei manoscritti della BnF. La DORD-CROUSLÉ rende quindi noto il risultato delle sue ricerche, descrivendo il manoscritto, che appare «*vraisemblablement dans l'état où Flaubert l'a laissé il y a 125 ans*» (p. 122), e fornendo un'indicazione commentata della lista completa delle cinquantasei opere consultate da Flaubert in vista della stesura del capitolo «Littérature» di *Bouvard et Pécuchet*.