

Angela Di Benedetto

MAURICE BEAUBOURG CHRONIQUEUR DELLA “FRANCE LIBRE”

*À l'heureuse époque où nous vivons, le paradoxe est devenu presque la seule vérité, et [...] il faut être aveugle pour ne pas s'en apercevoir*¹.

M. Beaubourg

ABSTRACT. Quest'articolo è dedicato alla figura di Maurice Beaubourg, giornalista, *conteur*, critico e drammaturgo di spicco in epoca simbolista, caduto nell'oblio già negli anni immediatamente precedenti alla prima guerra mondiale. Lo studio si propone un duplice obiettivo: da un lato, avanzare un'ipotesi sulle ragioni, letterarie ed extra-letterarie che, dopo un ventennio di prestigio e notorietà, lo relegarono ingiustamente ai margini della vita culturale parigina. Dall'altro, ricostruire la cifra stilistica della sua opera partendo dall'analisi delle sua prima produzione, le *chronique* che scrisse per la “France libre”, in cui già si andavano definendo quei toni e quei registri che hanno fatto di lui un rappresentante dell'*esprit non-sérieux* fin de siècle.

Parole chiave: Maurice Beaubourg, *chronique*, *esprit non-sérieux*, *rire fin de siècle*, humour.

¹ M. Beaubourg, *Le Portefeuille*, “Plume”, 1902, p. 411.

ABSTRACT. This article focuses on Maurice Beaubourg, journalist, *conteur*, critic and eminent playwright in the Symbolist era, who fell into oblivion in the years leading up to the First World War. The study has a two-fold objective: on the one hand, to propose a theory concerning the reasons - both literary and non-literary - that led to his being unjustly marginalized in Parisian cultural life after twenty years of fame and prestige; and, on the other hand, to examine the stylistic features of his oeuvre, beginning with an analysis of his first work, the *chronique* he wrote for the review “France libre”, in which the tones and registers that would establish him as a *fin de siècle* representative of the esprit *non-sérieux*.

1. Un caso di *méconnaissance* letteraria

Nel recente convegno sui *Romanciers oubliés des années Trente*², Éric Dussert ha presentato Maurice Beaubourg³ come uno dei casi più eclatanti di scrittori

² *Les romanciers oubliés des années Trente*, Convegno internazionale organizzato dal Seminario di Filologia francese a Roma, il 3 e 4 dicembre 2015.

³ Maurice Beaubourg (Parigi, 4 dicembre 1859 - Bessancourt, 17 agosto 1943), all’anagrafe Maurice Lucien Jules Bessières, inizia la sua carriera giornalistica, poco più che ventenne, facendo reportage di *faits divers* per l’“Événement”, per poi passare, a partire dalla fine degli anni ottanta, in qualità, per lo più, di critico teatrale e letterario, al “Gil Blas”, la “Cocarde”, il “Paris-Journal”, “Le Figaro”, la “Revue Indépendante”, la “Revue Blanche”, il “Mercure de France”, “Plume”. Il suo ingresso ufficiale nella letteratura risale al 1887, con la pubblicazione della novella *L’âme de verre*, per “La Revue indépendante”, cui seguiranno, fino al 1927, una quindicina di opere tra raccolte di racconti e romanzi. Ma a renderlo noto al pubblico saranno, in particolare, i *Contes pour les Assassins* (1890), *Les Nouvelles passionnées* (1893) e *La Saison au Bois de Boulogne* (1896).

ingiustamente dimenticati⁴. Giornalista, drammaturgo, *conteur*, critico drammatico e romanziere, Beaubourg conobbe, tra il 1885 e il 1907, un ventennio di notorietà e di intensa produzione sia artistica che di critica. Ben introdotto nel teatro, perfettamente collocato nell'ambiente giornalistico, molto apprezzato nei luoghi della vita culturale e mondana parigina, scriveva per le più rinomate riviste d'avanguardia ("Revue Indépendante", "Plume", "Revue blanche", "Revue de Saint Petersburg", "Mercure de France"), frequentava i cenacoli simbolisti e i personaggi più eminenti della cultura e dell'arte di quegli anni: fra i tanti, Gide, Verlaine, Wilde, Rachilde, Schwob, Seurat, Lugné-Poe, Antoine... .

Dopo il 1907, tutto cambia. Per quanto le sue collaborazioni con giornali e riviste d'avanguardia continuassero, la sua figura di letterato entrò in un cono d'ombra dal qual non sarebbe più riemersa. Come mostra la sua corrispondenza, Beaubourg, salutato come la promessa della nuova drammaturgia francese⁵, dopo la rappresentazione al Grand Guignol di *Recours en Grâce*, non riuscì più a far inserire

Accanto all'attività giornalistica e letteraria, va segnalata quella drammaturgica. Tra il 1894 e il 1897, all'Œuvre vengono rappresentate le sue prime tre pièce: *L'Image* (l'unica ad avere un reale successo di critica e di pubblico), *La Vie muette*, *Les Menottes*. *La Maison des Chéries* fu messa in cartellone unicamente in Belgio, al Théâtre du Parc di Bruxelles (1898). Ai primi del Novecento risalgono le pièce scritte per il Grand Guignol: *L'heure de la patrie* (1901) e *Recours en Grâce* (1907).

⁴ É. Dussert, *De la gomme et de la perte d'adhérence dans les lettres françaises*, "Revue italienne d'études françaises", 6, 2016.

⁵ Cfr. A. Di Benedetto, *Tra Naturalismo e Simbolismo. Il teatro idealista secondo Maurice Beaubourg*, "Il confronto letterario", 66, 2016, pp. 261-273.

in cartellone nessuna delle sue *pièces*. Assieme ai direttori dei principali teatri parigini, gli voltarono le spalle persino i più cari amici ed estimatori come Gide, che lo accusava di disorientare i lettori con la complessità del suo spirito⁶. Inutilmente il “*Mercure de France*” ne tentò un rilancio negli anni venti con la pubblicazione del romanzo *Monsieur Gretzili, Professeur de Philosophie* (1920) e del saggio di Legrand-Chabrier, *L’individualisme ironique de Maurice Beaubourg* (1920), un contributo indispensabile alla comprensione di uno scrittore volutamente d’élite. Lo stesso anno, Dorsenne affidò un encomio all’“*Ère nouvelle*”, auspicando per il 'talent méconnu' una rapida riscoperta e una notorietà di più ampia portata:

Il ne faut rien exagérer : les talents méconnus sont vraiment rares. Un artiste, dont l’œuvre présente une réelle valeur, voit tôt ou tard se réparer l’injustice dont il a été l’objet. Cette heure serait-elle venue pour M. Maurice Beaubourg? Seule, aujourd’hui, une élite connaît *La rue amoureuse*, *Dieu ou pas Dieu*, *La Saison au bois de Boulogne*, etc. mais cette élite tient à bon droit M. Beaubourg pour l’un des écrivains les plus originaux de notre époque⁷.

⁶ «Je ne sais comment expliquer l’étrangeté de cet esprit si délicieusement complexe, mais je crois qu’ici cette complexité l’a desservi. Ses dons très divers s’atténuent, s’entrenuisent; le lecteur désorienté n’ose opter, rire ou larmes, et par trop de doutes s’abstient. – mais qu’oserai-je reprocher à M. Beaubourg? Je sens trop que ce douteux mélange de tristesse et d’ironie fait une bonne part de sa personnalité». A. Gide, *Les Joueurs de boules de Saint Mandé*, “*Revue blanche*”, février 1900, p. 463.

⁷ J. Dorsenne, *Un romancier ironique. Maurice Beaubourg*, “*L’Ère nouvelle*”, 21 août 1920.

La vittoria del Prix des Méconnus⁸, nel 1924, sembrò poter rappresentare una svolta in questo senso⁹. Di fatto, però, la sua opera continuò a non risvegliare particolare interesse nel pubblico. Una sorta di muto ostracismo che proseguì sino alla morte (1943). Nei necrologi, che lo ricordavano essenzialmente per i *Contes pour les Assassins*, *L'Image* e *La Saison au Bois de Boulogne*, ci si domandava ancora la ragione del mancato successo di uno scrittore dall'originalità e dal talento rari e si gridava, indignati, allo scandalo.

A l'égard de Maurice Beaubourg on fut injuste et l'on continue de l'être. Son style a ce qu'il est le plus difficile d'obtenir: une marque personnelle; son humour est d'une qualité rare, et tellement spéciale qu'on se demande, devant la carence des faiseurs de réputation, s'il existe un seul critique "autorisé" qui ait lu ses livres. Car ici l'ironie est, selon la remarque de Barrès, celle d'un analyste penché « sur la misère des motifs qui nous décident à agir », et la phrase qui exprime cette ironie supérieure est d'un symbolisme assez subtil pour valoir à son auteur, instinctif et sensible, la vraie gloire, la grande, celle qui ne s'attache qu'aux œuvres pleinement originales¹⁰.

Fra le possibili ragioni del suo oblio, Dussert riporta quelle ipotizzate da Guenne - uno dei giornalisti che lo intervistarono all'indomani della sua vittoria del

⁸ Si noti che Beaubourg non era neppure nella lista dei 17 candidati.

⁹ A Marcel Espiau, un giornalista che si recò a Bessancourt per annunciargli la vittoria, così rispose: «Pas possible, alors, je suis célèbre! dit Beaubourg, tandis que ses joues rougissent de plaisir; quelle belle revanche vous m'offrez à l'automne de ma vie!». M. Espiau, *Maurice Beaubourg*, "L'Éclair", 5 mars 1924.

¹⁰ La lettera di Florian-Parmentier è riportata da un anonimo giornalista nel necrologio dell'"Œuvre", 27-IX-1943.

Prix des Méconnus -, ragioni riconducibili, per lo più, a motivazioni d'ordine extra-letterario: l'allontanamento dai centri di potere giornalistico e culturale («à l'écart des combinaisons de la vie littéraire») - determinato anche dall'abbandono di Parigi per Bessancourt¹¹ -, l'assenza di strategie sociali («s'était-il abstenu de toutes ces démarches que l'on dit nécessaires»), la mancanza di ambizione, l'incapacità di adattarsi ai gusti del pubblico («il a toujours été de son époque, mais n'a guère songé à la nôtre»)¹².

Per quanto non vada sottovalutato il peso che il distacco da Parigi ebbe nell'indebolimento dei rapporti con i luoghi delle mode e dell'accreditamento letterario, la causa, come già sottolineato dalla critica negli anni venti, va probabilmente ricercata in aspetti più intrinsecamente legati alla sua estetica e al suo stile. Dorsenne, che pur apprezzava il suo talento, osservò: «Si M. Beaubourg n'occupe pas aujourd'hui la place à laquelle son talent lui donne droit, il faut reconnaître qu'il est un peu responsable lui-même de cette attitude du public. Sa forte personnalité, son style très original choquent les lecteurs non prévenus»¹³ (Dorsenne 1920). E lo stesso, qualche anno più tardi, imputava allo scarto tra la *gaieté* dello stile di Beaubourg e le mode letterarie post-belliche il mancato apprezzamento dello

¹¹ Tra il 1911 e il 1914 Beaubourg lascia Parigi per ritirarsi in campagna, a Bessancourt, dove ci resterà sino al termine della sua vita.

¹² É. Dussert, *De la gomme et de la perte d'adhérence dans les lettres françaises*, cit., p. 4.

¹³ J. Dorsenne, *Un romancier ironique. Maurice Beaubourg*, cit.

scrittore. Beaubourg appare indiscutibilmente un autore *gai* in un momento in cui «la littérature actuelle est triste» e «sourire et rire en sont absents»¹⁴.

In effetti, nella carriera letteraria di Beaubourg sembra che si rispecchi perfettamente un mutamento radicale delle lettere francesi, mutamento che finì per danneggiarlo inesorabilmente in quanto egli si rivelerà incapace, o meglio non disposto, ad adeguarvisi. Per ricostruire la cifra stilistica di Beaubourg bisognerà dunque collocare la sua opera negli anni della formazione. È là che la sua voce trova la tonalità giusta, quella che non abbandonerà mai, neppure quando il coro dei suoi contemporanei cambierà musica.

2. Quando Maurice Beaubourg non era “méconnu”

A partire dagli anni ottanta dell'Ottocento, nei più diversi generi, dalla *chronique* alla novella, al romanzo e al teatro, Beaubourg sperimenta gran parte dei registri non seri della comunicazione letteraria. Nelle *chronique* irride regolarmente i poteri costituiti della società francese; nei *Contes pour les Assassins* ricorre al paradosso e all'assurdo; pratica la parodia e la satira, rispettivamente nella *Saison au Bois de Boulogne* e nella *Rue amoureuse*; ironizza sull'amore nelle *Nouvelles passionnées*; mescola humour e sentimentalismo nei *Joueurs de boules de Saint Mandé* e nella

¹⁴ J. Dorsenne, *Un virtuose de l'argot. Maurice Beaubourg*, “Les Nouvelles littéraires”, 1 octobre 1927. Cfr. anche M. Millet, *Maurice Beaubourg*, “Revue de l'époque”, 17, mai 1921, pp. 921-26.

Crise de Madame Dudragon. In linea con gli *humoristes* fin de siècle, quali Villiers de l'Isle-Adam, Bloy, Huysmans, che trattano «avec gaieté la matière sérieuse»¹⁵, Beaubourg affronta temi tristi, gravi o macabri, come l'omicidio e la morte, o meno tragici ma altrettanto seri, come il denaro, l'utile, l'amore e i buoni sentimenti, scegliendo sempre di far ridere poiché, come dichiara ironicamente in una delle sue prime *chronique*, «il vaut mieux, après tout, rire des choses que d'en pleurer»¹⁶.

Per Barrès, che scrisse la prefazione alla sua più famosa raccolta di novelle (*Les Contes pour les Assassins*), Beaubourg apparteneva alla categoria degli *esprits* «qui ne bénissent ni maudissent les choses et les faits, ils ne les prennent pas au sérieux»¹⁷.

L'atteggiamento di Beaubourg, fatto di distanziamento, di ben localizzazione di investimento emotivo, è assai vicino a ciò che Freud qualche anno dopo avrebbe codificato, in relazione all'atteggiamento umoristico, nel *Motto di spirito e i suoi rapporti con l'inconscio* (1905). Questa forma di relazione con la realtà ben si accordava con una posizione estetica che lo accosta a coloro che nel rifiuto dell'*esprit de sérieux* trovarono la maniera per 'reagire' al naturalismo trionfante, di cui il 'sérieux' e il 'raisonnable' erano il portato. La serietà faceva tutt'uno con il mito della scienza e del progresso, con la disposizione analitica che doveva essere applicata a ogni avvenimento, dallo straordinario al banale.

¹⁵ D. Grojnowsky, *Aux commencements du rire moderne. L'esprit fumiste*, Corti, Paris 1997, p. 241.

¹⁶ M. Beaubourg, *La Série rouge* (Revue de la Semaine), "La France libre", 18 janvier 1886.

¹⁷ M. Barrès, *Du droit à l'ironie*, in M. Beaubourg, *Contes pour les Assassins*, Perrin, Paris 1890, pp. V-XV: VIII.

La scelta del riso - che connoterà l'opera di Beaubourg, definendone la cifra stilistica - risale già all'epoca della sua collaborazione con la «France libre» (1885-1886) quando ventiseienne, non ancora affermato negli ambienti letterari, sperimentava toni, tecniche e temi che sarebbero ritornati insistentemente nella produzione letteraria successiva. Nell'ultima *chronique* firmata per questa testata, incentrata sull'omicidio, si trova esplicitata, seppur in toni paradossali, una vera e propria professione di fede del *non sérieux*. Eccone l'esordio:

Rouge, rouge, rouge...! Messieurs les bons bourgeois, si vous tenez à l'extension et à la propension de vos abdomens, fermez vos huis et rentrez chez vous. – Mesdames les bonnes bourgeoises, pour peu que vous soyez préoccupées de votre beauté si chère et de votre estomac si délicat, ne sortez plus passé huit heures du soir.

Car nous vous le disons,

Le crime,

l'odieux crime,

le crime épouvantable relève la tête, et les assassins en vacances ces mois derniers ont repris leur vil et déloyal métier!

Lundi, pan!....

Mardi, pan!...

Mercredi, pan!....

Jeudi, pan!...

Vendredi, pan!...

Assassinat tous les jours, assassinat toutes les nuits, assassinat toute la semaine! Et l'on ne sait pas encore ce que la semaine prochaine nous réserve d'assassinats! en somme, Mesdames et Messieurs,

citoyens et citoyennes, pourquoi troubler votre quiétude si douce, pourquoi agiter les rêves de vos nuits?

Ne vaut-il pas mieux, après tout, rire des choses que d'en pleurer? Et comme dans toute affaire, il y a toujours un élément comique, pourquoi ne pas le dégager!...Pourquoi ne pas nous divertir en somme...au lieu de nous épouvanter indéfiniment?¹⁸.

Alcuni procedimenti retorici balzano agli occhi: innanzi tutto l'apostrofe ai buoni e alle buone borghesi, irridente in quanto attribuisce loro come principale preoccupazione il proprio ventre. Il tono del giornalista è quello eloquente del discorso di un rappresentante dell'ordine. Gli aggettivi attribuiti al crimine, «odieux» e «épouvantable», sottolineano lo scandalo intrinseco di azioni da censurare moralmente e socialmente. Per contro, gli assassini vengono qualificati come detentori di un «métier», secondo una logica borghese di divisione del lavoro, definito «vil» e «déloyal», che turba la «quiétude si douce» di «citoyens et citoyennes». Questa voce altisonante di una buffa retorica borghese si contrappone a un'altra tonalità che questa stessa voce assume e che definiremmo piuttosto infantile. Alcune figure la caratterizzano, come la ripetizione (rouge, rouge, rouge; crime, crime, crime), l'onomatopea (pan! pan! pan!). Il risultato di questo contrasto è irresistibilmente comico e crea le premesse per le argomentazioni successive con le quali Beaubourg-*chroniqueur* cerca di condurre i suoi lettori a una conclusione

¹⁸ M. Beaubourg, *La Série rouge* (Revue de la Semaine), cit.

paradossale che urta il *bon sens bourgeois*: parlare dell'omicidio divertendosi¹⁹. Il ragionamento che sviluppa è quello del dilemma: si tratta infatti o di prendere sul serio l'allarmismo dei giornali e quindi, cedendo all'«épouvante» turbare i propri sogni, rinunciare alla propria serenità e libertà; oppure sventare la minaccia incombente, alleggerendone la gravità grazie al riso liberatorio. Quasi a voler suggerire che eliminando l'effetto, la paura, si possa eliminare la causa, la morte. L'argomento forte a favore di questa seconda opzione sarebbe la presenza, «dans toute affaire», «d'un élément comique».

Nella *Taxe sur les Célibataires*²⁰ ritroviamo un'analogia di atteggiamento derisorio nei confronti dell'*esprit bourgeois*. La *chronique* si apre con la presentazione, da parte del *chroniqueur*, della proposta di M. Lagneau (rappresentante della *Société des Sciences morales et politiques*) di istituire una tassa sui celibi, in quanto ritenuti responsabili, sulla base di statistiche comparative tratte da fonti attendibili (l'annuario del ministero della guerra, degli interni, del commercio), dello spopolamento del paese. Dunque, la prima voce è quella di un rappresentante borghese che cerca di difendere la morale pubblica. A questa segue quella discordante del *chroniqueur*/Beaubourg la quale contrappone una tesi bizzarra - il disboscamento

¹⁹ Sul ragionamento paradossale nel racconto fin de siècle cfr. A. Di Benedetto, *La voix de qui a tort. Stratégies d'argumentation du récit fin de siècle*, in F. Franchi, "a cura di", *Détours de l'erreur* (Actes du Colloque international, Université de Bergame, 20-21/11/2014), "Elephant and Castle", Bergamo 2016, pp. 5-17.

²⁰ M. Beaubourg, *La Taxe sur les Célibataires*, "La France libre", 29 mai 1885.

delle foreste sarebbe la causa dello spopolamento della Francia - ma fondata sullo stesso principio comparativo assunto dal metodo d'indagine del confutato (in questo caso, i dati relativi allo spopolamento della Francia messi in relazione a quelli del disboscamento delle foreste negli ultimi 300 anni). Presenta poi una seconda tesi, meno assurda sul piano del ragionamento ma paradossale per quel che attiene alla morale corrente²¹. A essere messi in gioco questa volta sono i dati tra generati e generanti. Secondo le «statistiques comparées des maris et des célibataires considérés au point de vue de la reproduction et de l'amélioration de la race» effettuate nel quartiere Saint-Denis, a fronte dei 15 bambini - fra cui rachitici e scheletrici - procreati da 100 mariti, ve ne sono 100, sani e muscolosi, generati da 15 celibi. Dunque «il est évident que les célibataires sont désormais les seuls créateurs et améliorateurs de la race, les seuls véritables producteurs, et que les maris ne sont que des consommateurs blasés, la plupart du temps insouciantes et peut-être inconscients». Appellandosi a una ferrea logica economica, tassare i 'consumatori' e non i 'produttori' («Or, il n'y a aucune raison de taxer les producteurs au profit des consommateurs, cela serait contre toutes les lois économiques connues»), Beaubourg lancia una contro proposta - sulla scia del modello paradossale della *Modest proposal* di Swift - che ribalta la conclusione del rappresentante della morale Legneau: «Et

²¹ In realtà, per quanto, in questo caso, la scelta della comparazione si poggia su un principio logico pertinente - generati/generanti -, il ragionamento risulta egualmente fallace a causa dell'arbitrarietà del metodo investigativo: le statistiche infatti sono state effettuate su un campione di 10 case, tutte appartenenti al quartiere Saint-Denis.

comme nous désirons ardemment le relèvement du niveau moral et politique de la France, nous demandons qu'on taxe les maris». Sulla bocca del *chroniqueur* della «France libre», tale deliberazione acquista un valore profondamente derisorio. A suscitare il riso non è solo l'assurdità e la fallacia dei ragionamenti presentati (alla conclusione si giunge sempre attraverso inferenze discutibili) che attaccano, col paradosso e l'assurdo, la presunta scientificità del metodo d'analisi (strategia cui ricorrerà frequentemente Beaubourg nei *Contes pour les Assassins*). Ciò che più fa ridere è l'allusione al 'consumo' del piacere non finalizzato alla 'produzione' di materiale umano (i figli). Significativamente l'indagine viene compiuta nel Quartiere Saint-Denis, il quartiere delle prostitute, dove la frequenza del consumo del piacere inevitabilmente 'produce' i suoi risultati 'naturali' (i figli illegittimi). L'incontro fra un doppio registro, economico e morale, genera il riso.

3. Giornalista contro i giornalisti

Oltre al *bourgeois*, l'altro bersaglio polemico sono i *journalistes*, sistematicamente presi di mira in quanto artefici della decadenza della loro professione, trasformata in un «conciergeat écrit»²². Su di loro pende una duplice accusa: da un lato aver ridotto

²² M. Beaubourg, *Du grotesque et du tragique à notre époque*, Edition de la Libre Esthétique, Bruxelles 1901, p. 13.

il giornalismo a intrattenimento salace, divulgatore di scandali, pettegolezzi, notizie sensazionalistiche, informazioni prive di attendibilità²³: «les journalistes prêtent de plus en plus la main à tous ces racontars de loges, les ressassent, les amplifient, les dénaturent»²⁴. Dall'altro l'essersi porsì quali ripetitori dello spirito borghese, analitico e positivista: «cet esprit d'analyse sans cesse grandissant, disséquant jusqu'aux bicyclistes et aux chauffeurs, cherchant les revers de toutes les médailles, déshabillant chaque grand homme pour le surprendre en négligé, en robe de chambre»²⁵. Estendendo il metodo di investigazione scientifica e razionale a ogni ambito della realtà hanno finito col degradarla. «Ramené à des proportions infimes, dérisoires, dépouillé de son cachet, de son lustre, remis au point, ridiculisé, moqué», il reale è ridotto a una dimensione puramente materica e privato di ogni «majesté»²⁶.

Nella conferenza che tenne al Salon de la Libre Esthétique a Bruxelles, nel 1901, Beaubourg non mancò di illustrare le conseguenze della degenerazione del giornalismo:

²³ Si noti come nei *Contes pour les Assassins (L'Intérmediaire, Vingt et un ans après)* la polemica nei confronti dei giornali si spingerà sino a farne paradossalmente mediatori fra gli assassini, i ladri e le loro vittime.

²⁴ M. Beaubourg, *Du grotesque et du tragique à notre époque*, cit., p. 11.

²⁵ *Ibidem*, p. 13.

²⁶ *Ibidem*, p. 11.

Comment, en tous cas, avec les infatigables investigateurs que sont toujours les préposés aux loges modernes, qui poussent, je le redis – et ceci n’est pas un paradoxe, mais bien plus une vérité qu’on ne croit, - la science des Pasteur et des Claude Bernard jusqu’à ses dernières limites, à ses ultimes raffinements, avec ces perpétuels chercheurs de microbes dans la vie privée des gens, qui font mille bouillons de culture avec la calomnie, la médisance, le scandale, l’adultère, etc... comment un locataire qui aurait vraiment une allure, parviendrait-il à la conserver ? Est-ce que dans une des maisons à cinq étages, le roi Louis XIV resterait longtemps Louis XIV, avec sa légende, sa perruque et son soleil? – N’apprendrait-on pas dès le lendemain qu’il est chauve et qu’à cause de certaine maladie intestinale, ce grand monarque est contraint à passer la majeure partie de son existence sur cette manière de trône qu’on appelle une chaise percée?²⁷

A tale categoria di persone che hanno ridicolizzato, degradandolo, il reale, Beaubourg risponde con la stessa arma ricorrendo a tutte le varietà del riso letterario.

Talvolta adopera la caricatura, come nel *Chroniqueur spirituel*, in cui l’ossessione del giornalista Macpherson di non essere preso sul serio a causa della sua «spiritualità», lo conduce alla follia, trasformandolo in un *imaginaire*²⁸.

Talvolta fa uso dell’ironia per colpire il loro opportunismo. In *Encore la «Perfide Albion»* la politica della rivista inglese, «Pall Mall Gazette», che ha accusato la polizia dell’Inghilterra di complicità nella depravazione dei bambini, si spinge sino

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ M. Beaubourg, *Le Chroniqueur spirituel*, “La France libre”, 18 mai 1885.

alla ritrattazione delle proprie dichiarazioni, una volta constatata la reazione del pubblico alla notizia: la riduzione degli abbonamenti! Il *chroniqueur* presenta alcune ragioni di tale ritrattazione: l'avvio di un'inchiesta verificatrice da parte del governo inglese, la costituzione di un *jury* non «d'honneur» ma «d'exception» formato da vescovi, arcivescovi e cardinali «qui ne connaissent rien à la chose, dont la respectabilité est une conséquence de vieillesse ou d'impotence naturelle»²⁹. Le motivazioni della pubblicazione di notizie sconvolgenti e false si rivelano tuttavia ancora più volgari di quelle che hanno portato alla ritrattazione: il presunto *scoop* serviva a «faire une petite réclame à son journal qui ne se vendait plus». È nella chiusa che l'ironia raggiunge il suo apice: per pochi soldi la testata inglese è disposta a vendere i propri elogi e a declamare un ottimismo diventato una réclame opportunistica:

Et maintenant que nous sommes bien avec elle, elle nous nous insérera même de petites réclames, comme les suivantes, dans les prix modérés: La plus grande des nations est la vieille Angleterre (old england). Le prince le plus sympathique est le prince de Galles. La reine qui a la sobriété du chameau est la reine Victoria. Névralgies !... Insensibilisateur !...maladies secrètes !... Et pour trouver une rime riche à la reine d'Angleterre...Vive Abd-el Kader !³⁰

²⁹ M. Beaubourg, *Encore la «Perfide Albion»*, “La France libre”, 19 juillet 1885.

³⁰ *Ibidem*.

A prezzi moderati si possono cambiare opinioni, identità nazionali, appartenenze: in fondo nel giornalismo quel che conta è la rima.³¹

Effetti comici altrettanto forti si ottengono quando Beaubourg presenta i giornalisti quali degradazioni parodiche della mentalità borghese dominante, di cui si fanno portavoce. È il caso di *Du piano* in cui il giornalista Millaud presenta la sua ridicola tesi sulla causa della degenerazione della razza, individuata nella diffusione dei pianoforti. Sarebbe l'incessante ripetizione di uno stesso accordo (e di uno stesso movimento) a rendere idioti tanto chi studia e suona, quanto chi volontariamente o forzatamente ascolta. Altrettanto assurda è la soluzione proposta: la progressiva eliminazione di questo strumento e la drastica riduzione dei pianisti affermati e in erba.

Il ne faut pas se contenter de supprimer le piano dans les brasseries, mais il faut les supprimer dans les habitations particulières, et renvoyer les écoles de pianistes faire concurrence aux écoles des clairons, dans les fortifications de la capitale. Il faut surtout débarrasser les alentours du Conservatoire de la tourbe des exécutants qui les désolent. Faire une rafle de pianistes et désinfecter le faubourg Poissonnière³².

³¹ Sull'ottimismo opportunistico dei giornali cfr. anche la *chronique* del 27 settembre 1885.

³² M. Beaubourg, *Du piano*, "La France libre", 4 juillet 1885.

Il comico, in questo caso, è rafforzato dalla scelta di imitare il ragionamento analitico portando a dimostrazione della tesi una prova che però non ha alcuna validità scientifica: il racconto di Poe, *La fiancée au piano*, in cui il fidanzato, a furia di sentire la fidanzata compiere sempre gli stessi accordi, la azzanna e addossa la colpa allo strumento. Le teorie della cultura positivista poste sulla bocca dei giornalisti, che mimano la postura degli scienziati, provocano un effetto parodico che ridicolizza gli assunti scienziati di cui i giornali si fanno portavoce, colpendo al tempo stesso gli originali e i loro patetici imitatori.

4. Il riso grottesco

Al di là dell'intenzione satirica rivolta verso queste due categorie di persone contro cui non smetterà mai di scagliare la propria carica polemica - non a caso Dorsenne lo paragonò a Molière³³ -, l'invito a «dégager l'élément comique» «dans toute affaire» mi sembra rispondere anche ad una concezione dell'arte strettamente collegata a quella teoria del tragico e del grottesco che Beaubourg formulò sempre nella conferenza di Bruxelles del 1901:

³³ «Son talent comique est dans la pure tradition classique. Sa gaieté, à l'instar de celle de Molière, dérive de l'observation satirique de ses contemporains ». J. Dorsenne, *Un virtuose de l'argot*. Maurice Beaubourg, cit.

Je pense, Mesdames et Messieurs, que dans la vie actuelle, la plupart des drames qui se produisent comportent une portion de grotesque visible, notable, en formant pour ainsi dire partie inhérente, et que la plupart des joies de ce jour tiennent incluses en elles le drame qui va en découler bientôt. Ces deux éléments se trouvent même si souvent mêlés d'une façon si enchevêtrée et confuse, apparaissant dans une lumière si intense et aiguë, que j'avais d'abord l'intention, au lieu d'intituler cette conférence: «Du grotesque et du tragique à notre époque !», de dire «Du sinistre et du cocasse !» par exemple, ce qui eût plus justement rendu le côté polichinelle et macabre de presque tous les événements que nous traversons!³⁴

Un principio estetico alternativo al *sérieux*, il mélange fra tragico e grottesco, sembra imporsi, come un'evidenza, in virtù del suo radicamento nella realtà. È nella «vie contemporaine», in primo luogo, che Beaubourg scorge le tracce di tale mescolanza; nella vita ordinaria racchiusa nella parabola di una giornalista travolta da una locomotiva mentre cucina il ragoût.

Je me rappelle, tenez, l'histoire lamentable de cette malheureuse vendeuse de journaux qui gagnait péniblement sa petite vie en chauffant ses pieds sur sa chaufferette, en faisant mijoter de maigres ratas sur sa pauvre lampe à alcool, et à qui tout d'un coup, par une malchance incroyable, ... je ne fais pourtant que dire la vérité, ... je n'exagère rien, une locomotive tomba sur sa tête ! Elle tenait un kiosque de journaux sur la place de Rennes à Paris, au-dessous même de la gare Montparnasse, et la locomotive en question, que le mécanicien n'avait pu maîtriser, démolissant butoir, trottoir,

³⁴ M. Beaubourg, *Du grotesque et du tragique à notre époque*, cit., p. 8.

toute une partie de mur et de la vitrine de la gare, se précipitant de la hauteur d'un premier étage sur la place, allait écraser la malheureuse! – Voilà la fatalité nouveau modèle! Ce n'est plus la tortue d'Eschyle ! – Ce n'est une locomotive qui se trouve, par hasard, en contact avec votre boîte crânienne, tandis que vous étiez en train de mettre un peu de beurre et de laurier-sauce dans votre ragoût, pour lui ajouter de la saveur et du fondu!³⁵.

L'incidente che coinvolge la donna è sicuramente tragico. Ma, ascoltando il racconto di Beaubourg, qualcosa ci induce a sorridere superando l'orrore del dramma e la pietà per colei «qui gagnait péniblement sa petite vie en chauffant ses pieds sur sa chaufferette, en faisant mijoter de maigres ratas sur sa pauvre lampe à alcool». A generare il riso è il solito contrasto fra l'alto (la tragicità della morte accresciuta da un eccesso di casualità dell'incidente) e il basso (la giornalista intenta a insaporire il «ragoût» con burro e l'alloro), il «sinistre» e il «cocasse», il «polichinelle» e il «macabre». Ma anche la sostituzione della «fatalité» con «le hasard» che, a dispetto di ogni determinazione, si prende beffa della vita; «le hasard», che, come dirà vent'anni più tardi Max Ernst, è per eccellenza «le maître de l'humour»³⁶.

Quest'atteggiamento irridente che finisce per misconoscere il tragico nella vita e nell'esperienza in nome di una superiore leggerezza dello spirito sarebbe diventato

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ «Le hasard est aussi le maître de l'humour et par conséquent, dans une époque qui n'est pas rose, dans l'époque que nous vivons, où une belle action consiste à se faire enlever les deux bras dans un combat, le maître de l'humour-qui-n'est-pas-rose, de l'humour noir». M. Ernst, *Au-delà de la peinture* (1936), In Ernst M., *Écritures*, Le point cardinal, Paris 1970, pp. 235-272, p. 263.

non soltanto, come diceva Gide, incomprensibile ai lettori, dopo il 1914, ma anche moralmente insostenibile. La questione che la critica in una prospettiva postuma oggi può porsi a proposito di Beaubourg non è tanto perché fu rifiutato dagli ambienti letterari francesi del nuovo secolo ma perché non fu riscoperto negli anni venti dagli ambienti surrealisti. Evidentemente per piacere a Breton e ai suoi amici a Beaubourg sarebbe servito qualcos'altro: il suo sorriso bonario, e tutto sommato rassicurante, non provocava quella inquietudine radicale che si poteva trovare nei testi di Jarry e Lautréamont.

BIBLIOGRAFIA

Di Benedetto A. (2016), *La voix de qui a tort. Stratégies d'argumentation du récit fin de siècle*, in F. Franchi, (ed.), “Détours de l'erreur” (Actes du Colloque international, Université de Bergame, 20-21/11/2014), pp. 5-17, *Elephant and Castle*, Bergamo.

Di Benedetto A. (2016b), *Tra Naturalismo e Simbolismo. Il teatro idealista secondo Maurice Beaubourg*, “Il confronto letterario”, 66, pp. 261-273.

Barrès M. (1890), *Préface. Du droit à l'ironie*, in Beaubourg M., “Contes pour les Assassins”, pp. V-XV, Paris, Perrin.

Beaubourg M. (1885), *Le Chroniqueur spirituel*, “La France libre”, 18 mai.

Beaubourg M. (1885), *Millaud-Messie*, “La France libre”, 23 mai.

Beaubourg M. (1885), *La Taxe sur les Célibataires*, “La France libre”, 29 mai.

Beaubourg M. (1885), *Du piano*, “La France libre”, 4 juillet 1885.

Beaubourg M. (1885), *Encore la «Perfide Albion»*, “La France libre”, 19 juillet.

Beaubourg M. (1885), [Senza titolo], “La France libre”, 27 septembre.

Beaubourg M. (1885), [Senza titolo], “La France libre”, 21 décembre.

Beaubourg M. (1886), *La Série rouge* (Revue de la Semaine), “La France libre”, 18 janvier.

Beaubourg M. (1890), *Contes pour les Assassins*, Paris, Perrin.

Beaubourg M. (1901), *Du grotesque et du tragique à notre époque*, Bruxelles, Edition de la Libre Esthétique.

Beaubourg M. (1902), *Le Portefeuille*, “Plume”.

Dorsenne J. (1920), *Un romancier ironique. Maurice Beaubourg*, “L'Ère nouvelle”, 21 août.

Dorsenne J. (1927), *Un virtuose de l'argot. Maurice Beaubourg*, “Les Nouvelles littéraires”, 1 octobre.

Dussert É. (2016), *De la gomme et de la perte d'adhérence dans les lettres françaises*, “Revue italienne d'études françaises”, 6.

Ernst M. (1970), *Au-delà de la peinture (1936)*, In Ernst M., “Écritures”, pp. 235-272, Paris, Le point cardinal.

Espiau M. (1924), *Maurice Beaubourg*, “L'Éclair”, 5 mars.

Gide A. (1900), *Les Joueurs de boules de Saint Mandé*, “Revue blanche” février.

Grojnowsky D. (1997), *Aux commencements du rire moderne. L'esprit fumiste*, Paris, Corti.

Guenne J. (1924), *Chez Maurice Beaubourg, lauréat du «Prix des Méconnus»*, “Nouvelles Littéraires”, 15 mars.

Legrand-Chabrier A. (1920), *L'individualisme ironique de Maurice Beaubourg*, "Mercure de France", 15 août, pp. 5-45.

Millet M. (1921), *Maurice Beaubourg*, "Revue de l'époque", 17, mai, pp. 921-926.

Sarrazin B. (1991), *Prémices de la dérision moderne. Le polichinelle de Jean Paul et le clown anglais de Baudelaire*, "Romantisme", 74, pp. 37-47