Av. Vv., De la Belle Dorothée aux Bons Chiens

Philippe Andrès

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/36512>

DOI : 10.4000/studifrancesi.36512

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2005

Pagination : 190-191

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Philippe Andrès, « Av. Vv., De la Belle Dorothée aux Bons Chiens », *Studi Francesi* [En ligne], 145 (XLIX | I) | 2005, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 19 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/36512> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.36512>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2021.

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

Av. Vv., De la Belle Dorothée aux Bons Chiens

Philippe Andrès

RÉFÉRENCE

Av. Vv., *De la Belle Dorothée aux Bons Chiens*, «L'Année Baudelaire», n° 6, 2002, pp. 163.

- 1 Cette revue co-dirigée par John E. JACKSON, CLAUDE PICHOS et JEAN-PAUL AVICE, est de nouveau publiée par les éditions Honoré Champion, les cinq premiers numéros ayant paru chez Klincksieck, entre 1995 et 2000. Ce volume 6 s'inscrit sous le sceau d'une tension entre esthétique et éthique dans l'oeuvre de Baudelaire.
- 2 Dans l'essai liminaire, «*La Belle Dorothée* ou Poésie et Peinture» (pp. 11-24), Yves BONNEFOY reprend un texte publié en anglais en 2001 où il souligne l'acuité sensorielle du poète, notamment dans sa perception des «études» de Boudin et il analyse finement *La Belle Dorothée*, pièce XXV du *Spleen de Paris*. Il ne s'agit pas seulement d'un plaisir visuel où triomphe la couleur, mais plutôt de l'«allégorie d'une peinture qui ne serait que l'exercice des sens» (p. 16) faisant davantage penser à la peinture de Fromentin, elle-même objet d'étude du *Salon de 1859*. La poésie baudelairienne transmute la «rêverie sensuelle» «sous la double influence de la poétique de l'Idéal et du besoin d'exprimer ou même d'approfondir la compassion» (p. 23).
- 3 Jean-François CAMPARIO, dans «Baudelaire aux ciels de Boudin, une lecture profonde et ambiguë» (pp. 25-53), souligne l'importance de la rencontre plus esthétique que réelle entre le poète et le pastelliste vers 1858 à Honfleur. Baudelaire consacre une page à Boudin dans son *Salon de 1859*: pour lui, l'artiste est un «aventurier de la perception» (p. 32) évitant les pièges de l'académisme et du formalisme. Le «brouillage» des ciels pastels se transforme alors en signe d'un Idéal ambigu, symbolisé par la présence des nuages transposés dans le *Spleen de Paris* (*L'Étranger, La Soupe et les nuages*). Jean-François CAMPARIO choisit avec pertinence des extraits du *Salon de 1846* ainsi que du *Salon de 1859* dans lesquels les mots-clés de la critique baudelairienne apparaissent clairement:

«études», «impression poétique» et «exactitude des observations» (p. 45). Le caractère inachevé de la peinture de Boudin répond à la quête poétique baudelairienne, comme en un fraternel écho au coeur même d'une modernité esthétique ouverte.

- 4 Ross CHAMBERS, quant à lui, dans son article brillamment ironique sur «Qui perd gagne ou comment je n'ai écrit aucun de mes livres sur Baudelaire» (pp. 55-68), est frappé paradoxalement par «le désœuvrement de l'oeuvre de Baudelaire» (p. 55). La modernité en matière de critique d'art reviendrait alors à la non-systématisation et Baudelaire se transformerait en «maître d'un jeu qui est celui des problèmes insolubles» (p. 68).
- 5 John E. JACKSON, dans «Le Jeu des voix: de l'interpellation et de quelques autres formes énonciatives dans *Les Fleurs du Mal*» (pp. 69-87) montre que l'oralité devient chez Baudelaire le «registre naturel de sa poésie» (p. 69) par l'usage, notamment des intensificateurs grammaticaux. Par la diversification des marques énonciatives, Baudelaire «installe son lecteur dans un univers dont la véritable nature allégorique est d'être de part en part traversé par la passion humaine» (p. 86).
- 6 Patrick LABARTHE, dans «Histoire et expérience intime: Baudelaire lecteur de *Volupté*» (pp. 89-125) s'interroge à propos de l'influence de Sainte-Beuve sur Baudelaire. *Volupté* est le «roman de la dépossession», où la «dialectique de l'expérience intimiste et de l'Histoire» (p. 94) préfigure la subjectivité de la poésie baudelairienne. Il existe une véritable «rhétorique de l'intime» (p. 105) au coeur même d'Amaury, le héros déchiré de *Volupté*, entre les sens et le pur amour quiétiste, «variante intériorisée du catholicisme romain» (p. 108). L'écriture de l'intime relève d'un questionnement profondément religieux confinant à une quête de l'Absolu qui traverse aussi bien l'oeuvre de Gautier, de Baudelaire que de Flaubert. Bertrand MARCHAL nous rappelle, dans «Baudelaire, Barbier, Gautier et *Le Mauvais Moine*» (pp. 127-141), que bien avant Leconte de Lisle, Baudelaire met en scène la tentation monachique du poète. En effet, *Le Mauvais Moine*, poème paru en 1851, appartient au substrat le plus profond des *Fleurs du Mal*. Bertrand MARCHAL se livre à une analyse des sources génétiques de ce poème en rappelant deux autres poèmes essentiels, *Le Campo Santo* de Barbier et *Melancholia* de Gautier, consacrés tous deux à la mort de Dieu et de l'Art. Cependant, ce lieu commun, Baudelaire le transforme en s'interrogeant sur la fonction du poète qui «refonde le lyrisme moderne comme seule posture d'énonciation désormais possible d'un sujet rendu par la perte de la vérité à sa solitude et à son impuissance essentielles» (p. 140).
- 7 Dans ses «Notes de lecture» (pp. 143-154), Jean STAROBINSKI nous donne de précieuses indications érudites sur quelques titres baudelairiens. Pour finir, dans «Encore une hottée. Notes sur *Le Spleen de Paris*, II», Ryszard ENGELKING présente un nouveau choix d'observations concernant quelques textes du *Spleen de Paris*.
- 8 D'une façon générale, cette revue peut être considérée comme un outil indispensable pour la relecture de l'oeuvre de Charles Baudelaire.