Aa. Vv., Baudelaire toujours: hommage à Claude Pichois

Mario Richter

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9302>

DOI: 10.4000/studifrancesi.9302

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 juin 2008

Paginazione: 214-215

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Mario Richter, «Aa. Vv., *Baudelaire toujours: hommage à Claude Pichois*», *Studi Francesi* [Online], 154 (LII | I) | 2008, online dal 30 novembre 2015, consultato il 13 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9302> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.9302>

Questo documento è stato generato automaticamente il 13 janvier 2021.

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

Aa. Vv., Baudelaire toujours: hommage à Claude Pichois

Mario Richter

NOTIZIA

Baudelaire toujours: hommage à Claude Pichois, «L'Année Baudelaire», 9/10 (2005-2006), pp. 318.

- 1 Ventiquattro amici di Claude Pichois hanno dedicato questo volume allo studioso, recentemente scomparso, il cui maggiore merito è senz'altro quello di aver allestito le edizioni, filologicamente sinora più attendibili, dell'opera baudelairiana.
- 2 Comincia Max MILNER (pp. 11-14 *In memoriam*) con una rievocazione che mette soprattutto in rilievo un aspetto essenziale della critica di Pichois, «une critique qui nous comble sans nous rassasier, qui nous oriente vers les mystères de la vie sans nous en imposer la solution, mais en nous offrant, à la suite d'une quête patiente, les matériaux nécessaires pour les approfondir et en ouvrant les pistes nécessaires pour ne pas nous y égarer».
- 3 In una noticina (p. 15, *Une lettre, en partie inédite, et une note inédite de Baudelaire*) André GUYAUX richiama l'attenzione sulle circostanze di ritrovamento e di pubblicazione della lettera del 5 febbraio 1866 e del foglio datato 23 [marzo 1866] – i due ultimi manoscritti del poeta – riproducendone fotograficamente i testi.
- 4 Jean-Paul AVICE (pp. 23-40, *“Les Bijoux” et “Le Mas-que”*) dedica a Pichois un'articolata riflessione sui rapporti di natura biografica, qui non riassumibili, che interferiscono sui due testi dalla prima alla seconda edizione delle *Fleurs du Mal*.
- 5 Violaine BONEU (pp. 41-63, *L'églogue, la ville. Remarques sur le lexique de l'idylle chez Baudelaire autour de 1861*) riprende in esame *Paysage* (la poesia che inaugura la sezione dei *Tableaux parisiens*) per concludere che «l'auteur des *Fleurs du Mal* réinvestit le genre

pastoral de significations nouvelles, et il reconnaît dans les paradoxes constitutives aussi de la poésie des grandes villes».

- 6 Yves BONNEFOY (pp. 65-70, *Que signifie J.G.F.?*) torna sull'annosa questione di sapere chi possa nascondersi sotto le lettere J. G. F., ossia chi sia il dedicatario o la dedicataria dell'«Héautontimorouménos» (nelle *Fleurs du Mal*, 1861) e dei *Paradis artificiels* (1860). Ricorrendo a informazioni fornite nel tempo dai biografi e pensando ancora una volta a Jeanne Duval, di fronte ai due testi Bonnefoy giunge tuttavia a osservare che J, G, F, «ce n'est pas seulement un nom au-delà du nom, refermé sur un secret qui n'est qu'à Jeanne et à Baudelaire, ce sont deux occurrences distinctes en deux points de l'œuvre très dissemblables, et dont la disparité même ne peut que solliciter l'attention du moindre lecteur».
- 7 Michel BRIX (pp. 71-77, *Claude Pichois et l'interprétation de Baudelaire*) sottolinea la natura del metodo filologico di Pichois, osservando che, «gardant ses distances avec la mêlée herméneutique, Claude Pichois a toujours joué, et continuera sans doute très longtemps de jouer, un rôle éminent de mentor».
- 8 Si deve a Pierre BRUNEL (pp. 79-92, *Baudelaire et Schumann*) tutta una rivisitazione dei rapporti di Baudelaire con i musicisti del suo tempo allo scopo di riconoscere Robert Schumann nel misterioso *Choman* indicato nella lettera di Baudelaire del 13 luglio 1849 a un destinatario non identificato.
- 9 Per il suo omaggio a Pichois apprezzato editore di Nerval, Michel COLLOT (pp. 103, *Gérard contra Nerval*) ha riconsiderato l'«evoluzione» che ha portato agli ultimi capolavori di Nerval, mettendo tuttavia l'accento più sulla rottura da essi rappresentata che sulla continuità.
- 10 Dopo aver riconosciuto a Pichois le qualità dell'autentico filologo e dopo aver riportato alcuni esempi ritenuti di ciò probanti, Antoine COMPAGNON (pp. 105-112, *Notes sur notes*), dice di aver imparato dallo studioso non solo a leggere e a fare note, ma anche la tesi secondo cui Baudelaire sarebbe antimoderno nella modernità.
- 11 Michel DELON (pp. 113-118, *Le Boudoir baudelairien*) fa vedere con alcuni esempi quanto sia grande la differenza fra il *boudoir* del settecentesco e quello di Baudelaire: «Chef-d'œuvre d'un art de vivre – conclude l'A. – en même temps que veillerie vouée à la brocante, le boudoir du siècle passé est habité par les contradictions dont Baudelaire a nourri sa poétique».
- 12 In una breve nota filologica Wolfgang DROST (pp. 119-122, *Claude Pichois et le texte de la «Revue française»*) osserva, a proposito del *Salon de 1859*, che dopo Jacques Crépét «aucun baudelairien ne s'est donné la peine de se reporter au texte de la *Revue française*» e che nessuno, dopo le quaranta varianti già segnalate, ne ha rilevato una quindicina di altre. Mostrandone l'importanza (non sempre accettata da Pichois in una corrispondenza recente con l'A.), Drost vede nell'originale versione della *Revue française* un testo più fresco e più prossimo all'iniziale slancio di Baudelaire.
- 13 Jacques DUPONT (pp. 123-132, *Le Diable baudelairien est-il dans les détails?*) si avvale della sua erudizione per arrivare a sostenere che il Diavolo di Baudelaire «est au fond conforme à l'essentiel, tel qu'il a été défini depuis longtemps: son nom est 'légion'».
- 14 I due contributi che seguono, il primo di Lilith GRIGORIAN (pp. 133-142, *Le Mal de l'Idéal: Annenski et Baudelaire*), il secondo di André GUYAUX (pp. 143-152, *Baudelaire et Sazonov*) sono dedicati alla presenza di Baudelaire in Russia, rispettivamente nel poeta simbolista Annenski («la poésie d'Annenski constitue l'une des plus hautes acmés de la

rencontre entre la poésie française et russe») e lo scrittore Nicolas Ivanovitch Sazonov, un nobile russo in esilio a Parigi, amico di Banville e di Baudelaire. Guyaux riproduce in traduzione francese l'interessante parte riguardante Baudelaire dell'articolo che nel febbraio 1856 Sazarov dedicò alla poesia contemporanea francese.

- 15 Di fronte alla supposizione prudentemente espressa da Pichois in una sua nota, secondo la quale la moltiplicazione dei sette vecchi ne *Les Sept vieillards* potrebbe essere un ricordo del *Macbeth* di Shakespeare, John E. JACKSON (pp. 153-159, *Shakespeare or not Shakespeare? Sur une note de Claude Pichois*) esclude il rapporto col tragico inglese vedendo piuttosto nei vecchi una invenzione originale di Baudelaire, ossia «l'agrandissement aux dimensions du terrible d'une image de soi insupportable».
- 16 Patrick LABARTHE (pp. 161-175, *Une métaphysique en action: "Assommons les pauvres!"*) sostiene con argomenti convincenti che il *poème en prose* baudelairiano «dialogue [...] avec Proudhon, avec sa 'méthode' coercitive, et cela par le relais des pages que Sainte-Beuve lui a consacrées», mettendolo infine in rapporto con un passo beuviano in cui Joseph de Maistre è opposto a Proudhon.
- 17 Rosemary LLOYD (pp. 177-187, *Baudelaire et la manie de la collection*) compie un percorso attraverso l'opera baudelairiana allo scopo di illustrare in Baudelaire il gusto del collezionista «qui – conclude l'A. riferendosi al caleidoscopio a cui è assimilato il pittore della vita moderna, ce grand amateur de la vie universelle – dans l'acte de créer ses collections, pour virtuelles qu'elles fussent, réussit peut-être à donner une forme à cette dispersion kaléidoscopique».
- 18 Bertrand MARCHAL (pp. 189-201, *De quelques comparaisons baudelairiennes*) torna a interrogarsi con esempi e spiegazioni sul significato di 'comme' nella poesia di Baudelaire, concludendo che la comparazione resta una dei nodi essenziali di un'arte poetica fondata sulla «sorcellerie évocatoire» sempre suscettibile di nuove esplorazioni.
- 19 Jean-Claude MATHIEU (pp. 203-214, *Le double jeu des Bijoux*) dedica a *Les Bijoux* un'articolata riflessione, qui non riassumibile, sulla particolare natura dell'eroticismo baudelairiano.
- 20 Hisashi MIZUNO (pp. 215-230, *Wagner défini par Baudelaire*) illustra l'originalità di Baudelaire alla luce del grande dibattito che, specie dopo Gluck, divide critici e musicisti circa il rapporto, nel melodramma, fra poesia e musica. La particolare composizione armonica delle due arti auspicata da Baudelaire porta l'A. a osservare che «la modernité ne consiste pas dans la représentation de la vie contemporaine, mais aussi dans l'élan vital vers l'au-delà sur la base du dualisme platonicien», il che sarebbe un annuncio del futuro Simbolismo e del suo ben noto culto per Wagner.
- 21 Steve MURPHY (pp. 231-251, *À propos de quelques rimes et vents paradoxaux de Baudelaire*) interviene col suo abituale acume critico per avanzare alcune suggestive ipotesi interpretative a margine delle edizioni allestite da Pichois. Si sofferma su qualche significativo caso di rime che finiscono con le consonanti s, x, z e su deroghe all'alternanza rimica per commentare e chiarire alcune «bizarreries rimiques» delle *Fleurs du Mal*. Quanto ai venti (*l'autan* e *l'aquilon*), è particolarmente istruttivo seguire il critico nelle raffinate argomentazioni che gli consentono di interpretare plausibilmente poesie complesse (per certi aspetti anche paradossali) come *Brumes et pluies*, *L'Idéal* e *Je te donne ces vers....*
- 22 Robb GRAHAM (pp. 253-264, *Révolutions et contre-révolution*) interviene con l'intenzione di gettare acqua sul fuoco che tende a fare di Baudelaire un rivoluzionario e si compiace di

portare argomenti a sostegno dell'ipotesi che «il est possible, après tout, que ce qui fait l'attrait de la poésie de Baudelaire, ce ne soit pas son caractère subversif, antisocial, mais cette impulsion profondément conservatrice que l'on retrouve dans les textes des dernières années».

- 23 Interessato dalla rima «Capitole-idole» incontrata in una poesia di Sainte-Beuve pubblicata nel 1832 e scritta in occasione dell'assunzione di Lamartine all'Accademia (1830), Jean STAROBINSKI (pp. 265-288, *Le Capitole et l'idole. Une rime chez Sainte-Beuve et Baudelaire*) mette in opera tutta la sua ben nota sagacia critica per analizzare il testo beuviano e per confrontarlo con quello di Baudelaire (*La Mort des artistes*) che presenta, anche se invertite, le stesse rime. Lo studio delle due versioni del sonetto di Baudelaire consente al critico di procedere, da par suo, a un impegnato commento della poesia conclusiva delle *Fleurs du Mal* del 1857.
- 24 Jean-Luc STEINMETZ (pp. 289-307, *Notes sur "Le Spleen de Paris"*) mette a disposizione i commenti di 39 *poèmes en prose*, a suo tempo apprezzati da Pichois, preparati in vista di un'edizione non realizzata dello *Spleen de Paris*.
- 25 Il volume si conclude con una "thèse" sostenuta con vitale passione, di fronte al vuoto lasciato dalla scomparsa di Pichois, da Jérôme THÉLOT (pp. 309-318, *Pour critiquer Mallarmé*): riferendosi alla proposizione giovanile di Mallarmé («Oui, je le sais, nous ne sommes que de vaines formes de la matière»), lo studioso si propone di opporre «une pensée de la présence à une idée du néant, et de faire valoir un tout autre commencement que cette mélancolie».