

L'Année Baudelaire
25

Bicentenaire de Baudelaire

PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2021

Avant-propos

En refermant ce vingt-cinquième numéro, on pourra juger trompeuse la table des matières. En répertoriant dix-huit titres, elle crée un effet d'extrême diversité – cette jouissive « diversité » qui contredit un sempiternel « pâté d'anguille », et dont La Fontaine fait sa « devise » dans un conte célèbre.

Qu'on en juge : une conférence inédite de Marcel Raymond, en 1957, exhumée et présentée par Julien Zanetta voisine avec un inédit de jeunesse de Baudelaire : une lettre que Florent Serina propose de dater *circa* 1829 ; un article d'Aurélia Cervoni propose de reconnaître le rôle joué par la fameuse préface de Gautier dans la propagation d'un mythe, celui du voyage de Baudelaire aux Indes, et de dépister dans la prose-palimpseste de Gautier à la fois la trace de poèmes de Baudelaire et celle d'une fascination constante de Gautier pour l'Inde, présente dans nombre de ses textes, et alimentée par un voyage à Londres en 1851 comme par la possible ou certaine contemplation de lithographies. Andrea Schellino de son côté passe au crible de la critique d'attribution trois poèmes censément de la plume de Baudelaire. Claire Chagniot se penche sur l'étrange strophe des *Phares* consacrée à Puget, pour y reconnaître l'influence du jugement de Delacroix sur le sculpteur. En aval de l'œuvre, un article de Marie Kawthar Daouda examine la présence de Baudelaire dans l'œuvre tardive d'Oscar Wilde (essentiellement son *De profundis*), cependant qu'Émilie de Fautereau-Vassel repère les nombreuses traces de sa dévotion pour le poète, tant dans les compositions musicales que dans la production critique de Debussy ; toujours en aval, Catherine Delons piste la présence, voire l'« imprégnation » de Baudelaire (et notamment celle de *Rêve parisien*) dans l'œuvre de Gustave Moreau, cependant que Jacques Dupont revient sur le regard volontiers critique que jette Colette sur Baudelaire comme sur le baudelairisme, mais également sur les traces discrètes, voire

AVANT-PROPOS

dissimulées, d'une réelle imprégnation – là aussi. Ailleurs, une focale est appliquée à un texte particulier : *Le Gâteau* dans l'article de Povilas Birbilas, *Le Tir et le cimetière* dans celui de Jean-Michel Gouvard, ou, plus étroitement encore, sur la dédicace à Marie Clemm dans celui de Loïc Windels, et sur ce que ses complexes avatars révèlent des « contraintes techniques » de fabrication auxquelles se mesure l'écriture « fautive » d'un Baudelaire à la fois « fauteur » et « auteur » travaillé en coulisse par son inconscient. Étienne Crosnier reprend systématiquement la question souvent négligée ou survolée des projets de pièces, et les replace dans le sens général de l'œuvre. La tradition rhétorique du parallèle trouve aussi une nouvelle jeunesse dans ce numéro : Baudelaire et Rousseau, tels que Jeanne Dorn propose de les confronter et de les dissocier, ou le dernier Hugo et le dernier Baudelaire, dont Patrick Thériault dégage la composante ambiguë, passionnelle, à la fois identificatoire et polémique, pétrie d'une fort lacanienne « hainamoration », Hugo à Bruxelles faisant figure à la fois de modèle intertextuel et d'antimodèle « progressiste » et phraseur. On le voit, c'est à un véritable *éclatement*, ou à une notable *diffraction*, des perspectives critiques que le lecteur de ce numéro est soumis, à mesure qu'il progresse dans sa lecture.

Et pourtant, si, d'aventure, il lit d'une traite cet ensemble de contributions, il ne manquera pas d'être frappé par des effets opposés de reprises, de leitmotive, d'échos. L'article d'Edward K. Kaplan, qui insiste sur la définition baudelairienne du « Beau moderne », sur son écrasante composante de négativité, sur son refus de la vulgaire « joie » au profit de l'« ardent » et du « triste », sur le rôle essentiel, comme une sorte d'*étymon* iconique, des femmes de Delacroix et de leur « secret douloureux » jusqu'à leur improbable avatar dans la figure identificatoire, douloureuse autant que « pensive », de la veuve, semble repris à distance par les remarques de Claire Chagniot sur le Puget baudelairien, marqué du « sceau de la modernité », malgré son recours à des « nudités apparemment tirées de l'antique », sur la dimension « luciférienne » et « saturnienne » qu'il découvre dans le sculpteur ou projecte sur lui pour en faire – non sans un magistral anachronisme, diront les esprits chagrins ou qui ne communient pas dans une dévotion baudelairomane – un « archétype de l'artiste moderne ». On en trouvera aussi un écho dans la

AVANT-PROPOS

condamnation de Rousseau par Baudelaire que décrit Jeanne Dorn, sa « déconstruction » de la sagesse idéale recherchée par l'auteur des *Réveries*, au profit de la fatale et douloureuse rêverie d'un De Quincey. L'article d'Étienne Crosnier reconnaît aussi dans les projets théâtraux de Baudelaire une prédilection pour la force du mal qui fait moins des « criminels » que des « victimes », une hostilité virulente envers les *happy ends* (qui ne sont que le contraire des dénouements « logiques »), une prévalence de l'« horrible », une tension entre « mélancolie » / « ennui » et désir. L'article de Jean-Michel Gouvard montre de son côté, dans le cas étrange d'une présence de Monselet « gourmand » et « paillard » dans deux textes de Baudelaire, une stratégie défensive, celle de la « bouffonnerie », pour ne pas s'enliser dans une « allégorie inquiète de l'existence ». C'est aussi une difficulté d'être que repère Marie Kawthar Daouda chez un Wilde dont l'expérience carcérale est reformulée « baudelairement » comme une « saison du malheur » dans laquelle expérience de l'existence et expérience de la douleur se confondent dans « une ténébreuse unité ». Ou encore, Povilas Birbilas nous rappelle le substrat religieux de la négativité baudelairienne en proposant une lecture augustinienne du *Gâteau*, de notre vie perdue à petites bouchées, « morceau par morceau ». Tel apparaît aussi, plus discrètement il est vrai, l'arrière-plan théologique des remarques de Loïc Windels : derrière l'expérience de la « faute » ou de la « coquille » comme actes manqués d'un écrivain prétendant à une infaillibilité mise en défaut, et partant exposé à des expériences peccamineuses, on peut entrevoir une prévalence ou une incidence plus générale de la faute, une expérience de la chute et de la culpabilité. La parenté dégagée entre Baudelaire et Gustave Moreau par Catherine Delons passe par leur conviction commune que l'art est « inséparable de la douleur ». Et quand Vesna Elez reconnaît, à propos du *Rêve d'un curieux*, la nature infigurable, et sans doute irreprésentable, l'indétermination radicale du *post mortem*, c'est comme démonstration ultime du fait que l'enfer et le paradis sont sur terre : les ambiguïtés des « correspondances » pointent vers ces deux directions antinomiques. C'est aussi ce que souligne le grand article général de John E. Jackson sur la « pensée du langage » qui serait celle de Baudelaire, et sur ses antinomies : à la fois « traducteur » ou « déchiffreur » des « hiéroglyphes » de la Nature, Baudelaire se rêve aussi

AVANT-PROPOS

et simultanément comme doté de la capacité de maîtrise d'une expression idéalement sans défaut (et sans ces quelques « fautes » spectaculaires qu'analyse Loïc Windels). La parole du monde finit par se dire dans la réanimation baudelairienne du vieux trope énonciatif de la prosopopée : mais loin de pointer vers une régression néo-classique, cette dernière permet de donner la voix à une horloge par exemple, lui permet de donner de la voix, et de rendre possible un processus de « désappropriation subjective », qui soumet le poète (et son lecteur) à des voix dont ils deviennent les allocutaires et les destinataires : paroles « dont la vérité se mesure à la faiblesse du poète », comme saisi ou défait par elles : un Baudelaire humain, trop humain, dont l'humiliation ultime est une de ces paradoxales « grâces de Dieu » dont il parlait, dans une lettre à sa mère, à propos du procès des *Fleurs du Mal*.

Jacques Dupont