

Baudelaire : une nouvelle et paradoxale conception de la beauté

Le « Beau » est « toujours bizarre », « ardent et triste ».

« **Le beau est toujours bizarre.** »

Le beau est toujours bizarre. Je ne veux pas dire qu'il soit volontairement, froidement bizarre, car dans ce cas il serait un monstre sorti des rails de la vie. Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie, de bizarrerie non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau.

Extrait de « Méthode de critique de l'idée moderne du progrès appliquée aux beaux-arts. Déplacement de la vitalité », dans *Exposition universelle*, 1855.

« **Quelque chose d'ardent et de triste** »

J'ai trouvé la définition du Beau, de mon Beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste, quelque chose d'un peu vague, laissant carrière à la conjecture. Je vais, si l'on veut, appliquer mes idées à un objet sensible, à l'objet par exemple, le plus intéressant dans la société, à un visage de femme. Une tête séduisante et belle, une tête de femme, veux-je dire, c'est une tête qui fait rêver à la fois, — mais d'une manière confuse, — de volupté et de tristesse ; qui comporte une idée de mélancolie, de lassitude, même de satiété, — soit une idée contraire, c'est-à-dire une ardeur, un désir de vivre, associés avec une amertume refluant, comme venant de privation ou de désespérance. Le mystère, le regret sont aussi des caractères du Beau.

Une belle tête d'homme n'a pas besoin de comporter, aux yeux d'un homme bien entendu, — excepté, peut-être, aux yeux d'une femme, — cette idée de volupté, qui, dans un visage de femme, est une provocation d'autant plus attirante que le visage est généralement plus mélancolique. Mais cette tête contiendra aussi quelque chose d'ardent et de triste, — des besoins spirituels, — des ambitions ténébreusement refoulées, — l'idée d'une puissance grondante et sans emploi, — quelquefois l'idée d'une insensibilité vengeresse (car le type idéal du dandy n'est pas à négliger dans ce sujet) ; quelquefois aussi, — et c'est l'un des caractères de beauté les plus intéressants — le mystère, et enfin (pour que j'aie le courage d'avouer jusqu'à quel point je me sens moderne en esthétique), le *malheur*. Je ne prétends pas que la Joie ne puisse pas s'associer avec la Beauté, mais je dis que la Joie est un des ornements les plus vulgaires, tandis que la Mélancolie en est pour ainsi dire l'illustre compagne, à ce point que je ne conçois guère (mon cerveau serait-il un miroir ensorcelé ?) un type de Beauté où il n'y ait du *Malheur*. Appuyé sur — d'autres diraient: obsédé par — ces idées, on conçoit qu'il me serait difficile de en pas conclure que le plus parfait type de Beauté virile est *Satan*, — à la manière de Milton.

Extrait de *Fusées*, 1887.

De la laideur et de la sottise [le poète] fera naître un nouveau genre d'enchantements.

[...] Le poète sait descendre dans la vie ; mais croyez-vous que s'il y consent, ce n'est pas sans but, et qu'il saura tirer profit de son voyage. De la laideur et de la sottise il fera naître un nouveau genre d'enchantements. Mais ici encore sa bouffonnerie conservera quelque chose d'hyperbolique ; l'excès en détruira l'amertume, et la satire, par un miracle résultant de la nature même du poète, se déchargera de toute sa haine, dans une explosion de gaieté, innocente à force d'être carnavalesque.

Sur mes contemporains : Théodore de Banville

Trois poèmes sur la beauté dans Les Fleurs du Mal

« Une charogne », « La Beauté », « Hymne à la Beauté »

Deux topoi poétiques : le « memento mori » et le « carpe diem » chez Ronsard et Baudelaire

Ode à Cassandre

Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avoit desclose
Sa robe de pourpre au Soleil,
A point perdu ceste vesprée
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vostre pareil.

Las ! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place
Las ! las ses beautez laissé cheoir !
Ô vraiment marastre Nature,
Puis qu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir !

Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que vostre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez vostre jeunesse :
Comme à ceste fleur la vieillesse
Fera ternir vostre beauté.

Pierre de Ronsard, *Les Amours*, 1552.

Je vous envoye un bouquet que ma main
Vient de trier de ces fleurs épanies,
Qui ne les eust à ce vespre cuillies,
Cheutes à terre elles fussent demain.

Cela vous soit un exemple certain
Que vos beautés, bien qu'elles soient fleuries,
En peu de tems cherront toutes flétries,
Et comme fleurs, periront tout soudain.

Le tems s'en va, le tems s'en va, ma Dame,
Las ! le tems non, mais nous nous en allons,
Et tost serons estendus sous la lame :
Et des amours desquelles nous parlons,
Quand serons morts, n'en sera plus nouvelle :
Pour-ce aimés moy, cependant qu'estes belle.

Pierre de Ronsard,
Continuation des Amours, 1555.

Pierre de Ronsard (1524-1585) est avec Joachim du Bellay le poète le plus emblématique de la Pléiade (c'est d'ailleurs lui qui donne ce nom à la « Brigade » qu'il forme avec ses amis poètes depuis 1549). Son œuvre est placée sous le signe de l'abondance et de la diversité : chants d'amour, poèmes célébrant les événements et les grands de son temps, rythmes et formes poétiques variés. Il allie une quête de perfection poétique à un accent de sincérité qui le distingue de plusieurs de ses contemporains, en particulier dans les poèmes d'amour, aujourd'hui les plus connus.

La Pléiade est attachée à la publication d'un manifeste en faveur d'une poésie française renouvelée, écrit par du Bellay, *Défense et Illustration de la langue française* (1549). Il s'agit pour ces poètes de refonder la poésie sur un certain nombre de genres (l'ode, l'épigramme, l'épigramme, l'épigramme, le sonnet), sur l'imitation des Anciens, et sur l'alliance du travail et de l'inspiration (théorisée par Platon : le poète est sujet à un *enthousiasme*, une fureur poétique). Ils récuse ainsi la poésie de cour qui les précède, qu'ils considèrent comme un pur divertissement produit par des versificateurs.



Les mots de la poésie : avant Baudelaire, Hugo met « un bonnet rouge au vieux dictionnaire »

Extrait de « Réponse à un acte d'accusation » (1856)

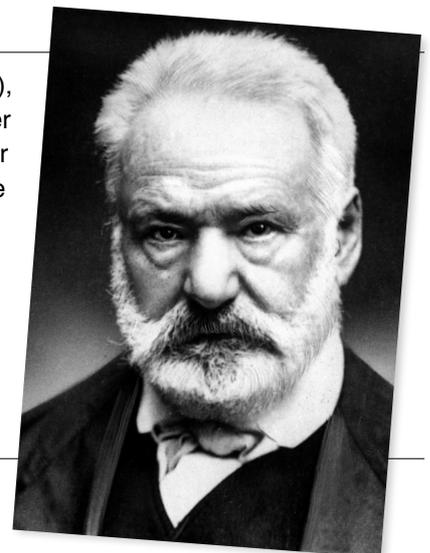
La poésie était la monarchie ; un mot
Était un duc et pair, ou n'était qu'un grimaud ;
Les syllabes, pas plus que Paris et que Londres,
Ne se mêlaient ; ainsi marchent sans se confondre
Piétons et cavaliers traversant le pont Neuf ;
La langue était l'Etat avant quatre-vingt-neuf ;
Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ;
Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,
Les Méropes, ayant le décorum pour loi,
Et montant à Versaille aux carrosses du roi ;
Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,
Habitant les patois ; quelques-uns aux galères
Dans l'argot ; dévoués à tous le genres bas,
Déchirés en haillons dans les halles ; sans bas,
Sans perruque ; créés pour la prose et la farce ;

[...]

Alors, brigand, je vins ; je m'écriai : Pourquoi
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière ?
Et sur l'Académie, aïeule et douairière,
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.
Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier !
Je fis une tempête au fond de l'encrier,
Et je mêlai, parmi les ombres débordées,
Au peuple noir des mots l'essaim blanc des idées ;
Et je dis : Pas de mot où l'idée au vol pur
Ne puisse se poser, tout humide d'azur !
Discours affreux ! - Syllepse, hypallage, litote,
Frémirent ; je montai sur la borne Aristote,
Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs.
Tous les envahisseurs et tous les ravageurs,
Tous ces tigres, le Huns, les Scythes et les Daces,
N'étaient que des toutous auprès de mes audaces ;
Je bondis hors du cercle et brisai le compas.
Je nommai le cochon par son nom ; pourquoi pas ?

Dans ce poème extrait des *Contemplations* (1856), Victor Hugo (1802-1885), sous couvert de s'adresser à un « réactionnaire » fictif qui lui reprocherait de composer une poésie dégradée, harangue les républicains, dont il fait partie, pour leur signifier qu'il a toujours été des leurs et que son travail formel vise depuis longtemps une émancipation à la fois poétique et humaine.

Ce poème témoigne de façon emblématique de son refus de la conception classique du lexique de la poésie. Mais dans sa forme (voir la façon dont le vers est traité, avec force enjambements et rejets), il révèle aussi l'importance pour le poète de revivifier le vers (« J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin », écrit-il dans un exemple de trimètre romantique).



Selon Baudelaire, le « peintre de la vie moderne » doit saisir la beauté de son époque, « tirer l'éternel du transitoire ».

En 1863, Baudelaire consacre un essai, *Le peintre de la vie moderne*, au peintre et graveur Constantin Guys (1802-1892). Cet essai paraît dans *Le Figaro*.

Selon le poète, l'art doit « comprendre le caractère de la beauté présente », et non s'enfermer dans la recherche d'une beauté académique. Il loue justement en Guys sa capacité à saisir « la vie moderne », c'est-à-dire à extraire une beauté intemporelle des images fugaces, nouvelles et prosaïques qu'offre le paysage urbain (premier texte).

S'il y parvient, c'est parce qu'il est, selon Baudelaire, « homme des foules » : tel est son élément naturel, comme l'air est celui de l'oiseau. Il sait faire preuve d'une perception enfantine, « c'est-à-dire d'une perception aiguë » qui lui permet d'idéaliser et d'harmoniser tout ce que la mémoire a assimilé en désordre.

Extrait du chapitre IV, « La modernité »

Ainsi il va, il court, il cherche. Que cherche-t-il ? A coup sûr, cet homme, tel que je l'ai dépeint, ce solitaire doué d'une imagination active, toujours voyageant à travers le grand désert d'hommes, a un but plus élevé que celui d'un pur flâneur, un but plus général, autre que le plaisir fugitif de la circonstance. Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la modernité [...]. Il s'agit, pour lui, de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire. Si nous jetons un coup d'œil sur nos expositions de tableaux modernes, nous sommes frappés de la tendance générale des artistes à habiller tous les sujets de costumes anciens. Presque tous se servent des modes et des meubles de la Renaissance, comme David se servait des modes et des meubles romains. Il y a cependant cette différence, que David, ayant choisi des sujets particulièrement grecs ou romains, ne pouvait pas faire autrement que de les habiller à l'antique, tandis que les peintres actuels, choisissant des sujets d'une nature générale applicable à toutes les époques, s'obstinent à les affubler des costumes du Moyen Age, de la Renaissance ou de l'Orient. C'est évidemment le signe d'une grande paresse ; car il est beaucoup plus commode de déclarer que tout est absolument laid dans l'habit d'une époque, que de s'appliquer à en extraire la beauté mystérieuse qui y peut être contenue, si minime ou si légère qu'elle soit. La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. Il y a eu une modernité pour chaque peintre ancien ; la plupart des beaux portraits qui nous restent des temps antérieurs sont revêtus des costumes de leur époque. Ils sont parfaitement harmonieux, parce que le costume, la coiffure et même le geste, le regard et le sourire (chaque époque a son port, son regard et son sourire) forment un tout d'une complète vitalité. Cet élément transitoire, fugitif, dont les métamorphoses sont si fréquentes, vous n'avez pas le droit de le mépriser ou de vous en passer. En le supprimant, vous tombez forcément dans le vide d'une beauté abstraite et indéfinissable, comme celle de l'unique femme avant le premier péché. [...]

Il est sans doute excellent d'étudier les anciens maîtres pour apprendre à peindre, mais cela ne peut être qu'un exercice superflu si votre but est de comprendre le caractère de la beauté présente. Les draperies de Rubens ou de Véronèse ne vous enseigneront pas à faire de la moire antique, du satin à la reine, ou toute autre étoffe de nos fabriques, soulevée, balancée par la crinoline ou les jupons de mousseline empesée. [...] En un mot, pour que toute modernité soit digne de devenir antiquité, il faut que la beauté mystérieuse que la vie humaine y met involontairement en ait été extraite. C'est à cette tâche que s'applique particulièrement M. G.



La foule urbaine offre à l'artiste d'autres vies que la sienne et féconde son imagination.

« Les foules »

Le Spleen de Paris - Petits poèmes en prose (1869)

Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude : jouir de la foule est un art ; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage.

Multitude, solitude : termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée.

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant ; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées.

Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privé l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente.

Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe.

Il est bon d'apprendre quelquefois aux heureux de ce monde, ne fût-ce que pour humilier un instant leur sot orgueil, qu'il est des bonheurs supérieurs au leur, plus vastes et plus raffinés. Les fondateurs de colonies, les pasteurs de peuples, les prêtres missionnaires exilés au bout du monde, connaissent sans doute quelque chose de ces mystérieuses ivresses ; et, au sein de la vaste famille que leur génie s'est faite, ils doivent rire quelquefois de ceux qui les plaignent pour leur fortune si agitée et pour leur vie si chaste.



Tableaux

Constantin Guys, *Femme relevant sa jupe et marchant vers la gauche* ; *La foule au théâtre*, XIXe s..

Une mélancolie renouvelée, figure de la beauté baudelairienne

La mélancolie,
un topos romantique

Mélancolie de Constance-Marie Charpentier
(1767-1849), 1801.



Théophile Gautier et la mélancolie selon ses contemporains



Extrait de « *Melancholia* », *La comédie de la mort*, 1838

Voilà comme Dürer, le grand maître allemand,
Philosophiquement et symboliquement,
Nous a représenté, dans ce dessin étrange,
Le rêve de son cœur sous une forme d'ange.
Notre mélancolie, à nous, n'est pas ainsi ;
Et nos peintres la font autrement. La voici :
– C'est une jeune fille et frêle et malade,
Pendant ses beaux yeux bleus au bord de quelque rive,
Comme un wergis-mein-nicht que le vent a courbé ;
Sa coiffure est dé faite, et son peigne est tombé,
Ses blonds cheveux épars coulent sur son épaule,
Et se mêlent dans l'onde aux verts cheveux du saule ;
Les larmes de ses yeux vont grossir le ruisseau,
Et troublent, en tombant, sa figure dans l'eau.

Melancholia d'Albrecht Dürer (1471-1528), 1514.