

## Lectures complémentaires

### **Baudelaire : « Tirer l'éternel du transitoire », l'ambition du « peintre de la vie moderne »**

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

Selon le poète, l'art ne peut faire l'économie de « comprendre le caractère de la beauté présente ». 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.

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 ; car il ne se présente pas de meilleur mot pour exprimer l'idée en question. 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. Si au costume de l'époque, qui s'impose nécessairement, vous en substituez un autre, vous faites un contre-sens qui ne peut avoir d'excuse que dans le cas d'une mascarade voulue par la mode. Ainsi, les déesses, les nymphes et les sultanes du dix-huitième siècle sont des portraits moralement ressemblants.

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. Le tissu et le grain ne sont pas les mêmes que dans les étoffes de l'ancienne Venise ou dans celles portées à la cour de Catherine. Ajoutons aussi que la coupe de la jupe et du corsage est absolument différente, que les plis sont disposés dans un système nouveau, et enfin que le geste et le port de la femme actuelle donnent à sa robe une vie et une physionomie qui ne sont pas celles de la femme ancienne. 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.

**« Les foules », in 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.

**Documents complémentaires sur la mélancolie****L'ironie de Gautier (1838)**

Dans le poème « *Melancholia* », extrait de *La Comédie de la Mort* (1838), Théophile Gautier loue la peinture des grands maîtres allemands, notamment Albrecht Dürer (1471-1528), auteur d'une célèbre *Mélancolie*, avant de tourner en dérision les représentations de la mélancolie faites par ses contemporains.

[...] Dans ces tableaux, partout l'âme glorifiée  
Foule d'un pied vainqueur la chair mortifiée ;  
L'ombre remplit le bas, le haut rayonne seul,  
Et chaque draperie a l'aspect d'un linceul.  
C'est que la vie alors de croyance était pleine,  
C'est qu'on sentait passer dans l'air du soir l'haleine  
De quelque ange attardé s'en retournant au ciel ;  
C'est que le sang du Christ teignait vraiment l'autel ;  
C'est qu'on était au temps de saint François d'Assise,  
Et que sur chaque roche une cellule assise  
Cachait un fou sublime, insensé de la Croix ;  
Le désert se peuplait de lueurs et de voix ;  
Dans toute obscurité rayonnait un mystère,  
On aimait, et le ciel descendait sur la terre.  
Gothique Albert Durer, oh ! que profondément  
Tu comprenais cela dans ton cœur d'Allemand !

[...] Voilà comme Durer, 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 maladive,  
Pendant ses beaux yeux bleus au bord de quelque rive,  
Comme un *wergeis-mein-nicht* que le vent a courbé ;  
Sa coiffure est dé faite, et son peigne est tombé,  
Ses blonds cheveux épars coulent sur son épau le,  
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.

