

Note de lecture

Théophile Gautier, *De la mode* (1858), (Arles, Actes Sud, coll. Les belles oubliées, 1993)

Ce très court essai datant de 1858 est rédigé par un homme épris du Beau, un « poète impeccable », selon l'expression de Baudelaire qui lui dédie *Les Fleurs du Mal*. bercé par une époque aux prises avec l'étrange et la fantastique idée de Modernité, ainsi que fasciné par la bizarrerie et la mélancolie, Gautier porte en lui un certain rationalisme scientifique mais déformé au prisme du *spleen*, de l'Idéal. Pour mieux saisir les particularités tant esthétiques que morales de cette Modernité dont on proclame alors l'avènement depuis un demi-siècle, Gautier s'essaye moins à penser dans ces quelques pages la signification sociale du vêtement (la sociologie n'en est qu'à ses premiers pas, hésitants et peu scientifiques...) qu'à décrire en poète les liens intimes qui existent entre les arts picturaux et l'art de se vêtir.

Le lecteur se trouve pris à partie dans une fiction qui permet à l'auteur de faire un premier pas dans l'atelier du peintre, où le *nu* humain finit par se confondre avec les physionomies animales. Que l'on s'accorde ou non sur le caractère sublime des tableaux de Constantin Guy, les amateurs d'art, critiques et littérateurs du *spleen*, en tête desquels Baudelaire, n'en vantent pas moins les tentatives des *peintre[s] de la vie moderne*. Les vêtements du bourgeois, de l'ouvrier, de l'aristocrate tiennent à cet égard une place-clé : si l'on parvient à montrer que ces sujets sont dignes du peintre, que l'on montre ce qu'ils peuvent offrir en termes de brillance, d'effets de lumières, de mises en valeur du corps, le pari du « moderne » Gautier est gagné.

L'être idéal des statues grecques n'est lui-même pas de l'ordre du corps véritablement *nu* : il est nudité sublimée. Il n'empêche que même cette nudité-ci, l'homme moderne l'a perdue. « Quel rapport existe-t-il entre ces figures abstraites [les statues grecques] et les spectateurs habillés qui les regardent ? Les croirait-on de la même race ? ». Il semble que non. L'étoffe sépare bien les hommes modernes de l'attitude naturelle de l'homme grec. Mais s'il rappelle la somptuosité de la statuaire des V^e et IV^e siècles avant notre ère, ce n'est pas pour tomber dans la nostalgie ou la plainte, mais pour au contraire se moquer des peintres du XIX^e siècle : « Le costume moderne les empêche, disent-ils, de faire des chefs-d'œuvres ; à les entendre, c'est la faute des habits noirs, des paletots et des crinolines, s'ils ne sont pas des Titien, des Van Dyck, des Vélasquez ». Et Gautier de rappeler que ces derniers n'ont pas peint la nudité idéale, mais ont su tirer profit des qualités picturales – jeu des lumières, des lignes – que leur offraient les tissus à la mode en leurs temps.

En mettant en valeur les parties découvertes, visage, mains, l'habit moderne valorise l'intelligence, la sociabilité. Cette approche morale semble caractéristique de l'atmosphère intellectuelle du siècle – qui cherche souvent de manière hâtive (mais non sans fécondité littéraire) dans les signes physiques des significations psychologiques, tel Balzac se passionnant pour la *physiognomonie* de Lavater ou la *phrénologie* de Gall, toutes deux discréditées et qualifiées par la suite de pseudo-sciences. Pourtant Gautier va plus loin en proposant aux portraitistes une véritable méthode, qui devrait leur permettre de saisir l'*élégance*, la *distinction* du personnage représenté. Bien que ces deux notions impalpables débordent le seul vêtement, le peintre doit néanmoins s'appliquer à en rendre les plis, car ceux-ci suggèrent un maintien, une manière de se tenir, de se comporter. *Distinction, élégance* : l'art seul peut en donner l'idée. Mais l'art romantique – c'est ainsi que le nomme Hegel dans son *Esthétique* – laisse également sa place au laid, au difforme.

La présentation de la *grâce* demeure cependant pour le jeune peintre un idéal, incarné pour lui d'ailleurs lorsque ivre d'amour et de jeunesse il se tourne cette fois vers le vêtement féminin, les cheveux « ondés, crêpelés, nattés (...) avec un art vraiment merveilleux », la cascade de plis des

robes à crinoline. C'est à cette extase première dont participe le vêtement que le peintre doit (re)donner accès.

Si l'on ne peut parler de sociologie ou d'anthropologie, c'est que Gautier ne se contente pas d'un inventaire ou d'une démonstration en règle de ses idées. Il nous convie à la contemplation, voire à la création. Par les ressources propres du langage, images, métaphores, comparaisons, il rend sensible le charme qu'exercent sur l'artiste tout autant que sur le simple amateur les lignes des vêtements qui redessinent le corps. Ces arts, maquillage, parure, coiffure, déguisés pour paraître naturel – summum de l'élégance – sont si approchants de l'art du peintre, du sculpteur que Gautier conclut : « La mode a raison sur tous les points. »

Aurélia Peyrical (juillet 2010)