

Fiche de lecture :

Le dandysme dans la littérature

La CASDEN vous propose autour de la thématique du dandysme dans la littérature, une sélection d'ouvrages de la littérature française téléchargeables gratuitement, assortis de leur fiche de lecture.

Un dossier proposé par :



Corpus : 17 ouvrages

Balzac (de)	Eugénie Grandet	1833
	Le Père Goriot	1835
	Illusions perdues	1837
	Splendeurs et Misères des courtisanes	1838
Barbey d'Aurevilly	Les Diaboliques	1874
Baudelaire	Tableaux parnassiens in Les Fleurs du mal	1857
Corbière	Les Amours jaunes	1873
Flaubert	Madame Bovary	1856
	L'Éducation sentimentale	1869
Huysmans	A Rebours	1884
Laforgue	Les Complaintes	1885
Mallarmé	Poésies	1887
Maupassant	Bel-Ami	1885
Proust	Du côté de chez Swann	1913
Stendhal	Le Rouge et le Noir	1830
Wilde	Le Portrait de Dorian Gray	1890
Zola	La Curée	1871

1. Texte de présentation

Notre étude concerne les manifestations du dandysme dans les œuvres de notre corpus et non pas le dandysme de leurs auteurs. Nous nous ne parlerons de celui-ci que lorsqu'il aura un impact certain sur leur écriture.

1.1. L'histoire du dandysme

Le dandysme (*Clin d'œil N°1*) est un phénomène social et littéraire qui apparaît au XIX^e. On le date habituellement de 1812 (date de la publication des premiers chants du *Childe Harold* de Lord Byron) à 1914. A l'origine, il n'est pas un phénomène français, mais un produit culturel importé d'Angleterre. Il trouve sa source dans un contexte social et culturel bien particulier : une forte industrialisation portée par de nombreuses innovations scientifiques et techniques, la domination de la bourgeoisie industrielle et capitaliste, le déclin des pratiques religieuses et le recul des valeurs aristocratiques en France et la monarchie parlementaire en Angleterre.

Dans un monde où la réussite matérielle devient l'étalon de l'accomplissement individuel, le dandy se révolte et rejette les valeurs dominantes qui sont des valeurs matérialistes. Face au nivellement imposé par la démocratie naissante et par la société bourgeoise qui manifeste un conformisme moral et une exécution des déviances, il aspire à fonder une nouvelle aristocratie, fondée sur le talent et le mérite personnel et non plus sur les privilèges dus à la naissance.

1.1.1. La naissance du dandysme en Angleterre

C'est vers 1790 que les élites anglaises adoptent un style de vie, mis à la mode par George Bryan Brummell (1778-1840), alias *Beau Brummell*. Celui-ci, qui n'est ni riche, ni d'extraction noble, ni particulièrement beau, mais très lié au Prince de Galles, devient le ministre de la mode et impose ses goûts à la noblesse, aux puissants et aux belles femmes. Il engloutit toute sa fortune dans ses vêtements, le jeu et une vie dispendieuse. Si bien que, criblé de dettes, il quitte l'Angleterre le 16 mai 1816 pour échapper à la prison et s'exile en France. Après avoir été un temps Consul d'Angleterre (1830-1837), il connaît de nouveau la ruine. En 1838, souffrant de démence, il est interné au Bon sauveur.

Beau Brummell est considéré comme l'archétype du dandy. Discret, il ne cherche pas à se faire remarquer par des excentricités vestimentaires ou comportementales. Il évite les couleurs criardes et ne porte pas de bijoux. Il est l'inventeur du costume de l'homme moderne et, plus particulièrement, du pantalon « tuyau de poêle » (*Le Saviez-vous ? N°1*). En effet, il est le premier à abandonner la culotte moulante du XVIII^e pour un pantalon long de couleur sombre. De plus, il délaisse la perruque et se coiffe « à la Brutus », comme les Romains.

Beau Brummell incarne une façon d'être qui s'oppose à la société anglaise contemporaine qui lui apparaît comme superficielle, médiocre et marquée d'insuffisances. Lors des

représentations mondaines, il reste distant, sérieux et digne et manie l'ironie, voire la moquerie. Mais, il ne commet aucun acte exagéré, aucun scandale, aucun crime et n'a pas d'engagement politique. Il s'établit comme le dandy idéal de la société londonienne du XIX^e. Avec lui, l'homme d'origine modeste a trouvé une façon originale de se démarquer grâce à une hygiène personnelle impeccable et une pratique vestimentaire mettant en relief son goût inné et hypervirilisé.

A la même époque, un autre homme fréquente les mêmes salons londoniens que *Beau Brummell* : il s'agit de George Gordon Byron, plus connu sous le nom de Lord Byron (1788-1824), considéré comme le plus grand poète romantique anglais. Aristocrate, immensément riche à l'âge de 21 ans, il devient immensément célèbre avec la parution des deux premiers chants de *Childe Harold* (1812). Bien qu'affecté par un pied bot, il est extrêmement beau et séduisant. Libertin fréquentant aussi bien les femmes que les hommes, il mène une vie de dandy partagée entre ses frasques amoureuses et ses publications poétiques.

Mais, en 1816, après avoir mené une vie d'extrême débauche et être obligé de se séparer de son épouse qui le prétend fou, Lord Byron quitte l'Angleterre. Interdit de séjour en France, car il est napoléonien, il mène alors une épopée dissolue à travers l'Europe (Belgique, Suisse, Italie, etc.) et y connaît la gloire. Ses œuvres sont traduites dans plusieurs langues au fur et à mesure de leur parution (à partir de 1819 en France). Il a une grande influence sur Hugo et les romantiques français. Il publie, à partir de 1818, son œuvre maîtresse, *Don Juan*. Aux antipodes du romantisme, celle-ci, pleine d'humour, relate les aventures d'un jeune espagnol candide qui, à l'opposé du mythe du séducteur, est le jouet des événements et des femmes. Après s'être lancé dans l'activisme politique, en Italie et en Grèce, Lord Byron meurt à l'âge de 36 ans de la fièvre des marais.

Lord Byron reste dans les esprits comme l'icône du dandy-poète. A la différence de Brummell qui bâtit sa légende sur sa maîtrise de l'élégance et sa relation avec le prince de Galles et qui ne laisse aucun héritage littéraire ou intellectuel, Lord Byron se rend célèbre non seulement par son personnage de dandy, beau, élégant, excentrique, engagé politiquement et extrêmement sulfureux, mais par une production poétique exemplaire, source d'inspiration pour les poètes et les peintres français du XIX^e. Il sert, par exemple, de référence à Balzac pour la peinture de ses dandys.

Après l'exil de *Beau Brummel* en France et celui de Lord Byron en Europe, apparaît, en Angleterre, un autre dandy qui remporte un immense succès, alors qu'il est français. Il s'agit d'Alfred Guillaume Gabriel Grimod, Comte d'Orsay (1801-1851), qui s'est installé à Londres vers 1821. Dandy élégant, esthète, passionné de chevaux et de voitures (*Clin d'œil N°2*) et créateur de parfums (*Le Saviez-vous ? N°2*), il est aussi graveur, sculpteur et peintre. Pendant plus de vingt ans, il joue le premier rôle de la « fashion » (c'est-à-dire « la mode » en Angleterre). Il donne le ton à toute l'aristocratie anglaise qu'il séduit par des manières charmantes et un esprit brillant et cultivé.

En 1822, il fait la connaissance du Comte de Blessington et de son épouse Marguerite, éminent écrivain anglais (1789-1849), et les accompagne lors d'un voyage à Paris et à Gênes, où il rencontre Lord Byron. De retour à Londres, pour rester près du couple, il se marie avec

la belle-fille de Lady Blessington et entretient, en secret, une relation amoureuse avec cette dernière. En 1829, après la mort du Comte, il vit avec elle à Londres, puis en France (à partir de 1849), où il est nommé Surintendant des Beaux-Arts par Louis-Napoléon Bonaparte, reconnaissant d'avoir été reçu par le couple à Londres.

Alors qu'il est peu connu en France, il est considéré en Angleterre comme le « dandy parfait ». Il marque de sa silhouette élégante et de sa mine charmeuse les revues de mode contemporaines. Perfectionniste de sa mise, il change de gants jusqu'à huit fois par jour. Du dandy, il a le mépris de la médiocrité, l'élégance d'esthète, le culte du moi, le goût pour le jeu de la séduction et l'amour des plaisirs. De plus, comme le dandy idéal, il sacrifie son œuvre à sa vie. Lamartine l'appelle « l'archange du dandysme » et Barbey d'Aurevilly le traite de « lion » (*Le Saviez-vous ? N°3*).

Mais, après le règne de ces trois princes du dandysme, la mode du dandysme s'amenuise en Angleterre. Le dandy est même bientôt considéré comme un être ridicule et guindé et le dandysme comme synonyme de « fatuité excessive ». Le journal *Reform Bill* (1832) annonce même la mort du dandysme.

1.1.2. La diffusion du dandysme en France

Dès 1815, le dandysme apparaît dans les mondanités parisiennes. Il est introduit par les aristocrates français, émigrés à Londres, à leur retour en France. De plus, Brummell s'installe en France à partir de 1816. Il s'agit avant tout d'un dandysme mondain avec l'imitation d'un modèle vestimentaire et comportemental. Il est l'apanage de jeunes hommes dépensiers et provocateurs, aux tenues coûteuses et excentriques et qui recherchent la distinction dans l'esthétisation du quotidien. Mais, la réaction contre ce dandysme est immédiate. Certaines publications, comme *L'Ermite de Londres* (1826) de Monsieur de Jouy, *Petits livres à la mode* (1829) du journal *Gilblas* et *Code des honnêtes gens* de Balzac, lui donne une image détestable. Elles critiquent ce type de dandy trop anglais et le méprisent à cause de son air trop guindé, sa vanité et de son caractère superficiel. Dans *De l'Amour* (1822), Stendhal traite les dandys « d'espèces de jocrisses qui ne savent que bien mettre leur cravate et se battre avec élégance au Bois de Boulogne » (Paris, Pierre Mongie, 1822, II, 11-12). Chateaubriand est du même avis. Quant à Musset, il est encore plus sévère en considérant l'aspect physique de Brummell comme monstrueux. En fait, jusqu'à la fin des années 20, la toilette masculine trop élégante est considérée comme un méprisable phénomène anglais. Notons que les premiers dandys français, comme Eugène Sue se mettent très vite à la production journalistique.

Il faut attendre 1830 pour voir, en France, une vague importante d'anglomanie, un engouement pour Brummell et Byron et le développement du dandysme. En 1835, un article favorable au dandysme paraît dans la revue *La Mode*. La même année, le mot « dandy » entre dans le *Dictionnaire de l'Académie française*. Le dandysme désigne alors bien davantage qu'un art de la mise et l'effet de la mode. Il est toute une façon de vivre, une manière d'être, une mentalité, un esprit. Le dandysme est alors adopté, avec plus ou moins de succès, par ceux-là même qui le décriaient et surtout par nombre d'écrivains romantiques qui veulent être reconnus dans la société : René de Chateaubriand (1768-1848 ; dandy

marginal), Stendhal (1783-1842 ; dandy marginal), Honoré de Balzac (1799-1850 ; dandy marginal), Prosper Mérimée (1803-1870 ; dandy authentique), Eugène Sue (1804-1857 ; dandy authentique), Alfred de Musset (1810-1857 ; dandy authentique), les Jeunes-France autour de Pétrus Borel (1809-1859), Gérard de Nerval (1808-1855) et Théophile Gautier (1811-1872), Barbey d'Aurevilly (1808-1889 ; dandy authentique, original et ultra), etc. Le plus souvent, leur dandysme est une question de prestige. C'est ainsi que Balzac cherche, par ce moyen, non seulement à satisfaire ses penchants pour le luxe et la vie en grand, mais à être accepté dans le beau monde et à faire de la publicité pour ses ouvrages. Le dandy-écrivain est une sorte de synthèse du modèle social de Brummell et de l'influence romantique de Lord Byron. Mais, le dandysme ne se confond pas avec les positions romantiques de la subjectivité. Il procède de la même crise et constitue une tentative parallèle. D'autre part, alors que le dandy anglais est hypervirilisé, la virilité du dandy français s'atténue en incorporant une praxis féminine : son corps laisse apparaître plusieurs traces du féminin.

Après la Monarchie de Juillet (1830-1848), on constate une résistance au dandysme. La vie élégante envahit progressivement la société. En effet, les bourgeois nantis et les hommes ambitieux veulent et peuvent maintenant affirmer leur pouvoir uniquement par leur apparence. Le dandysme reste une mode qu'on ne revendique pas volontiers, car celle-ci sent le soufre d'un romantisme provocateur. En effet, le dandysme représente tout ce qu'il y a d'immoral et d'antisocial, car il est improductif. Mais, il y a toujours des dandys, des écrivains-dandys et ceux qui gravitent autour du dandysme, comme Baudelaire (1821-1867) ou Maupassant (1850-1893) qui affichent tout au long de leur vie un dandysme fragile. En effet, l'ennui hante le XIX^e et face à ce désœuvrement, le dandy développe un masque d'insolence et d'ironie, cultivant le dédain et le sarcasme.

A la fin du XIX^e, on assiste à un regain de vie du dandysme avec Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889 ; dandy authentique), Joris-Karl Huysmans (1848-1907 ; dandy marginal) et certains décadents, comme Oscar Wilde (1854-1900 ; dandy authentique), puis Marcel Proust (1871-1922 ; dandy marginal). Les nouveaux dandys réclament Baudelaire comme père spirituel. Notons qu'à cette époque, l'androgynie des dandys est très marquée. Le dandysme joue alors sur cette ambivalence somatique. En effet, dans une société où le masculin triomphe, le dandy s'oppose à l'idéologie bourgeoise par sa pratique féminine de la mode. Si son apparence est de représenter la perfection masculine, son unique référence comme canon de beauté et d'élégance est la femme.

Face à ce dandysme mondain, on assiste à un détournement littéraire du dandysme, qu'il ne faut pas confondre avec le dandysme des écrivains. En effet, les écrivains, qu'ils soient dandys ou pas, suivent tout de suite cet engouement pour le dandysme et peuplent leurs œuvres de dandys, et ceci tout au long du XIX^e. C'est ainsi que, grâce à la littérature, le dandy gagne en profondeur et en stature. En effet, si les écrivains contemporains citent souvent des dandys connus, ils peuplent surtout leurs œuvres de dandys fictionnels qui peuvent être de simples caricatures de dandys contemporains, des dandys amalgamant divers élégants ou bien de pures créations. C'est ainsi que le dandy littéraire finit par figer les

codes, les poses et les élégances et inspire à son tour les dandys de la réalité. C'est ce dandysme-là qui fait l'objet de notre d'étude.

1.2. La théorisation du dandysme

Trois écrivains, Balzac, Barbey d'Aurevilly et Baudelaire tentent de faire la typologie du dandysme et créent un dandysme mythique et un dandy idéal. Si Balzac distille ses idées sur le dandysme dans son œuvre, il le fait aussi dans des articles et des traités spécifiques, notamment dans *Le Traité de la vie élégante* (1830). Mais, c'est Barbey d'Aurevilly qui produit le premier discours critique sur le dandysme en 1845 avec *Du dandysme et de George Brummell*. Quant à Baudelaire, il fournit le deuxième discours critique sur le dandysme avec *Le Peintre de la vie moderne* (1863). A travers leurs écrits, on constate que le dandysme se libère progressivement de son dieu historique, le *Beau Brummell*.

1.2.1. Balzac et Le Traité de la vie élégante (1830)

En 1830, Balzac publie *Le Traité de la vie élégante*, essai en cinq articles dans le journal *La Mode*, où il fait une analyse et une critique du monde contemporain. Le livre paraît en 1833. Un passage assez virulent y est consacré aux dandys et au dandysme : « *Le Dandysme est une hérésie de la vie (...) une affectation de la mode (...). L'homme qui ne voit que la mode dans la mode est un sot. La vie élégante n'exclut ni la pensée, ni la science ; elle les consacre.* » (La Pléiade, t. XII, p.247, 1990). Balzac condamne chez le dandy l'artifice de l'exposition de sa personne. S'il est assez surprenant de voir une telle critique de la part d'un écrivain qui sera ensuite classé dans les dandys-lions, c'est que cet essai est une sorte de manuel pour la bourgeoisie arriviste qui commence à dominer la société française et qui manifeste un goût pour le vêtement comme signe d'appartenance. Il s'adresse aussi bien au jeune homme qui fait ses premiers pas dans la société mondaine qu'aux tenants confirmés du bon goût. L'élégance y est montrée non pas comme l'effet superflu de la mode, mais comme une arme politique qui permettra à la nouvelle classe dominante de confirmer sa puissance. C'est pourquoi la vie élégante que prône Balzac ne peut pas être le dandysme, qui ne manifeste aucune ardeur politique. D'autre part, pour le dandy, l'élégance est innée et il s'en sert pour se distinguer du milieu auquel il appartient, alors que l'homme de la vie élégante apprend l'élégance par éducation et s'en sert pour atteindre la classe dominante et consolider son statut social. Pour l'un, c'est une dépense pure ; pour l'autre c'est un investissement. Enfin, Balzac dit que l'élégance doit être harmonisée dans tous les aspects de la vie (vêtement, maison, meubles, accessoires) et montre que la mode est renouvelable et évolutive. Or, le dandy porte toujours le même costume, de la même manière et garde des objets préférés toute sa vie (comme Brummell et ses tabatières).

Si la vie élégante que prône Balzac est en désaccord avec le dandysme, l'image de Brummell plaît cependant à Balzac. C'est pourquoi, il insère dans son essai une conversation fictive avec celui qu'il appelle « le patriarche de la *fashion* », « cet universel créateur du luxe anglais », ou bien « l'ex-dieu du dandysme ». Pour lui, la révolution vestimentaire de Brummell est l'extirpation des éléments superflus. Ce faisant, il raye celui-ci de la liste des

dandys et lui donne le rôle de conseiller de l'élégance. *Le Traité de la vie élégante* est en fait un manifeste positif pour la mode masculine.

1.2.2. Barbey d'Aurevilly et Du Dandysme et de George Brummell (1845)

Dans son essai philosophique *Du Dandysme et de George Brummell*, Barbey d'Aurevilly retrace la vie de *Beau Brummell* pour défendre l'éclat et la grâce du dandysme, mais surtout pour proposer une analyse du dandysme. Il fait de même avec l'exemple du duc de Lauzun (Voir *Le Saviez-vous ? N°4*), dans le texte *Un Dandy d'avant les Dandys* qu'il rajoute en 1879 à ce premier essai. En tout cas, s'il ne donne pas une définition précise de ce phénomène, il en jette les fondations comme mouvement de mode, et plus encore comme philosophie.

Pour Barbey d'Aurevilly, Brummell est le seul véritable modèle du dandysme, le plus grand dandy de tous les temps. Il s'évertue à démonter les jugements méprisants d'écrivains comme Balzac pour qui le dandy n'est qu'« un meuble de boudoir ». Si, quinze ans après celui-ci, il tente de changer l'image du *Beau Brummell*, il entreprend surtout la transformation du dandysme même. Alors que Balzac essaie de transmettre l'utilité de la mode, Barbey d'Aurevilly affirme son inutilité et la frivolité du dandy. Pour lui, le dandysme de Brummell n'est pas seulement l'apparence vestimentaire, mais une éthique, une manière d'être qui se rencontre dans les sociétés très vieilles et très civilisées. Le dandy est un être indépendant ; il se joue de la règle, mais la respecte ; c'est un oseur, mais un oseur qui a du tact ; il ne s'étonne de rien ; il a, pour arme préférée, l'ironie (grâce artificielle et diabolique) ; il ne doit pas faire ce qu'on attend de lui ; la clé de son succès mondain est de produire son petit effet et de disparaître aussitôt.

Barbey d'Aurevilly métamorphose le dandy anglais, l'instrumentalise et donne naissance à un nouveau modèle d'aristocratie qui se fonde ni sur la naissance, ni sur l'argent, ni sur le travail. Apologiste attitré de la vieille noblesse de race, il pense que l'esprit aristocratique pourrait encore se maintenir quelque temps contre l'envahissement de l'esprit bourgeois, et ce sous la forme du dandysme. Il essaie de décrire l'esprit du dandysme qui n'est pas autre chose que la vanité. C'est en fait à lui que nous devons le mythe du dandy. Pour lui, le dandy est le produit d'une époque et d'une culture particulière : c'est un phénomène transitoire. C'est pourquoi, Barbey d'Aurevilly isole l'individu Brummell de son milieu, le dissociant ainsi de tout cadre historique. La personne de George Brummell se mue alors en personnage littéraire et appartient déjà de moitié à l'univers des dandys aurevilliens.

Barbey d'Aurevilly inscrit le dandysme dans la triple dimension où prend place toute son œuvre : esthétique, morale et métaphysique. Comme il est dans la vie un authentique dandy, on est tenté de voir dans cet essai une façon d'autobiographie déguisée. En effet, on y découvre les rites aurevilliens de l'élégance, ses fétiches vestimentaires, sa manière d'être et d'aller et sa mondanité. Notons que son essai est devenu très rapidement le bréviaire des jeunes gens désirant pratiquer la science du paraître, séduire par rien du tout en pratiquant l'art de la profondeur.

1.2.3. Baudelaire et Le Peintre de la vie moderne (1863)

C'est finalement avec Baudelaire que s'élabore une véritable définition du dandysme. Dans *Le Peintre de la vie moderne* (1863), celui-ci consacre le chapitre IX au dandy. On y retrouve des idées déjà émises par Barbey d'Aurevilly comme : le dandysme apparaît surtout aux époques transitoires où la démocratie n'est pas encore toute puissante et où l'aristocratie n'est que partiellement chancelante et avilie ; le goût immodéré de la toilette n'est chez le dandy que le symbole de la supériorité aristocratique de son esprit (le dandysme est également un regard et une esthétique) ; le dandy n'aspire pas à l'argent comme à une chose essentielle (l'argent est satanique et diabolique) ; il a le besoin ardent de se faire une originalité ; il a le plaisir d'étonner et la satisfaction orgueilleuse de n'être jamais étonné. Mais, surtout apparaissent des idées propres à Baudelaire : le dandy n'a pas d'autre état que de cultiver l'idée du Beau dans sa personne, d'où une valorisation de la mode comme outil principal du dandy (culte de soi-même) ; il a un esprit de révolte contre les conventions et la démocratie montante (dédain pour la médiocrité et l'opinion commune ; mise en cause de l'idéologie bourgeoise) ; il a l'inébranlable résolution de ne pas être ému ; il reprend en les raffinant les meilleurs traditions de l'aristocratie (élégance, indépendance, culte de l'honneur) pour faire obstacle à la démocratie envahissante (il est le véritable représentant de l'aristocratie moderne) ; il fait la synthèse de ce que Baudelaire appelle la modernité, mélange de romantisme et de décadence, qui valorise le moment actuel en l'esthétisant.

Baudelaire définit sa conception du Beau dans ses *Salons*. En adressant son *Salon de 1846* aux bourgeois, il reconnaît implicitement l'avènement de ce mécène moderne, entre les mains duquel se trouve le destin de l'œuvre d'art contemporaine. Comme Eugène Sue l'a fait avant lui en faisant entrer la littérature dans la presse et en fragmentant la fiction avec ses feuilletons, il fait de l'œuvre d'art une marchandise et la porte à son apothéose. Pour se faire, il prend pour modèle la mode, marchandise par excellence, pour sa transformation du Beau. C'est pourquoi, il s'approprie une pratique dandy pour formuler sa théorie du Beau moderne. Celui-ci est non seulement lié au peuple et au siècle auxquels il appartient, mais est aussi lié à l'individualité de celui qui le perçoit. En effet, pour Baudelaire, l'individualité et le goût personnel sont les qualités les plus importantes dans la création du Beau, tout comme chez le dandy qui se distingue de la foule grâce aux mêmes qualités. De plus, sa conception du Beau ne rejette pas seulement la notion de l'idéal, mais, suivant les traces du romantisme hugolien, elle puise désormais dans le laid et l'antisocial. C'est ainsi que le Beau moderne, allié au laid, est une conception antinomique, qui pose un défi au goût facile et surtout décoratif de la bourgeoisie et protège ainsi l'œuvre d'art du rétrécissement à la fonction de simplement plaire au goût du public. Baudelaire met ainsi en place une esthétique « dandy » qui se servira du théâtre urbain comme arrière-plan de son œuvre. Il fait du dandy la figure allégorique du Beau moderne, car il est le personnage qui incarne le mieux l'idéal et le temporel, le beau et le laid, la moralité et l'immoralité.

Dans un contexte de décadence, Baudelaire identifie le dandysme au dernier acte d'héroïsme possible dans la société contemporaine dans laquelle la valeur aristocratique perd son aura. Dans *Mon cœur mis à nu, journal intime* (1887), il écrit : « Le dandy doit aspirer à être sublime sans interruption et doit vivre et dormir devant un miroir. Si le dandy doit cultiver l'amour du Beau, il n'est cependant pas indispensable qu'il possède la technique

d'un art déterminé et exerce cet art. Il suffit qu'il soit esthète. C'est ce caractère essentiel que l'on retrouve dans les dandys de la fin du XIX°.

1.3. L'impossible définition du dandysme

Le dandysme est une figure complexe, avec des représentations aussi variées les unes que les autres et de nombreux paradoxes. Si les théoriciens du dandysme au XIX° ont tenté de faire le portrait idéal du dandy, Camus, Sartre et le philosophe D.S. Schiffer ont enrichi leur réflexion et ont contribué à une réhabilitation du dandy au XX°. S'il est difficile de donner une définition du dandysme et du dandy, nous retenons ici les caractères récurrents du dandy, mis en exergue par tous ces théoriciens.

1.3.1. L'élégance du dandy

Bien qu'il méprise les mondanités, le dandy s'y présente avec une apparence soignée. Pour lui, la perfection de la toilette est primordiale. Il pousse l'élégance à son paroxysme. Mais, chaque dandy exprime celle-ci à sa manière. Le style vestimentaire du dandy va vers la concision et la discrétion. On reconnaît, dans le choix d'un costume dont la monotonie est pour le moins remarquable, la manifestation de l'ennui, ce mal du XIX°. Par son costume, le dandy est fétichiste, dans la mesure où il présente son costume comme une seconde peau, tout en sachant qu'il ne l'est pas. Son vêtement se présente comme une œuvre d'art incarnée. A travers lui, le dandy soigne son identité. La mode est le véritable paradigme de l'esthétique dandy. Mais, loin de se laisser guider outrancièrement par la mode, celui-ci soumet chaque détail de son habillement à un code. Il prétend soumettre l'artifice du code à l'arbitrage de la nature. On retrouve là l'esthétique du naturel romantique. Le dandy fait preuve d'un grand sens de la mode, mais il ne la suit pas : il la précède. Il se veut élégant et raffiné tout en gardant une touche d'originalité et brigue la position de modèle absolu, inégalé et inimitable.

1.3.2. La révolte du dandy

Le dandy évolue dans la société bourgeoise, à l'intérieur des normes et des convenances. Mais, mal dans sa peau, il se révolte contre son matérialisme et s'oppose à sa médiocrité. Pour lui, seul le Beau est une justification valable de l'existence humaine. C'est donc en puisant ses sources dans la passion du Beau qu'il cherche à retrouver une identité fondamentale. Il cherche, tout comme l'artiste romantique, une sorte d'immortalité dans le culte de soi. Mais, la révolte du dandy est apolitique. Celui-ci n'est ni démocrate, ni libéral, ni marxiste, ni anarchiste. Il n'a pas d'opinion politique. Il n'attend rien de la politique, surtout après 1848, date à partir de laquelle la société se désagrège. Et, si parfois il affiche certaines convictions, c'est toujours en négatif, en manière de défi. Sa révolte reste dans la sphère esthétique.

1.3.3. L'individualisme du dandy

C'est dans la recherche de cet absolu que réside le fondement du code rigoureux auquel s'astreint le dandy en société. Comme il méprise ses contemporains, il vit le plus souvent reclus et solitaire. C'est un marginal, un inadapté social. Ce repli social et son obsession de la

singularité traduisent un fort individualisme. Cependant, s'il vit souvent retiré, il apparaît dans les mondanités bourgeoises et aristocratiques où sa présence est fort prisée. Il s'y fait remarquer par ses manières raffinées, mais aussi par son sens de la répartie et une ironie mordante, souvent cruelle, voire par un cynisme désabusé. Mais, il ne peut se permettre d'aller jusqu'à la rupture, puisqu'il a besoin d'asseoir sa domination sur le cercle étroit de ses admirateurs. Dans un monde, où les distinctions s'effacent, il présente son individualité en spectacle.

1.3.4. L'égoïsme et le détachement du dandy

Bien qu'il méprise les mondanités, le dandy les recherche, car il doit s'afficher et toujours étonner. Il a besoin des autres pour exister. Il veut éprouver sa singularité et sa supériorité dans le regard des autres. Il développe donc une stratégie de légitimation sociale. Il n'est individu qu'à partir du moment où les autres lui confèrent ce statut. Il ne reconnaît autrui qu'en tant que miroir de son moi. Aussi, évolue-t-il en société à la manière d'un comédien. Il joue en permanence sur l'être et le paraître. Il a le détachement nécessaire pour cacher sa véritable personnalité derrière le rôle flamboyant qu'il joue. Il n'affiche aucune passion, aucune émotion ; il reste impassible quoiqu'il arrive. Même s'il souffre, sa peine reste muette. Derrière cette froideur et cette distanciation apparentes, il cache une sensibilité à fleur de peau.

1.3.5. Le dandy comme œuvre d'art

Cette sensibilité à vif, c'est la sensibilité de l'artiste, celle de l'esthète. Mais, au lieu d'être productrice d'une œuvre d'art, elle est tournée sur la personne même du dandy. Celui-ci fait de son corps une œuvre d'art, pour y trouver le sens de sa propre existence. Il manifeste un souci esthétique permanent dans sa parure et dans ses goûts. On retrouve là le génie du comédien, celui de l'artiste. C'est pourquoi, le dandysme s'est toujours démarqué par une espèce d'insouciance à l'égard de l'art, voire une dénégation de l'art en tant que métier. Même s'il lui arrive de s'adonner à un art, le dandy le fait par dilettantisme, en donnant l'impression de ne pas se prendre au sérieux et en introduisant dans son art la même distance qu'il s'impose dans ses relations avec autrui. Dès lors, on comprend pourquoi, certains écrivains-dandys ont dû abandonner le dandysme au profit de leur œuvre.

1.3.6. Le glissement du masculin au féminin chez le dandy

Au XIX^e, deux idéaux masculins cohabitent : la bonne constitution masculine, musclée, qui s'oppose à la constitution féminine ; la belle conformation masculine (taille fine, membres élancés et gracieux) qui imite la constitution féminine. Le dandy participe à cette féminisation du masculin et l'androgynisme devient le sexe artistique par excellence, car il a à la fois la force et la grâce. Ainsi, féru de son besoin de faire du spectacle, le dandy féminise-t-il le masculin. Mais, à l'inverse du travesti, il ne joue pas la femme, mais l'homme. Il veut paraître masculin. Il représente l'exacerbation de la masculinité. Sa parade virile fait voir sa ressemblance avec le féminin, mais sème le doute quant à son identité sexuelle. En effet, les aspects masculins qu'il privilégie ne sont pas ceux que l'idéologie bourgeoise valorise. La

froider et l'artifice qu'il manifeste ne sont ni masculins, ni féminins, mais les deux à la fois. Le dandy dérange parce qu'il brouille les distinctions sociales du masculin et du féminin.

1.3.7. La répulsion du dandy envers la femme

Le dandy présente une indifférence teintée de répulsion envers la femme. Il dédaigne les femmes, car aimer, c'est avouer une faiblesse. Or, le dandy fuit toutes les situations où il risque d'être en position de faiblesse et perdre le contrôle rigoureux de lui-même.

De plus, la femme est le contraire du dandy : elle est abominable, vulgaire, comme le souligne Baudelaire dans *Mon cœur mis à nu*. Le dandy préfère la réinventer, l'objectiver, tout comme il réifie le monde, celui-ci n'existant que pour lui servir de miroir. Ce que méprise le dandy dans la femme, c'est qu'elle représente la reproduction et non pas le renouvellement. C'est pourquoi, le dandysme privilégie la prostituée, car elle incarne cette valeur de renouvellement, dans la mesure où son corps est dévié du but de la reproduction, point nodal de l'idéologie bourgeoise. En elle, la sexualité est figée.

Si le dandysme est une figure datée du XIX^e qui a su focaliser sur elle un imaginaire très riche et très puissant, on en perçoit encore l'écho de nos jours, notamment chez des personnages comme le couturier Karl Lagerfeld.

2. Extraits du corpus

Si les auteurs de notre corpus font parfois référence à des dandys réels, nous limiterons notre étude des manifestations du dandysme à leur création de dandys romanesques et à leur écriture.

2.1. Les dandys romanesques

2.1.1. Les dandys de la première génération

2.1.1.1. Les dandys balzaciens

Dans *La Comédie humaine*, Balzac a l'ambition d'analyser la nouvelle société, née après la Révolution. Dans ce projet, les dandys occupent une place très importante, car parcourant l'échelle sociale dans son ensemble, ils sont un reflet exact de son époque. Leur présence est obsédante, puisque certains apparaissent d'un roman à l'autre : c'est ainsi que Eugène de Rastignac apparaît dans 25 romans et Henry de Marsay dans 27 romans.

On peut distinguer deux types principaux de dandys : les cyniques comme Eugène de Rastignac (*Le Père Goriot*, *Illusions Perdues*), Maxime de Trailles (*Le Père Goriot*, *Illusions Perdues*) et Henry de Marsay (*Illusions perdues*, *Splendeurs et Misères des courtisanes*) ; les romantiques comme Lucien de Rubempré (*Illusions perdues*, *Splendeurs et Misères des courtisanes*) ou Charles Grandet (*Eugénie Grandet*). Parmi eux, on peut aussi distinguer : les princes du dandysme, ceux qui ont toujours été dandys, comme Henri de Marsay et Maxime de Trailles ; ceux qui deviennent dandys comme Eugène de Rastignac et Lucien de Rubempré ; les dandys mineurs, ceux qui n'ont pas la force nécessaire pour poursuivre leur dandysme, comme Charles Grandet.

Les dandys cyniques sont à la fois beaux, élégants et supérieurement intelligents. Assoiffés de jouissance et de pouvoir, ils affichent leur supériorité, comme Henri de Marsay. A cet égard, le passage suivant, tiré du *Père Goriot*, est intéressant car il permet de confronter le dandy en devenir qu'est Eugène de Rastignac et le dandy confirmé qu'est Maxime de Trailles.

Extrait 1 : Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, p.39-40

« Quand Maxime prit cette main pour la baiser, Eugène aperçut alors Maxime, et la comtesse aperçut Eugène.
– Ah ! c'est vous, monsieur de Rastignac ! dit-elle, je suis bien aise de vous voir... d'un air auquel savent obéir les gens d'esprit.

D'ailleurs Maxime regardait alternativement Eugène et la comtesse d'une manière assez significative pour faire décamper l'intrus. – Ah ça ! ma chère, j'espère que tu vas me mettre ce petit drôle à la porte ! Cette phrase était une traduction claire et intelligible des regards du jeune homme impertinemment fier que la comtesse Anastasie avait nommé Maxime, et dont elle consultait le visage de cette intention soumise qui dit tous les secrets d'une femme sans qu'elle s'en doute. – Rastignac se sentit une haine violente pour ce jeune homme. D'abord les beaux cheveux blonds et bien frisés de Maxime lui apprirent combien les siens étaient horribles. Puis Maxime avait des

bottes fines et propres, tandis que les siennes, malgré le soin qu'il avait pris en marchant, s'étaient empreintes d'une légère teinte de boue. Enfin Maxime portait une redingote qui lui serrait élégamment la taille et le faisait ressembler à une jolie femme, tandis qu'Eugène avait à dix heures et demie un habit noir ! Le spirituel enfant de

la Charente sentit la supériorité que la mise donnait à ce dandy, mince et grand, à l'oeil clair, à teint pâle, un de ces hommes capables de ruiner des orphelins. Sans attendre la réponse d'Eugène, madame de Restaud se sauva comme à tire d'ailes dans l'autre salon, en laissant flotter les pans de son peignoir qui se roulaient et se déroulaient de manière à lui donner l'apparence d'un papillon. Maxime la suivit. Eugène furieux suivit Maxime et la comtesse. Ces trois personnages se trouvèrent donc en présence, à la hauteur de la cheminée, au milieu du grand salon. L'étudiant savait bien qu'il allait gêner cet odieux Maxime ; mais, au risque de déplaire à madame de Restaud, il voulut gêner le dandy. Tout à coup, en se souvenant d'avoir vu ce jeune homme au bal de madame

de Beauséant, il devina ce qu'était Maxime pour madame de Restaud ; et avec cette audace juvénile qui fait commettre de grandes sottises ou obtenir de grands succès, il se dit : voilà mon rival, je veux triompher de lui. L'imprudent ! il ignorait que le comte Maxime de Trailles se laissait insulter, tirait le premier, et tuait son homme. Eugène était un adroit chasseur, mais il n'avait pas encore abattu vingt poupées sur vingt-deux dans un tir. Le jeune comte se jeta dans une bergère au coin du feu, prit les pinchettes, et fouilla le foyer par un mouvement si violent, si grimaud, que le beau visage d'Anastasie se chagrina soudain. La jeune femme se tourna vers Eugène, et lui lança un de ces regards froidement interrogatifs qui disent si bien : Pourquoi ne vous en allez-vous pas ? que les gens bien élevés savent aussitôt faire de ces phrases qu'il faudrait appeler des phrases de sortie. »

Balzac insiste sur le charme et le pouvoir séducteur de ses dandys cyniques, mais aussi sur leur côté sinistre. Chez lui, le dandy est souvent un aventurier, un personnage dangereux, comme Henry de Marsay. Le passage suivant, tiré de *Splendeurs et Misères des courtisanes*, permet d'en mesurer la teneur. Il s'agit d'une conversation entre Eugène de Rastignac et Henry de Marsay, alors que Lucien de Rubempré, qu'on avait dit ruiné est réapparu dans la belle société.

Extrait 2 : Honoré de Balzac, Splendeurs et Misères des courtisanes, p.54-55

« Keller, Rastignac, de Marsay, du Tillet, tous les amis de la maison avaient fait comprendre à la baronne qu'un homme comme Nucingen ne devait pas mourir à l'improviste ; ses immenses affaires exigeaient des précautions, il fallait savoir absolument à quoi s'en tenir. Ces messieurs furent priés à ce dîner, ainsi que le comte de Gondreville, beau-père de François Keller, le chevalier d'Espard, des Lupeaulx, le docteur Bianchon, celui de ses élèves que Desplein aimait le plus, Beaudenord et sa femme, le comte et la comtesse de Montcornet, Blondet, mademoiselle des Touches et Conti ; puis enfin Lucien de Rubempré pour qui Rastignac avait, depuis cinq ans, conçu la plus vive amitié ; mais par ordre, comme on dit en style d'affiches.

– Nous ne nous débarrasserons pas facilement de celui-là, dit Blondet à Rastignac, quand il vit entrer dans le salon Lucien plus beau que jamais et mis d'une façon ravissante.

– Il vaut mieux s'en faire un ami, car il est redoutable, dit Rastignac.

– Lui ? dit de Marsay. Je ne reconnais de redoutable que les gens dont la position est claire, et la sienne est plus inattaquée qu'inattaquable ! Voyons ! de quoi vit-il ? D'où lui vient sa fortune ? il a, j'en suis sûr, une soixantaine

de mille francs de dettes.

– Il a trouvé dans un prêtre espagnol un protecteur fort riche, et qui lui veut du bien, répondit Rastignac.

– Il épouse mademoiselle de Grandlieu l'aînée, dit mademoiselle des Touches.

– Oui, mais, dit le chevalier d'Espard, on lui demanda d'acheter une terre d'un revenu de trente mille francs pour assurer la fortune qu'il doit reconnaître à sa future, et il lui faut un million, ce qui ne se trouve sous le pied d'aucun Espagnol.

– C'est cher, car Clotilde est bien laide, dit la baronne en se donnant le genre d'appeler mademoiselle de Grandlieu par son petit nom, comme si elle, née Goriot, hantait cette société.

– Non, répliqua du Tillet, la fille d'une duchesse n'est jamais laide pour nous autres, surtout quand elle apporte le titre de marquis et un poste diplomatique.

– Je ne m'étonne plus de voir Lucien si grave. Il n'a pas le son, peut-être, et il ne sait pas comment se tirer de cette position, reprit de Marsay.

- *Oui, mais mademoiselle de Grandlieu l'adore, dit la comtesse de Montcornet, et avec l'aide de la jeune personne, il aura peut-être de meilleures conditions.*
 - *Que fera-t-il de sa soeur et de son beau-frère d'Angoulême ? demanda le chevalier d'Espard.*
 - *Mais, répondit Rastignac, sa soeur est riche, et il l'appelle aujourd'hui madame Séchard de Marsac.*
 - *S'il y a des difficultés, il est bien joli garçon, dit Bianchon en se levant pour saluer Lucien.*
 - *Bonjour, cher ami, dit Rastignac en échangeant une chaleureuse poignée de main avec Lucien.*
- De Marsay salua froidement après avoir été salué le premier par Lucien ».*

Les dandys cyniques œuvrent à tous les niveaux de la société, dans le monde de l'amour, dans celui de l'argent et dans celui de la politique et font de leur dandysme une arme contre elle. Ils méprisent le monde qu'ils dominent et exploitent, aussi bien leurs maîtresses que les jeunes provinciaux avides de conseils. Ils sont les seuls à ne pas se brûler les ailes, car ils sont calculateurs, froids et manipulateurs. Avec eux, naît la figure du dandy-séducteur-arriviste qui est un lieu commun du XIX^e. Ces dandys recourent à un comportement prostitutionnel afin d'assurer leur ascension sociale. Ils se servent de leur beauté pour se lier à des femmes bien placées, afin d'élever leur statut social.

Quant aux dandys romantiques, ils sont certes fats, vaniteux, ambitieux et peu scrupuleux, mais ils se démarquent des dandys cyniques par un amour authentique, qui est leur véritable motivation. En effet, ils sont tout à l'amour, sinon à la séduction et à l'élégance. Il en est ainsi de Lucien de Rubempré qui suit depuis Angoulême la femme qu'il veut séduire et qui, plus tard, se damne pour une comédienne juive, Coralie. Mais, ces dandys romantiques ont aussi leurs démons. C'est ainsi que, pris par les splendeurs de Paris et l'envie d'y plaire, Lucien de Rubempré exploite les sentiments familiaux en ruinant sa mère et ses sœurs et les sentiments amicaux en appauvrissant son ami d'enfance, l'inventeur David Séchard. Voilà ce qu'écrivit d'Artez à Eve, la sœur de Lucien, femme de Séchard :

Extrait 3 : Honoré de Balzac, Illusions perdues, p.359

« Votre Lucien est un homme de poésie et non un poète, il rêve et ne pense pas, il s'agite et ne crée pas. Enfin c'est, permettez-moi de le dire, une femmelette qui aime à paraître, le vice principal du Français. Ainsi Lucien sacrifiera toujours le meilleur de ses amis au plaisir de montrer son esprit. Il signerait volontiers demain un pacte avec le démon, si ce pacte lui donnait pour quelques années une vie brillante et luxueuse. N'a-t-il pas déjà fait pis en troquant son avenir contre les passagères délices de sa vie publique avec une actrice ? En ce moment, la jeunesse, la beauté, le dévouement de cette femme, car il en est adoré, lui cachent les dangers d'une situation que ni la gloire, ni le succès, ni la fortune ne font accepter par le monde. Eh ! bien, à chaque nouvelle séduction, votre frère ne verra, comme aujourd'hui, que les plaisirs du moment. Rassurez-vous, Lucien n'ira jamais jusqu'au crime, il n'en aurait pas la force ; mais il accepterait un crime tout fait, il en partagerait les profits sans en avoir partagé les dangers : ce qui semble horrible à tout le monde, même aux scélérats. Il se méprisera lui-même, il se repentira ; mais la nécessité revenant, il recommencerait, car la volonté lui manque : il est sans force contre les amorces de la volupté, contre la satisfaction de ses moindres ambitions. Paresseux comme tous les hommes à poésie, il se croit habile en escamotant les difficultés au lieu de les vaincre. Il aura du courage à telle heure, mais à telle autre il sera lâche. Et il ne faut pas plus lui savoir gré de son courage que lui reprocher sa lâcheté : Lucien est une harpe dont les cordes se tendent ou s'amollissent au gré des variations de l'atmosphère. Il pourra faire un beau livre dans une phase de colère ou de bonheur, et ne pas être sensible au succès, après l'avoir cependant désiré. »

Ces dandys romantiques sont les plus sensibles et les plus douloureux des personnages balzaciens. Leur destin est tragique : ils se brûlent les ailes et meurent de leur amour.

Balzac aime à décrire méticuleusement ses dandys, comme dans le portrait suivant, celui de Charles Grandet. On retrouve bien là l'auteur du *Traité de la vie élégante*.

Extrait 4 : Honoré de Balzac, Eugénie Grandet, p.23-24

« Charles, qui tombait en province pour la première fois, eut la pensée d'y paraître avec la supériorité d'un jeune homme à la mode, de désespérer l'arrondissement par son luxe, d'y faire époque, et d'y importer les inventions de la vie parisienne. Enfin, pour tout expliquer d'un mot, il voulait passer à Saumur plus de temps qu'à Paris à se broser les ongles, et y affecter l'excessive recherche de mise que parfois un jeune homme élégant abandonne pour une négligence qui ne manque pas de grâce. Charles emporta donc le plus joli costume de chasse, le plus joli fusil, le plus joli couteau, la plus jolie gaine de Paris. Il emporta sa collection de gilets les plus ingénieux : il y en avait de gris, de blancs, de noirs, de couleur scarabée, à reflets d'or, de pailletés, de chinés, de doubles, à châle ou droits de col, à col renversé, de boutonnés jusqu'en haut, à boutons d'or. Il emporta toutes les variétés de cols et de cravates en faveur à cette époque. Il emporta deux habits de Buisson et son linge le plus fin. Il emporta sa jolie toilette d'or, présent de sa mère. Il emporta ses colifichets de dandy, sans oublier une ravissante petite écritoire donnée par la plus aimable des femmes, pour lui du moins, par une grande dame qu'il nommait Annette, et qui voyageait maritalement, ennuyé, en Écosse, victime de quelques soupçons auxquels besoin était de sacrifier momentanément son bonheur ; puis force joli papier pour lui écrire une lettre par quinzaine. Ce fut enfin une cargaison de futilités parisiennes aussi complète qu'il était possible de la faire, et où, depuis la cravache qui sert à commencer un duel, jusqu'aux beaux pistolets ciselés qui le terminent, se trouvaient tous les instruments aratoires dont se sert un jeune oisif pour labourer la vie. Son père lui ayant dit de voyager seul et modestement, il était venu dans le coupé de la diligence retenu pour lui seul, assez content de ne pas gêner une délicieuse voiture de voyage commandée pour aller au-devant de son Annette, la grande dame que... etc., et qu'il devait rejoindre en juin prochain aux Eaux de Baden. Charles comptait rencontrer cent personnes chez son oncle, chasser à courre dans les forêts de son oncle, y vivre enfin de la vie de château ; il ne savait pas le trouver à Saumur, où il ne s'était informé de lui que pour demander le chemin de Froidfond ; mais, en le sachant en ville, il crut l'y voir dans un grand hôtel. Afin de débiter convenablement chez son oncle, soit à Saumur, soit à Froidfond, il avait fait la toilette de voyage la plus coquette, la plus simplement recherchée, la plus adorable, pour employer le mot qui dans ce temps résumait les perfections spéciales d'une chose ou d'un homme. À Tours, un coiffeur venait de lui refrisier ses beaux cheveux châtains ; il y avait changé de linge, et mis une cravate de satin noir combinée avec un col rond, de manière à encadrer agréablement sa blanche et rieuse figure. Une redingote de voyage à demi boutonnée lui pinçait la taille, et laissait voir un gilet de cachemire à châle sous lequel était un second gilet blanc. Sa montre, négligemment abandonnée au hasard dans une poche, se rattachait par une courte chaîne d'or à l'une des boutonnières. Son pantalon gris se boutonnait sur les côtés, où des dessins brodés en soie noire enjolivaient les coutures. Il maniait agréablement une canne dont la pomme d'or sculptée n'altérait point la fraîcheur de ses gants gris. Enfin, sa casquette était d'un goût excellent. Un Parisien, un Parisien de la sphère la plus élevée pouvait seul et s'agencer ainsi sans paraître ridicule, et donner une harmonie de fatuité à toutes ces niaiseries, que soutenait d'ailleurs un air brave, l'air d'un jeune homme qui a de beaux pistolets, le coup sûr et Annette. »

L'épreuve soudaine du malheur qui l'arrache à sa vie dissipée de jeune dandy et l'amour d'Eugénie vont le montrer un moment capable de beaux sentiments. Mais, sa trahison envers Eugénie (il épouse une autre fille qui sert ses ambitions sociales) dévoile son arrivisme, son cynisme et sa sécheresse de cœur.

Enfin, notons que Balzac est un des premiers écrivains à créer des dandys abhorrant des qualités féminines. Voici le portrait de Lucien de Rubempré.

Extrait 5 : Balzac, Illusions perdues, p.19.

« Lucien se tenait dans la pose gracieuse trouvée par les sculpteurs pour le Bacchus indien. Son visage avait la distinction des lignes de la beauté antique : c'était un front et un nez grecs, la blancheur veloutée des femmes, des yeux noirs tant ils étaient bleus, des yeux pleins d'amour, et dont le blanc le disputait en fraîcheur à celui d'un enfant. Ces beaux yeux étaient surmontés de sourcils comme tracés par un pinceau chinois et bordés de longs cils châains. Le long des joues brillait un duvet soyeux dont la couleur s'harmoniait à celle d'une blonde chevelure naturellement bouclée. Une suavité divine respirait dans ses tempes d'un blanc doré. Une incomparable noblesse était empreinte dans son menton court, relevé sans brusquerie. Le sourire des anges tristes errait sur ses lèvres de corail rehaussées par de belles dents. Il avait les mains de l'homme bien né, des mains élégantes, à un signe desquelles les hommes devaient obéir et que les femmes aiment à baiser. Lucien était mince et de taille moyenne. À voir ses pieds, un homme aurait été d'autant plus tenté de le prendre pour une jeune fille déguisée, que, semblable à la plupart des hommes fins, pour ne pas dire astucieux, il avait les hanches conformées comme celles d'une femme. Cet indice, rarement trompeur, était vrai chez Lucien, que la pente de son esprit remuant amenait souvent, quand il analysait l'état actuel de la société, sur le terrain de la dépravation particulière aux diplomates qui croient que le succès est la justification de tous les moyens, quelque honteux qu'ils soient. L'un des malheurs auxquels sont soumises les grandes intelligences, c'est de comprendre forcément toutes choses, les vices aussi bien que les vertus. »

2.1.1.2. Les dandys stendhaliens

Le cas de Stendhal est intéressant, car il méprise l'affectation et se moque souvent des dandys. Il traite même de dandy les personnes qu'il a envie de ridiculiser. C'est pourquoi, il inflige un mauvais traitement à ses dandys romanesques. A l'exception de Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir*, les dandys stendhaliens sont de simples fats. Ils sont les antagonistes, prétentieux, mais insignifiants, des héros stendhaliens qui leur livrent des duels, comme par exemple le Chevalier de Beauvoisis dans le même roman. Ce dernier réunit plusieurs traits du dandy, dont l'impassibilité et la mise en scène de soi.

Extrait 1 : Stendhal, Le Rouge et le Noir, p.223-224.

« Il fut si frappé de la douceur des manières de M. de Beauvoisis, de son air à la fois compassé, important et content de soi, de l'élégance admirable de ce qui l'entourait, qu'il perdit en un clin d'oeil toute idée d'être insolent. Ce n'était pas son homme de la veille. Son étonnement fut tel de rencontrer un être aussi distingué au lieu du grossier personnage rencontré au café, qu'il ne put trouver une seule parole. Il présenta une des cartes qu'on lui avait jetées

– C'est mon nom, dit l'homme à la mode, auquel l'habit noir de Julien, dès sept heures du matin, inspirait assez peu de considération ; mais je ne comprends pas, d'honneur...

La manière de prononcer ces derniers mots rendit à Julien une partie de son humeur.

– Je viens pour me battre avec vous, monsieur, et il expliqua d'un trait toute l'affaire.

M. Charles de Beauvoisis, après y avoir mûrement pensé, était assez content de la coupe de l'habit noir de Julien. Il est de Staub, c'est clair, se disait-il en l'écoutant parler ; ce gilet est de bon goût, ces bottes sont bien ; mais, d'un autre côté, cet habit noir dès le grand matin !... Ce sera pour mieux échapper à la balle, se dit le chevalier de Beauvoisis. Dès qu'il se fut donné cette explication, il revint à une politesse parfaite, et presque d'égal à égal envers Julien. Le colloque fut assez long, l'affaire était délicate ; mais enfin Julien ne put se refuser à l'évidence. Le jeune homme si bien né qu'il avait devant lui n'offrait aucun point de ressemblance avec le grossier personnage qui, la veille, l'avait insulté.

Julien éprouvait une invincible répugnance à s'en aller, il faisait durer l'explication. Il observait la suffisance du chevalier de Beauvoisis, c'est ainsi qu'il s'était nommé en parlant de lui, choqué de ce que Julien l'appelait tout simplement monsieur. Il admirait sa gravité, mêlée d'une certaine fatuité modeste, mais qui ne l'abandonnait pas un seul instant. Il était étonné de sa manière singulière de remuer la langue en prononçant les mots... Mais enfin, dans tout cela, il n'y avait pas la plus petite raison de lui chercher querelle.

Le jeune diplomate offrait de se battre avec beaucoup de grâce, mais l'ex lieutenant du 96e, assis depuis une heure, les jambes écartées, les mains sur les cuisses, et les coudes en dehors, décida que son ami M. Sorel n'était point fait pour chercher une querelle d'Allemand à un homme, parce qu'on avait volé à cet homme ses billets de visite. »

Quant à Julien Sorel, si Stendhal n'en a pas fait un dandy de l'envergure de Lord Byron, il en fait néanmoins un vrai dandy. Mais, celui-ci n'est pas une copie des dandys anglais, il est un dandy selon les exigences du beylisme : jouissance raffinée de sa propre personne, culte du moi, froideur, fatuité et sens aigu du devoir. Il est un dandy égotiste. C'est un jeune homme orgueilleux et curieux qui n'aspire qu'à une grande destinée, comme son idole Napoléon Bonaparte. Il se distingue par sa haine de la médiocrité, ses rêves héroïques et une sensibilité trop délicate. Dans les moments de crise, il suit une morale de l'être d'élite qui vise à protéger ses valeurs personnelles : l'honneur, la dignité et une morale sans failles. C'est ainsi qu'à la fin du roman, alors qu'il va être exécuté pour sa tentative d'assassiner Mme de Rênal, il préfère la mort à un marché honteux qui lui sauverait la vie au dépens de son intégrité morale.

L'idée du devoir envers soi-même est le ressort puissant qui motive les actions de Julien Sorel. Celui-ci s'invente des devoirs à la portée de son esprit. Par exemple, lorsqu'il travaille comme précepteur chez M. de Rênal, il se force à séduire son épouse pour satisfaire à sa vanité et à son ambition. Et, alors qu'il entre au service du Marquis de la Mole, il déploie tout son art de dandy pour s'attirer les grâces de Mlle de la Mole. Le passage suivant montre combien Julien pousse l'idée du devoir à l'extrême :

Extrait 2 : Stendhal, Le Rouge et le Noir, p.73-74.

« Il était sans souliers. Il alla écouter à la porte de M. de Rênal, dont il put distinguer le ronflement. Il en fut désolé. Il n'y avait donc plus de prétexte pour ne pas aller chez elle. Mais, grand Dieu ! qu'y ferait-il ? Il n'avait aucun projet, et quand il en aurait eu, il se sentait tellement troublé qu'il eût été hors d'état de les suivre. Enfin, souffrant plus mille fois que s'il eût marché à la mort, il entra dans le petit corridor qui menait à la chambre de madame de Rênal. Il ouvrit la porte d'une main tremblante et en faisant un bruit effroyable.

Il y avait de la lumière, une veilleuse brûlait sous la cheminée ; il ne s'attendait pas à ce nouveau malheur. En le voyant entrer, madame de Rênal se jeta vivement hors de son lit. Malheureux ! s'écria-t-elle. Il y eut un peu de désordre. Julien oublia ses vains projets et revint à son rôle naturel ; ne pas plaire à une femme si charmante lui parut le plus grand des malheurs. Il ne répondit à ses reproches qu'en se jetant à ses pieds, en embrassant ses genoux. Comme elle lui parlait avec une extrême dureté, il fondit en larmes.

Quelques heures après, quand Julien sortit de la chambre de madame de Rênal, on eût pu dire, en style de roman, qu'il n'avait plus rien à désirer. En effet, il devait à l'amour qu'il avait inspiré et à l'impression imprévue qu'avaient produite sur lui des charmes séduisants, une victoire à laquelle ne l'eût pas conduit toute son adresse si maladroite.

Mais, dans les moments les plus doux, victime d'un orgueil bizarre, il prétendit encore jouer le rôle d'un homme accoutumé à subjuguier des femmes : il fit des efforts d'attention incroyables pour gêner ce qu'il avait d'aimable. Au lieu d'être attentif aux transports qu'il faisait naître, et aux remords qui en relevaient la vivacité, l'idée du devoir ne cessa jamais d'être présente à ses yeux. Il craignait un remords affreux et un ridicule éternel, s'il s'écartait du modèle idéal qu'il se proposait de suivre. En un mot, ce qui faisait de Julien un être supérieur fut précisément ce qui l'empêcha de goûter le bonheur qui se plaçait sous ses pas. C'est une jeune fille de seize ans, qui a des couleurs charmantes, et qui, pour aller au bal, a la folie de mettre du rouge.

Mortellement effrayée de l'apparition de Julien, madame de Rênal fut bientôt en proie aux plus cruelles alarmes. Les pleurs et le désespoir de Julien la troublaient vivement.

Même, quand elle n'eut plus rien à lui refuser, elle repoussait Julien loin d'elle avec une indignation réelle, et ensuite se jetait dans ses bras. Aucun projet ne paraissait dans toute cette conduite. Elle se croyait damnée sansrémision, et cherchait à se cacher la vue de l'enfer en accablant Julien des plus vives caresses. En un mot, rien n'eût manqué au bonheur de notre héros, pas même une sensibilité brûlante dans la femme qu'il venait d'enlever, s'il eût su en jouir. Le départ de Julien ne fit point cesser les transports qui agitaient malgré elle, et ses combats avec les remords qui la déchiraient.

Mon Dieu ! être heureux, être aimé n'est-ce que ça ? Telle fut la première pensée de Julien, en rentrant dans sa chambre était dans cet état d'étonnement et de trouble inquiet où tombe l'âme qui vient d'obtenir ce qu'elle a longtemps désiré. Elle est habituée à désirer, ne trouve plus quoi désirer, et cependant n'a pas encore de souvenirs. Comme le soldat qui revient de la parade, Julien fut attentivement occupé à repasser tous les détails de sa conduite. – N'ai-je manqué à rien de ce que je me dois à moi-même ? Ai-je bien joué mon rôle ? Et quel rôle ? celui d'un homme accoutumé à être brillant avec les femmes. »

Chez Julien Sorel, le dandysme est bien une manière d'être qui s'articule surtout comme culte de la différence dans un siècle du nivellement. C'est cette singularité qui constitue la quintessence de sa quête identitaire et de son mode unique d'être tout au long du roman.

2.1.1.3. Les dandys flaubertiens

L'œuvre de Flaubert se caractérise par un mépris pour la démocratie et le désir d'établir une nouvelle aristocratie composée de grands penseurs et dégage un profond pessimisme. Ses personnages sont soit l'image même de la médiocrité, soit étouffés par la médiocrité ambiante. Ils sont donc presque toujours voués à l'échec.

Dans *L'Éducation sentimentale*, Flaubert met en scène un jeune dandy, Frédéric Moreau, et peint sa déchéance. Jeune provincial de 18 ans, venu à Paris faire ses études, celui-ci tombe éperdument amoureux de Mme Arnoux, une demi-mondaine, épouse d'un riche marchand d'art. C'est au contact de cette passion inactive (il ne fait que rêver d'elle) et des contingences du monde qu'il fait son éducation sentimentale et qu'il perd peu à peu ses illusions.

Contrairement à Balzac, Flaubert ne s'étend pas sur le portrait physique de son dandy (cheveux longs, petites moustaches). C'est son comportement qui est étudié. Frédéric Moreau est un jeune homme romantique, envieux des riches, assoiffé de gloire et d'amour passionnel, idéaliste (voire utopiste) et quelque peu calculateur. Dandy romantique, il a une nette propension à l'ennui, au spleen, ce mal du siècle.

Extrait 1 : Flaubert, L'Éducation sentimentale, p.55

« Il rentrait dans sa chambre ; puis, couché sur son divan, s'abandonnait à une méditation désordonnée plans d'ouvrage, projets de conduite, élancements vers l'avenir. Enfin, pour se débarrasser de lui-même, il sortait.

Il remontait, au hasard, le quartier latin, si tumultueux d'habitude, mais désert à cette époque, car les étudiants étaient partis dans leurs familles. Les grands murs des collèges, comme allongés par le silence, avaient un aspect plus morne encore ; on entendait toutes sortes de bruits paisibles, des battements d'ailes dans des cages, le ronflement d'un tour, le marteau d'un savetier ; et les marchands d'habits, au milieu des rues, interrogeaient de l'oeil chaque fenêtre, inutilement. Au fond des cafés solitaires, la dame du comptoir bâillait entre ses carafons remplis ; les journaux demeuraient en ordre sur la table des cabinets de lecture ; dans l'atelier des repasseuses,

des linges frissonnaient sous les bouffées du vent tiède. De temps à autre, il s'arrêtait à l'étalage d'un bouquiniste ; un omnibus, qui descendait en frôlant le trottoir, le faisait se retourner ; et, parvenu devant le Luxembourg, il n'allait pas plus loin.

Le dandysme dans la littérature

Quelquefois, l'espoir d'une distraction l'attirait vers les boulevards. Après de sombres ruelles exhalant des fraîcheurs humides, il arrivait sur de grandes places désertes, éblouissantes de lumière, et où les monuments dessinaient au bord du pavé des dentelures d'ombre noire. Mais les charrettes, les boutiques recommençaient, et la foule l'étonnait, – le dimanche surtout, – quand, depuis la Bastille jusqu'à la Madeleine, c'était un immense flot ondulant sur l'asphalte, au milieu de la poussière, dans une rumeur continue ; il se sentait tout écoeuré par la bassesse des figures, la niaiserie des propos, la satisfaction imbécile transpirant sur les fronts en sueur ! Cependant, la conscience de mieux valoir que ces hommes atténuait la fatigue de les regarder. »

Comme tout dandy qui se respecte, il tente de se servir des femmes pour grimper l'échelle sociale. C'est ainsi que fasciné par le luxe, il entreprend de conquérir Mme Dambreuse, l'épouse d'un riche banquier, de surcroît parlementaire, bien qu'il ne soit pas particulièrement attiré par elle.

Extrait 2 : Flaubert, L'Éducation sentimentale, p.135

« Frédéric, en se couchant, résuma la soirée. D'abord, sa toilette (il s'était observé dans les glaces plusieurs fois), depuis la coupe de l'habit jusqu'au noeud des escarpins, ne laissait rien à reprendre : il avait parlé à des hommes considérables, avait vu de près des femmes riches, M. Dambreuse s'était montré excellent et Mme Dambreuse presque engageante. Il pesa un à un ses moindres mots, ses regards, mille choses inanalysables et cependant expressives. Ce serait crânement beau d'avoir une pareille maîtresse ! Pourquoi non, après tout ? Il en valait bien un autre ! Peut-être qu'elle n'était pas si difficile ? Son rêve d'amour ne suscite qu'un rêve d'écriture, le rêve de celui qui veut réussir banalement par les femmes, en faisant de son existence une épopée. Mais, il n'écrira jamais rien et ne pourra donc pas racheter par l'art sa velléité. »

La victoire sera facile, mais Frédéric s'apercevra bientôt que Mme Dambreuse s'est laissée séduire par ennui. Sa vie amoureuse va lui faire descendre tous les degrés de la société. Comme Emma Bovary (Voir 2.1.3.1.), il est un dandy dans un monde où le dandysme n'a pas de prise. Il est celui qui ne peut pas, ne sait pas vouloir. Il n'agit pas : c'est le monde qui se déroule sous ses yeux. Il se laisse porter par les événements. Il ne fait que rêver le bonheur, la gloire, la richesse et l'amour. C'est pourquoi il échoue.

2.1.1.4. Les dandys aurevilliens

Si, dans sa vie quotidienne, Barbey d'Aurevilly fait du dandysme une stratégie de différenciation et une manière physique, morale et spirituelle, par rapport à la société bourgeoise contemporaine, il n'est pas étonnant de trouver tant de dandys dans son œuvre romanesque. S'il fait souvent allusion aux dandys historiques (Beau Brummell et Lord Byron), il crée surtout de nombreux dandys fictionnels, notamment dans *Les Diaboliques*. En effet, le dandy est une figure récurrente de ce recueil : Le Vicomte de Brassard, Don Juan, Serlon de Savigny, Marmon de Karkoël, Mesnilgrand, Robert de Tressignes et même des dandys-femmes (Voir 2.1.3.)

Conformément aux idées que Barbey d'Aurevilly émet dans son essai *Du Dandysme et de George Brummell*, le dandy aurevillien idéal est un être conscient de sa supériorité native et cultivée, dont les caractéristiques fondatrices sont : le culte du moi qui s'exprime par le double exercice spirituel de la perfection du costume et des bonnes manières, le mépris d'autrui, l'affirmation de sa suprématie en se jouant de la règle et le refus de participer peu ou prou à l'humanité émotive.

Barbey d'Aureilly met en place un stéréotype du dandy, avec des composantes physiques récurrentes. Il a un front large qui connote sa noblesse de naissance (ses héros sont tous blasonnés) et de cœur, des yeux bleus, des cheveux bruns ou châains abondants et lisses et le teint blanc ou d'un coloris animé et mâle. Il a une stature élancée. Il est fort, ce qui dénote sa générosité et sa force d'âme. Il est d'un tempérament nerveux. Mais, il ne manifeste aucune trace de passion sur le visage. Enfin, il ne participe pas du tout à la vie occupée, mais à la vie élégante, mentionnée par Balzac. Le Vicomte de Brassard, le Comte Ravila de Ravilès (« Don Juan »), Serlon de Savigny et Robert de Tressignes présentent bien ces caractéristiques que l'on retrouve même chez Le comte Ravila de Raviles à l'âge mûr :

Extrait 1 : Barbey d'Aureilly, *Le plus bel amour de Don Juan*, in *Les Diaboliques*, p.43

« C'était la vraie beauté, – la beauté insolente, joyeuse, impériale, juanesque enfin ; le mot dit tout et dispense de la description ; et – avait il fait un pacte avec le diable ? – il l'avait toujours... Seulement, Dieu retrouvait son compte ; les griffes de tigre de la vie commençaient à lui rayer ce front divin, couronné des roses de tant de lèvres, et sur ses larges tempes impies apparaissaient les premiers cheveux blancs qui annoncent l'invasion prochaine des Barbares et la fin de l'Empire... Il les portait, du reste, avec l'impassibilité de l'orgueil surexcité par la puissance ; mais les femmes qui l'avaient aimé les regardaient parfois avec mélancolie. Qui sait ? elles regardaient peut-être l'heure qu'il était pour elles à ce front ? Hélas, pour elles comme pour lui, c'était l'heure du terrible souper avec le froid Commandeur de marbre blanc, après lequel il n'y a plus que l'enfer, – l'enfer de la vieillesse, en attendant l'autre ! »

L'image du dandy vieillissant qui garde sa beauté est permanente chez Barbey d'Aureilly. Alors que l'image du vieux dandy est souvent l'objet de sarcasmes impitoyables, le dandy aurevillien, dans son impassibilité froide et stoïque, défie le temps. C'est qu'en fait, il devient dandy au moment où il cesse de l'être. Il appréhende le secret de son identité dans une mise à distance du passé à jamais perdu. Le comportement du dandy trouve ainsi une explication à rebours. Il en est ainsi par exemple du Vicomte de Brassard, vieux beau, qui raconte l'histoire de sa vie :

Extrait 2 : Barbey d'Aureilly, *Le Rideau cramoisi*, in *Les Diaboliques*, p. 3-4

*« Le vicomte de Brassard, qui ne s'est pas rendu (il vit encore, et je dirai comment, plus tard, car il vaut la peine de le savoir), le vicomte de Brassard était donc, à la minute où je montais dans la diligence de ***, ce que le monde, féroce comme une jeune femme, appelle malhonnêtement « un vieux beau. » Il est vrai que pour qui ne se paie pas de mots ou de chiffres dans cette question d'âge, où l'on n'a jamais que celui qu'on paraît avoir, le vicomte e Brassard pouvait passer pour « un beau » tout court. Du moins, à cette époque, la marquise de V..., qui se connaissait en jeunes gens et qui en aurait tondu une douzaine, comme Dalila tondit Samson, portait avec assez*

de faste, sur un fond bleu, dans un bracelet très large, en damier, or et noir, un bout de moustache du vicomte que le diable avait encore plus roussie que le temps... Seulement, vieux ou non, ne mettez sous cette expression de « beau, » que le monde a faite, rien du frivole, du mince et de l'exigu qu'il y met, car vous n'auriez pas la notion juste de mon vicomte de Brassard, chez qui, esprit, manières, physionomie, tout était large, étoffé, opulent, plein de lenteur patricienne, comme il convenait au plus magnifique dandy que j'aie connu, moi qui ai vu Brummel devenir fou, et d'Orsay mourir !

C'était, en effet, un dandy que le vicomte de Brassard. S'il l'eût été moins, il serait devenu certainement maréchal de France. Il avait été dès sa jeunesse un des plus brillants officiers de la fin du premier Empire. J'ai oui dire, bien des fois, à ses camarades de régiment, qu'il se distinguait par une bravoure à la Murat, compliquée de Marmont. Avec cela, – et avec une tête très carrée et très froide, quand le tambour ne battait pas, – il aurait pu, en très peu de temps, s'élancer aux premiers rangs de la hiérarchie militaire, mais le dandysme !... Si vous combinez le dandysme avec les qualités qui font l'officier : le sentiment de la discipline, la régularité dans le

service, etc., etc., vous verrez ce qui restera de l'officier dans la combinaison et s'il ne saute pas comme une poudrière ! Pour qu'à vingt instants de sa vie l'officier de Brassard n'eût pas sauté, c'est que, comme tous les dandys, il était heureux.

Mazarin l'aurait employé, – ses nièces aussi, mais pour une autre raison :il était superbe.

Il avait eu cette beauté nécessaire au soldat plus qu'à personne, car il n'y a pas de jeunesse sans la beauté, et l'armée, c'est la jeunesse de la France ! Cette beauté, du reste, qui ne séduit pas que les femmes, mais les circonstances elles-mêmes, – ces coquines, – n'avait pas été la seule protection qui se fût étendue sur la tête du capitaine de Brassard. Il était, je crois, de race normande, de la race de Guillaume le Conquérant, et il avait, dit-on, beaucoup conquis... »

Une autre idée de Barbey d'Aurevilly apparaît à la fin de cet extrait : le militaire a une propension au dandysme, par la singularité de son uniforme. En effet, il a, en commun avec le dandy, l'esthétisation de l'apparence (soins du corps et de la toilette), le détachement (débordements affectifs endigués par le sens du devoir), le courage allié au goût du danger, le fétichisme (sacralisation des objets profanes, comme le drapeau, l'uniforme et les décorations) et la discipline ascétique (il fait taire ses émotions). Cependant, il diffère du dandy qui préserve son mystère en jouant son rôle, car chez lui, il y a une adéquation parfaite entre l'individu physique et l'individu moral. Mais, pour qu'un militaire puisse être un dandy, il lui faut encore affirmer sa singularité. Là, la marge de manœuvre est très étroite. C'est pourquoi, il y a de rares cas de dandys militaires. Le Vicomte de Brassard en est une exception. Il reste dandy jusque dans la bataille. Son dandysme l'a empêché de devenir maréchal de France. Mais, si le dandysme est incompatible avec la règle militaire, Barbey d'Aurevilly se plaît à donner un passé militaire à certains de ces dandys, comme Marmol de Karkoël à qui l'on avait confié à quinze ans la lieutenance d'un régiment en partance pour les Indes et qui, à son retour à Valognes, s'adonne à la passion du whist et domine la petite société provinciale.

Extrait 3 : Barbey d'Aurevilly, Le Dessous de cartes d'une partie de Whist, in Les Diaboliques, p. 102-103

« Dans son empressement à se mettre au jeu, M. de Karkoël n'ôta pas ses gants, qui rappelaient par leur perfection ces célèbres gants de Bryan Brummell, coupés par trois ouvriers spéciaux, deux pour la main et un pour le pouce. Il fut le partner de M. de Saint-Albans. La douairière de Hautcardon, qui avait cette place, la lui céda.

« Or, ce Marmor de Karkoël, mesdames, était, pour la tournure, un homme de vingt-huit ans à peu près ; mais un soleil brûlant, des fatigues ignorées, ou des passions peut-être, avaient attaché sur sa face le masque d'un homme de trente-cinq. Il n'était pas beau, mais il était expressif. Ses cheveux étaient noirs, très durs, droits, un peu courts, et sa main les écartait souvent de ses tempes et les rejetait en arrière. Il y avait dans ce mouvement une véritable, mais sinistre éloquence de geste. Il semblait écarter un remords. Cela frappait d'abord, et, comme les choses profondes, cela frappait toujours.

« J'ai connu pendant plusieurs années ce Karkoël, et je puis assurer que ce sombre geste, répété dix fois dans une heure, produisait toujours son effet et faisait venir dans l'esprit de cent personnes la même pensée. Son front régulier, mais bas, avait de l'audace. Sa lèvre rasée (on ne portait pas alors de moustaches comme aujourd'hui) était d'une immobilité à désespérer Lavater, et tous ceux qui croient que le secret de la nature d'un homme est mieux écrit dans les lignes mobiles de sa bouche que dans l'expression de ses yeux. Quand il souriait, son regard ne souriait pas, et il montrait des dents d'un émail de perles, comme ces Anglais, fils de la mer, en ont parfois pour les perdre ou les noircir, à la manière chinoise, dans les flots de leur affreux thé. Son visage était long, creusé aux joues, d'une certaine couleur olive qui lui était naturelle, mais chaudement hâlé, par-dessus, des rayons d'un soleil qui, pour l'avoir si bien mordu, n'avait pas dû être le soleil émoussé de la vaporeuse Angleterre. Un nez long et droit, mais qui dépassait la courbe du front, partageait ses deux yeux noirs à la

Macbeth, encore plus sombres que noirs et très rapprochés, ce qui est, dit-on, la marque d'un caractère extravagant ou de quelque insanité intellectuelle. Sa mise avait de la recherche. »

2.1.1.5. Les dandys maupassantiens

Si Maupassant met en scène quelques dandys dans ses contes et ses nouvelles, il consacre tout un roman à un dandy : Georges Duroy, alias Bel-Ami, qui est le héros éponyme du livre (1885). Bien que ce roman date de la fin du siècle, nous n'avons pas classé ce dandy dans les dandys fin de siècle, car il ressemble plutôt à ses prédécesseurs qu'à ses contemporains ; cela est dû à la personnalité de Maupassant qui se rapproche plus de Flaubert que de Zola. *Bel-Ami* retrace l'ascension d'un simple employé des chemins de fer du Nord qui sort de la misère et qui gravit tous les échelons d'un grand journal parisien et épouse la fille de son directeur. Parti de rien, il devient ainsi maître de la presse, puis très vite du pouvoir.

George Duroy est la figure de l'arriviste absolu qui, en habile manipulateur, parvient au sommet de la pyramide sociale parisienne en se servant des femmes. En effet, il comprend très vite que, dans la société décadente où les hommes vaquent à leurs occupations mercantiles, les femmes détiennent un pouvoir immense et sont toutes des facteurs d'élévation sociale. Bel homme, élégant, il possède un important potentiel de séduction dont il est fier.

Extrait 1 : Bel-Ami, Maupassant, p.23

« Il marchait ainsi qu'au temps où il portait l'uniforme des hussards, la poitrine bombée, les jambes un peu entrouvertes comme s'il venait de descendre de cheval ; et il avançait brutalement dans la rue pleine de monde, heurtant les épaules, poussant les gens pour ne point se déranger de sa route. Il inclinait légèrement sur l'oreille son chapeau à haute forme assez défraîchi, et battait le pavé de son talon. Il avait l'air de toujours défier quelqu'un, les passants, les maisons, la ville entière, par chic de beau soldat tombé dans le civil. Quoique habillé d'un complet de soixante francs, il gardait une certaine élégance tapageuse, un peu commune, réelle cependant. Grand, bien fait, blond, d'un blond châtain vaguement roussi, avec une moustache retroussée, qui semblait mousser sur sa lèvre, des yeux bleus, clairs, troués d'une pupille toute petite, des cheveux frisés naturellement, séparés par une raie au milieu du crâne, il ressemblait bien au mauvais sujet des romans populaires. »

C'est ainsi que Rachel, Madeleine Forestier, Clotilde de Marrelle, Virginie Walter et Suzanne lui permettent de gravir un à un les barreaux de l'échelle sociale.

George Duroy est un dandy particulier. En effet, il n'a pas comme le dandy authentique, conscience d'un intérêt esthétique supérieur. Il utilise son élégance pour accomplir, sans scrupule et avec muflerie, ses basses besognes. Il n'a ni l'envergure d'un Rastignac ni le naturel d'un Henry de Marsay. Il n'a pas non plus l'impassibilité du dandy véritable : il s'emporte très facilement et fait preuve d'une grande jalousie. En cela, il reste bien un héros maupassantien, avec ses déshonneurs, ses vilénies et ses lâchetés. En effet, Maupassant, en digne disciple de Schopenhauer, reste un grand pessimiste.

2.1.2. Les dandys fin de siècle

Dans les années 80-90, apparaît un nouveau genre de dandy : le dandy-esthète, avatar singulier du dandy authentique, perversion même de ce dandy. Si, comme son prédécesseur,

il manifeste un besoin d'absolu et de singularité et joue sa vie à la manière d'un acteur, il adopte un paraître et un comportement différent. En effet, l'élégance austère de la mise du dandy de la première génération fait place à une excentricité vestimentaire et l'impavidité est remplacée par une frénésie qui se complaît dans un artifice total, teinté de perversité. De plus, alors que l'effémination n'était que limitée chez les dandys historiques, le dandy-esthète sacrifie à l'idéal androgyne par lequel il séduit infiniment. En effet, non seulement il usurpe une fonction aux femmes, mais il l'a fait accepter et par les femmes et par les hommes.

Mais, bien qu'il intègre des caractéristiques féminines, le dandy-esthète est loin d'instaurer avec les femmes une complicité qui paraîtrait tout-à-fait normale. Bien au contraire, il ne fait qu'exacerber les différences et instituer entre eux une distance infranchissable, prétexte à tous les dénigrement et à toutes les répulsions. Il fait preuve le plus souvent d'une misogynie outrancière, souvent accompagnée de la tentation homosexuelle. En fait, son androgynie est la marque de sa propre identité qu'il recherche et qu'il épuise dans un isolement mortifère. En effet, les dandys de l'époque décadente se replient sur eux-mêmes, ne s'intéressent qu'à eux-mêmes et prennent l'apparence d'individus misanthropes, dont les aspirations esthétiques confinent au délire. Le caractère négatif du dandy-esthète relève des pratiques naturalistes qui font de l'être un objet, une sous-espèce du paysage.

2.1.2.1. Maxime Saccard

Dans *Les Rougon-Macquart*, Zola décrit la décadence d'une lignée qui sur plusieurs générations voit peser sur elle la folie de l'aïeule fondatrice, Adélaïde. Dans *La Curée*, deuxième roman de la série, il peint la vie débauchée de Paris au Second Empire. Aussi, est-il normal d'y rencontrer le dandy fin de race, le dandy androgyne, dans la personne de Maxime Saccard.

Maxime, fils d'Aristide Bougon, dit Saccard, est la figure du dandy jeune et élégant. Du dandy historique, il a bien les caractéristiques : la quête de l'originalité et du raffinement, le plaisir d'étonner, la satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné, la propension à la provocation, le goût du luxe, l'expression de l'ennui (il est blasé), le cynisme et l'art de la manipulation. Mais, en lui donnant un physique androgyne, Zola en fait le symbole de la décadence de la haute société impériale. Tout au long de l'évolution de Maxime, il rappelle son côté efféminé. Maxime aime le plaisir facile avec une passivité de fille. Déjà au collège, Maxime a des tendances homosexuelles. Son éducation sentimentale est faite par un couple de lesbiennes (Adeline et Suzanne). S'il est attiré par Louise de Mareuil, c'est qu'elle a l'air d'un garçon. Et pour que l'inceste, avec Renée la femme de son père, soit possible, il faut qu'elle soit homme et lui fille :

Extraits : Zola, *La Curée*, p.100, p.110-111, p.113-114

« La jeune femme se glissa dans la voiture, très émue, le cœur battant délicieusement, comme si elle fût allée à quelque rendez-vous d'amour. Maxime, en toute philosophie, fumait, à moitié endormi dans un coin du fiacre. Il voulut jeter son cigare, mais elle l'en empêcha, et comme elle cherchait à lui retenir le bras, dans l'obscurité, elle lui mit la main en plein sur la figure, ce qui les amusa beaucoup tous les deux.

– Je te dis que j'aime l'odeur du tabac, s'écria-t-elle. Garde ton cigare... Puis, nous nous débauchons, ce soir... Je suis un homme, moi. »

« Maxime la regardait à travers la fumée de son cigare. Il la trouvait originale. Par moments, il n'était plus bien sûr de son sexe ; la grande ride qui lui traversait le front, l'avancement boudeur de ses lèvres, son air indécis de myope, en faisaient n grand jeune homme ; d'autant plus que sa longue blouse de satin noir allait si haut, qu'on voyait à peine, sous le menton, une ligne du cou blanche et grasse. Elle se laissait regarder avec un sourire, ne bougeant plus la tête, le regard perdu, la parole ralentie. »

« Maxime, dans son coin, rêvait aussi avec quelque ennui. Il était fâché de l'aventure. Il s'en prenait au domino de satin noir. Avait-on jamais vu une femme se fagoter de la sorte ! On ne lui voyait pas même le cou. Il l'avait prise pour un garçon, il jouait avec elle, et ce n'était pas sa faute si le jeu était devenu sérieux. Pour sûr, il ne l'aurait pas touchée du bout des doigts, si elle avait seulement montré un coin d'épaule. Il se serait souvenu qu'elle était la femme de son père. Puis, comme il n'aimait pas les réflexions désagréables, il se pardonna. Tant pis, après tout ! il tâcherait de ne plus recommencer. C'était une bêtise. »

Zola n'a aucune sympathie pour Maxime. Il peint son personnage en moraliste : être efféminé et surtout homosexuel est pour lui une tare.

2.1.2.2. Des Esseintes

Dans l'œuvre de Huysmans, le dandysme s'articule autour du problème de l'ennui qui est érigé en fétiche. Dans *A Rebours*, dont l'action se situe à la fin du XIX^e, le héros, le duc Des Esseintes, être cynique, écœuré par la vie qu'il mène à Paris, décide de fuir la médiocrité sous toutes ses formes : celle de la société dans laquelle il vit, celle de la nature, mais aussi celle de la littérature et l'art contemporains. Pour ce faire, il se retire dans son manoir de Fontenay aux Roses et consacre son temps à la recherche du Beau. Il vit alors à rebours de son siècle, de ses contemporains et de leurs habitudes.

Des Esseintes est un dandy particulier. Il rappelle bien le dandy authentique : il est assez riche pour satisfaire matériellement à tous ses désirs ; il a horreur du matérialisme industriel de son époque (c'est pourquoi, il s'entoure de bibelots d'antiquaire et d'œuvres d'art, manie qui trahit non seulement son fétichisme, mais aussi son narcissisme) ; il se caractérise par la distinction de son esprit et par ses goûts en matière d'art et de littérature ; il a un amour de l'artifice et une forte sensibilité artistique. Mais, alors que le dandy authentique recherche le contact de la société contemporaine, même s'il souffre de son pourrissement et de son écroulement moral, car il en vit (il a besoin de s'exhiber), Des Esseintes préfère l'idée du monde au monde lui-même. Reclus, paranoïaque, oublié, il poursuit cependant sa quête en s'efforçant de sublimer un quotidien dont la vulgarité le sidère. Mais, l'artifice n'est pas capable de prendre le dessus comme chez le dandy authentique. Des Esseintes n'a plus pour objectif la manifestation intransigeante d'une singularité, mais la recherche systématique d'une jouissance sensorielle. L'ennui s'exprime corporellement chez lui par la névrose. Soumis aux rigueurs du fétichisme, il développe toutes sortes de troubles fonctionnels liés à la perception, à la digestion et à la sexualité. Il a beau insister sur le fait qu'il est un homme, il laisse apparaître constamment d'importants signes de féminité. De plus, il entretient un culte de la perversion, comme dans les deux épisodes suivants :

Extraits 1 : Huysmans, A Rebours, p.48, p.75-76

« Il y avait de cela quelques années, il s'était croisé, rue de Rivoli, un soir, avec un galopin d'environ seize ans, un enfant pâlot et futé, tentant de même qu'une fille. Il suçait péniblement une cigarette dont le papier crevait,

percé par les bûches pointues du caporal. Tout en pestant, il frottait sur sa cuisse des allumettes de cuisine qui ne partaient point ; il les usa toutes. Apercevant alors des Esseintes qui l'observait, il s'approcha, la main sur la visière de sa casquette et lui demanda poliment du feu. Des Esseintes lui offrit d'aromatiques cigarettes de dubèque, puis il entama la conversation et incita l'enfant à lui conter son histoire.

Elle était des plus simples, il s'appelait Auguste Langlois, travaillait chez un cartonnier, avait perdu sa mère et possédait un père qui le battait comme plâtre.

Des Esseintes l'écoutait pensif : – Viens boire, dit-il. Et il l'emmena dans un café où il lui fit servir de violents punchs. – L'enfant buvait, sans dire mot. – Voyons, fit tout à coup des Esseintes, veux-tu t'amuser, ce soir ? c'est moi qui paye. Et il avait emmené le petit chez madame Laure, une dame qui tenait, rue Mosnier, au troisième, un assortiment de fleuristes, dans une série de pièces rouges, ornées de glaces rondes, meublées de canapés et de cuvettes. »

« Remâchant son dégoût, seul, un jour qu'il se promenait sur l'avenue de Latourg-Maubourg, il fut abordé, près des Invalides, par un tout jeune homme qui le pria de lui indiquer la voie la plus courte pour se rendre à la rue de Babylone. Des Esseintes lui désigna son chemin et, comme il traversait aussi l'esplanade, ils firent route ensemble.

aLa voix du jeune homme insistant, d'une façon inopinée, afin d'être plus amplement renseigné, disant : – Alors vous croyez qu'en prenant à gauche, ce serait plus long ; l'on m'avait pourtant affirmé qu'en obliquant par l'avenue, j'arriverais plus tôt, – était, tout à la fois, suppliante et timide, très basse et douce.

Des Esseintes le regarda. Il paraissait échappé du collège, était pauvrement vêtu d'un petit veston de cheviote lui étreignant les hanches, dépassant à peine la chute des reins, d'une culotte noire, collante, d'un col rabattu, échancré sur une cravate bouffante bleu foncé, à vermicelles blancs, forme La Vallière. Il tenait à la main un livre de classe cartonné, et il était coiffé d'un melon brun, à bords plats.

La figure était troublante ; pâle et tirée, assez régulière sous les longs cheveux noirs, elle était éclairée par de grands yeux humides, aux paupières cernées de bleu, rapprochés du nez que pointillaient d'or quelques rousseurs

et sous lequel s'ouvrait une bouche petite, mais bordée de grosses lèvres, coupées, au milieu, d'une raie ainsi qu'une cerise.

Ils se dévisagèrent, pendant un instant, en face, puis le jeune homme baissa les yeux et se rapprocha ; son bras frôla bientôt celui de des Esseintes qui ralentit le pas, considérant, songeur, la marche balancée de ce jeune homme.

Et du hasard de cette rencontre, était née une défiante amitié qui se prolongea durant des mois ; des Esseintes n'y pensait plus sans frémir ; jamais il n'avait supporté un plus attirant et un plus impérieux fermage ; jamais il n'avait connu des périls pareils, jamais aussi il ne s'était senti plus douloureusement satisfait. »

Ces deux épisodes montrent la valeur transgressive de la sexualité, car Des Esseintes n'est pas homosexuel de nature. Pour lui, il ne s'agit pas de biologie, mais de sociologie. On retrouve la même tentative dans l'expérience avec Miss Urania. Il vit avec cette femme, hermaphrodite, voire masculine, une relation homosexuelle qui le féminise. Mais, l'effet ne perdure pas : la jouissance de Des Esseintes s'arrête au moment où Miss Urania se révèle être une maîtresse ordinaire. Déçu de la voir se transposer dans le genre féminin, il retrouve son impuissance. En fait, Des Esseintes n'est puissant que lorsqu'il se féminise. Pour être viril, il lui faut effectuer une inversion des genres sexuels.

Extraits 2 : Huysmans, A Rebours, p.48, p.75-76

« C'était miss Urania, une Américaine, au corps bien découplé, aux jambes nerveuses, aux muscles d'acier, aux bras de fonte.

Elle avait été l'une des acrobates les plus renommées du Cirque.

Des Esseintes l'avait, durant de longues soirées, attentivement suivie ; les premières fois, elle lui était apparue telle qu'elle était, c'est-à-dire solide et belle, mais le désir de l'approcher ne l'étreignit point ; elle n'avait rien qui

la recommandât à la convoitise d'un blasé, et cependant il retourna au Cirque alléché par il ne savait quoi, poussé par un sentiment difficile à définir.

Peu à peu, en même temps qu'il l'observait, de singulières conceptions naquirent ; à mesure qu'il admirait sa souplesse et sa force, il voyait un artificiel changement de sexe se produire en elle ; ses singeries gracieuses, ses mièvreries de femelle s'effaçaient de plus en plus, tandis que se développaient, à leur place, les charmes agiles et puissants d'un mâle ; en un mot, après avoir tout d'abord été femme, puis, après avoir hésité, après avoir avoisiné l'androgynie, elle semblait se résoudre, se préciser, devenir complètement un homme.

Alors, de même qu'un robuste gaillard s'éprend d'une fille grêle, cette clownesse doit aimer, par tendance, une créature faible, ployée, pareille à moi, sans souffle, se dit des Esseintes ; à se regarder, à laisser agir l'esprit de comparaison, il en vint à éprouver, de son côté, l'impression que lui-même se féminisait, et il envia décidément la possession de cette femme, aspirant ainsi qu'une fillette chlorotique, après le grossier hercule dont les bras la peuvent broyer dans une étreinte.

Cet échange de sexe entre miss Urania et lui, l'avait exalté ; nous sommes voués l'un à l'autre, assurait-il ; à cette subite admiration de la force brutale jusqu'alors exécrée, se joignit enfin l'exorbitant attrait de la boue, de la basse prostitution heureuse de payer cher les tendresses malotruées d'un souteneur.

En attendant qu'il se décidât à séduire l'acrobate, à entrer, si faire se pouvait, dans la réalité même, il confirmait ses rêves, en posant la série de ses propres pensées sur les lèvres inconscientes de la femme, en relisant ses intentions qu'il plaçait dans le sourire immuable et fixe de l'histrienne tournant sur son trapèze.

Un beau soir, il se résolut à dépêcher les ouvreuses. Miss Urania crut nécessaire de ne point céder, sans une préalable cour ; néanmoins elle se montra peu farouche, sachant par les oui-dire, que des Esseintes était riche et que son nom aidait à lancer les femmes.

Mais aussitôt que ses vœux furent exaucés, son désappointement dépassa le possible. Il s'était imaginé l'Américaine, stupide et bestiale comme un lutteur de foire, et sa bêtise était malheureusement toute féminine. Certes, elle manquait d'éducation et de tact, n'avait ni bon sens ni esprit, et elle témoignait d'une ardeur animale, à table, mais tous les sentiments enfantins de la femme subsistaient en elle ; elle possédait le caquet et la coquetterie des filles entichées de balivernes ; la transmutation des idées masculines dans son corps de femme n'existait pas. »

Le personnage de Des Esseintes et la société telle qu'il nous la décrit nous donnent une image presque apocalyptique de la fin du siècle : une époque de décadence.

2.1.2.3. Dorian Gray

Dans *Le Portrait de Dorian Gray* (1890), roman unique du dandy irlandais Oscar Wilde, on assiste à la collusion systématique entre la figure de l'androgynie et celle du dandy. Notons que Wilde s'est inspiré d'*A Rebours* pour écrire ce roman et que son héros rappelle par certains côtés Des Esseintes, surtout dans ce qu'il révèle d'obsessionnel et de vaniteux.

Rappelons l'histoire : Basil Hallward, peintre reconnu a fait le portrait de Dorian Gray, qui est magnifique. Tout au long du roman, Oscar Wilde insiste sur la beauté de ce dandy androgynie et laisser planer un arrière-plan d'homosexualité, comme dans le passage suivant, exposant les réflexions de Lord Henry, un ami du peintre.

Extrait 1 : Oscar Wilde, Le Portrait de Dorian Gray, p.32-34

«Comme il avait été charmant au dîner de la veille, lorsqu'avec ses beaux yeux et ses lèvres frémissantes de plaisir et de crainte, il s'était assis en face de lui au club, les bougies pourprées mettant une roseur sur son beau visage ravi. Lui parler était comme si l'on eût joué sur un violon exquis. Il répondait à tout, vibrait à chaque trait... Il y avait quelque chose de terriblement séducteur dans l'action de cette influence ; aucun exercice qui y fut comparable. Projeter son âme dans une forme gracieuse, l'y laisser un instant reposer et entendre ensuite ses idées répétées comme par un écho, avec en plus toute la musique de la passion et de la jeunesse, transporter son tempérament dans un autre, ainsi qu'un fluide subtil ou un étrange parfum : c'était là, une

véritable jouissance, peut être la plus parfaite de nos jouissances dans un temps aussi borné et aussi vulgaire que le nôtre, dans un temps grossièrement charnel en ses plaisirs, commun et bas en ses aspirations... C'est qu'il était un merveilleux échantillon d'humanité, cet adolescent que par un si étrange hasard, il avait rencontré dans l'atelier de Basil ; on en pouvait faire un absolu type de beauté. Il incarnait la grâce, et la blanche pureté de l'adolescence, et toute la splendeur que nous ont conservée les marbres grecs. Il n'est rien qu'on n'en eût pu tirer. Il eût pu être un Titan aussi bien qu'un joujou. Quel malheur qu'une telle beauté fût destinée à se faner ! Et Basil, comme il était intéressant, au point de vue du psychologue ! Un art nouveau, une façon inédite de regarder l'existence suggérée par la simple présence d'un être inconscient de tout cela ; c'était l'esprit silencieux qui vit au fond des bois et court dans les plaines, se montrant tout à coup, Dryade non apeurée, parce qu'en l'âme qui le recherchait avait été évoquée la merveilleuse vision par laquelle sont seules révélées les choses merveilleuses ; les simples apparences des choses se magnifiant jusqu'au symbole, comme si elles n'étaient que l'ombre d'autres formes plus parfaites qu'elles rendraient palpables et visibles... Comme tout cela était étrange ! Il se rappelait quelque chose d'analogue dans l'histoire. N'était-ce pas Platon, cet artiste en pensées, qui l'avait le premier analysé ? N'était-ce pas Buonarroti qui l'avait ciselé dans le marbre polychrome d'une série de sonnets ? Mais dans notre siècle, cela était extraordinaire... Oui, il essaierait d'être à Dorian Gray, ce que, sans le savoir, l'adolescent était au peintre qui avait tracé son splendide portrait. Il essaierait de le dominer, il l'avait même déjà fait. Il ferait sien cet être merveilleux. Il y avait quelque chose de fascinant dans ce fils de l'Amour et de la Mort ».

Dorian est un dandy sans s'en apercevoir. Il ne voit rien sur les chemins de la dépravation tracés par Lord Henry, lui-même dandy cynique et calculateur, qui en fait sa créature et qui observe, à distance, la dialectique polémique de l'art et de la vie. Il se laisse séduire par les théories de celui-ci sur la jeunesse éternelle et en vient à être jaloux de son portrait :

Extrait 2 : Oscar Wilde, Le Portrait de Dorian Gray, p.25

« Oui, lord Henry Wotton a raison tout à fait. La jeunesse est la seule chose qui vaille. Quand je m'apercevrai que je vieillis, je me tuerai !

Hallward pâlit et prit sa main.

– Dorian ! Dorian, cria-t-il, ne parlez pas ainsi ! Je n'eus jamais un ami tel que vous et jamais je n'en aurai un autre ! Vous ne pouvez être jaloux des choses matérielles, n'est-ce pas ? N'êtes-vous pas plus beau qu'aucune d'elles ?

– Je suis jaloux de toute chose dont la beauté ne meurt pas. Je suis jaloux de mon portrait !... Pourquoi gardera-t-il ce que moi je perdrai. Chaque moment qui passe me prend quelque chose, et embellit ceci. Oh ! si cela pouvait changer ! Si ce portrait pouvait vieillir ! Si je pouvais rester tel que je suis !... Pourquoi avez-vous peint cela ? Quelle ironie, un jour ! Quelle terrible ironie !

Des larmes brûlantes emplissaient ses yeux... Il se tordait les mains. Soudain il se précipita sur le divan et ensevelit sa face dans les coussins, à genoux comme s'il priait...

– Voilà votre œuvre, Harry, dit le peintre amèrement.

Lord Henry leva les épaules. »

Alors, Dorian formule le souhait que le tableau vieillisse à sa place pour pouvoir garder lui-même sa beauté d'homme jeune et élégant. Son vœu est exaucé et, pour éviter la découverte de son terrible secret, il enferme son tableau dans une ancienne salle d'étude. A partir de là, sa vie change : il recherche des plaisirs de plus en plus raffinés, s'entoure des objets les plus rares, consacre beaucoup de temps à embellir sa propre image, mais commet aussi les plus grands méfaits (comme l'assassinat du peintre Basil). La déchéance, dans laquelle il s'enfonce progressivement et dont il tire une jouissance perverse, est inscrite dans son androgynie.

Certes, Dorian reste jeune et beau, mais il vit sans passé et sans avenir, figé dans l'instant présent. Il perd le sens de son existence. Il ne résiste au temps que comme œuvre d'art. Quant au tableau, celui-ci reflète la noirceur de son âme et porte peu à peu les stigmates de la vieillesse. L'image peinte de Dorian prend peu à peu sa part d'homme. Elle agit alors comme une sorte de conscience et sa seule pensée lui gâche ses plaisirs. C'est pourquoi, Dorian décide de la détruire. Le roman s'achève sur la découverte d'un vieillard mort, un poignard au cœur. La perfection androgyne de Dorian n'a pu trouver d'adversaire à sa mesure que dans la mort.

2.1.2.4. Charles Swann

Dans *La Recherche du temps perdu*, Marcel Proust a créé des personnages de dandys inoubliables comme Charles Swann, le Baron Charlus et son neveu, le marquis de Saint-Loup-en-Bray. Le premier d'entre eux est le personnage central de *Du côté de chez Swann*, ouvrage de notre corpus.

Charles Swann est un dandy aux cheveux roux, aux yeux verts, portant la moustache et un monocle discret et élégant. Fils d'une famille juive très fortunée, ami intime du Prince de Galles, il fréquente l'apanage des nouveaux riches, mais ne se vante jamais de ses relations. D'ailleurs, personne dans sa ville natale n' imagine qu'il est un mondain menant à Paris une vie brillante. Il est une sorte de Brummell discret. Homme d'un goût parfait, cultivé, il s'impose par son intelligence artistique, son tact charmant et ses manières exquises. La mondanité est pour lui une seconde nature. C'est un dandy-esthète et peut être considéré comme l'exemple type du dandy de La Belle Epoque. Il est tellement féru d'art classique qu'il ne peut aimer et apprécier une personne que si elle présente une ressemblance quelconque avec une œuvre d'art, comme c'est le cas avec Odette du Crécy. Il ne dissocie pas l'art de la vie. Il a besoin de recréer les êtres qu'il côtoie par le biais de l'art, afin de cacher leurs imperfections. Il veut, comme le dandy authentique, que la vie soit une œuvre d'art.

Extrait : Marcel Proust, Du côté de chez Swann, p.175-177

«Debout à côté de lui, laissant couler le long de ses joues ses cheveux qu'elle avait dénoués, fléchissant une jambe dans une attitude légèrement dansante pour pouvoir se pencher sans fatigue vers la gravure qu'elle regardait, en inclinant la tête, de ses grands yeux, si fatigués et maussades quand elle ne s'animait pas, elle frappa Swann par sa ressemblance avec cette figure de Zéphora, la fille de Jéthro, qu'on voit dans une fresque de la chapelle Sixtine. Swann avait toujours eu ce goût particulier d'aimer à retrouver dans la peinture des maîtres non pas seulement les caractères généraux de la réalité qui nous entoure, mais ce qui semble au contraire le moins susceptible de généralité, les traits individuels des visages que nous connaissons : ainsi, dans la matière d'un buste du doge Loredan par Antoine Rizzo, la saillie des pommettes, l'obliquité des sourcils, enfin la ressemblance criante de son cocher Rémi ; sous les couleurs d'un Ghirlandajo, le nez de M. de Palancy ; dans un portrait de Tintoret, l'envahissement du gras de la joue par l'implantation des premiers poils des favoris, la cassure du nez, la pénétration du regard, la congestion des paupières du docteur du Boulbon. (...). Il la regardait ; un fragment de la fresque apparaissait dans son visage et dans son corps, que dès lors il chercha toujours à y retrouver soit qu'il fût auprès d'Odette, soit qu'il pensât seulement à elle, et bien qu'il ne tint sans doute au chef-d'oeuvre florentin que parce qu'il le retrouvait en elle, pourtant cette ressemblance lui conférait à elle aussi une beauté, la rendait plus précieuse. Swann se reprocha d'avoir méconnu le prix d'un être qui eût paru adorable au grand Sandro, et il se félicita que le plaisir qu'il avait à voir Odette trouvât une justification dans sa propre culture esthétique. Il se dit qu'en associant la pensée d'Odette à ses rêves de bonheur il ne s'était pas résigné à un pis aller aussi imparfait qu'il l'avait cru jusqu'ici, puisqu'elle contenait en lui ses goûts d'art les plus raffinés. Il oubliait qu'Odette n'était pas plus pour cela une femme selon son désir, puisque précisément son

Le dandysme dans la littérature

désir avait toujours été orienté dans un sens opposé à ses goûts esthétiques. Le mot d'« oeuvre florentine » rendit un grand service à Swann. Il lui permit, comme un titre, de faire pénétrer l'image d'Odette dans un monde de rêves, où elle n'avait pas eu accès jusqu'ici et où elle s'imprégna de noblesse. Et tandis que la vue purement charnelle qu'il avait eue de cette femme, en renouvelant perpétuellement ses doutes sur la qualité de son visage, de son corps, de toute sa beauté, affaiblissait son amour, ces doutes furent détruits, cet amour assuré quand il eut à la place pour base les données d'une esthétique certaine ; sans compter que le baiser et la possession qui semblaient naturels et médiocres s'ils lui étaient accordés par une chair abîmée, venant couronner l'adoration d'une pièce de musée, lui parurent devoir être surnaturels et délicieux. »

On retrouve bien là le fétichisme du dandy. D'autre part, si Charles Swann est un esthète, il n'est pas un créateur. Il reste un amateur d'art. Il a bien en chantier la biographie du peintre flamand Vermeer. Mais, pour lui, la création est impossible. Elle est sans cesse ajournée et remise au lendemain. Cette attitude relève bien du dandysme, puisque, pour le dandy, l'art est dans la vie même.

2.1.3. Les femmes-dandys

Le dandysme originel est masculin. En effet, la masculinité du dandy s'inscrit dans une époque et dans une culture bourgeoise phallocrate. Mais, on rencontre, parmi les personnages de roman, des femmes qui ont l'étoffe de vrais dandys. L'archétype de ces femmes-dandys est sans aucun doute la marquise de Merteuil (héroïne des *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, 1782). Socialement émancipée, autonome, elle a construit sa vie en marge des conventions : elle intègre les codes et les usages pour mieux les détourner, elle est scandaleuse. De plus, elle contient ses souffrances et paraît indifférente à la douleur, car, dès sa jeunesse, elle s'est livrée à une ascèse intransigeante pour ne pas être le jouet de ses émotions. Enfin, elle réifie ses partenaires.

2.1.3.1. Emma Bovary

Dans son article *Madame Bovary* (1857), Baudelaire, alors qu'il exclut les femmes du dandysme (cf. *Mon Cœur mis à nu*), est le premier à souligner le caractère androgyne d'Emma et à voir du dandysme en elle. En effet, l'héroïne éponyme du roman de Flaubert représente le suprême paradoxe d'un dandy femelle. Si Flaubert accentue bien la féminité de son héroïne en la détachant sur le fond atone et asexué des bourgeois de province, il fait allusion à plusieurs reprises à sa virilité. En effet, l'élément masculin est morcelé, dispersé tout au long du roman :

Extraits 1 : Flaubert, Madame Bovary, p.11, p.142, p.205 et p.214

« Son cou sortait d'un col blanc, rabattu. Ses cheveux, dont les deux bandeaux noirs semblaient chacun d'un seul morceau, tant ils étaient lisses, étaient séparés sur le milieu de la tête par une raie fine, qui s'enfonçait légèrement selon la courbe du crâne ; et, laissant voir à peine le bout de l'oreille, ils allaient se confondre par derrière en un chignon abondant, avec un mouvement ondulé vers les tempes, que le médecin de campagne remarqua là pour la première fois de sa vie. Ses pommettes étaient roses. Elle portait, comme un homme, passé entre deux boutons de son corsage, un lorgnon d'écaïlle. »

« Par l'effet seul de ses habitudes amoureuses, madame Bovary changea d'allures. Ses regards devinrent plus hardis, ses discours plus libres ; elle eut même l'inconvenance de se promener avec M. Rodolphe, une cigarette à la bouche, comme pour narguer le monde ; enfin, ceux qui doutaient encore ne doutèrent plus quand on la vit,

un jour, descendre de l'Hirondelle, la taille serrée dans un gilet, à la façon d'un homme ; et madame Bovary mère, qui, après une épouvantable scène avec son mari, était venue se réfugier chez son fils, ne fut pas la bourgeoise la moins scandalisée. »

« Quel débordement, le jeudi d'après, à l'hôtel, dans leur chambre, avec Léon ! Elle rit, pleura, chanta, dansa, fit monter des sorbets, voulut fumer des cigarettes, lui parut extravagante, mais adorable, superbe. Il ne savait pas quelle réaction de tout son être la poussait davantage à se précipiter sur les jouissances de la vie. Elle devenait irritable, gourmande, et voluptueuse ; et elle se promenait avec lui dans les rues, tête haute, sans peur, disait-elle, de se compromettre. »

« Madame était dans sa chambre. On n'y montait pas. Elle restait là tout le long du jour, engourdie, à peine vêtue, et, de temps à autre, faisant fumer des pastilles du sérail qu'elle avait achetées à Rouen, dans la boutique d'un Algérien. »

Comme Emma ne peut pas réaliser librement sa nature féminine, faute de partenaire digne d'elle, il lui faut devenir homme elle-même. C'est ainsi que dans ses relations avec ses amants, elle se montre souveraine et exigeante. Par exemple, elle demande à Rodolphe de l'emmener à l'étranger et va jusqu'à pousser Léon à dérober de l'argent dans son étude. Il y a chez elle un amour exclusif de la séduction et de la domination, propre au dandy, comme le remarque Léon dans le passage suivant :

Extrait 2 : Flaubert, Madame Bovary, p.206

« Elle voulut qu'il se vêtît tout en noir et se laissa pousser une pointe au menton, pour ressembler aux portraits de Louis XIII. Elle désira connaître son logement, le trouva médiocre ; il en rougit, elle n'y prit garde, puis lui conseilla d'acheter des rideaux pareils aux siens, et comme il objectait la dépense :

– Ah ! ah ! tu tiens à tes petits écus ! dit-elle en riant.

Il fallait que Léon, chaque fois, lui racontât toute sa conduite, depuis le dernier rendez-vous. Elle demanda des vers, des vers pour elle, une pièce d'amour en son honneur ; jamais il ne put parvenir à trouver la rime du second vers, et il finit par copier un sonnet dans un keepsake. Ce fut moins par vanité que dans le seul but de lui complaire. Il ne discutait pas ses idées ; il acceptait tous ses goûts ; il devenait sa maîtresse plutôt qu'elle n'était la sienne. Elle avait des paroles tendres avec des baisers qui lui emportaient l'âme. Où donc avait-elle appris cette corruption, presque immatérielle à force d'être profonde et dissimulée ? »

En digne héroïne de Flaubert, Emma ne supporte pas la médiocrité qui l'entoure et l'étouffe, ainsi que les idées reçues. Le rêve est, pour elle, une façon privilégiée de s'évader de la laideur du monde qui l'entoure et d'échapper à la platitude existentielle. Elle est en quête de perfection, d'absolu. En fait, Emma est un dandy aux ambitions démesurées, qui croit que la vie est semblable à un roman et qui recherche la perfection au milieu des mortels. Mais, elle ne trouve personne autour d'elle pour la détourner de ses rêves : Homais et Rodolphe (sorte de dandy décadent) sont des représentants de la médiocrité et de la bêtise. Elle n'a trouvé aucun mentor qui puisse l'aider dans sa quête. Ainsi, au terme de sa quête, toujours prisonnière de ses rêves, reste-t-elle désabusée, meurtrie, froide et humiliée. Le rêve l'amène vers la mort.

2.1.3.2. Deux diaboliques

Dans *Les Diaboliques*, la femme est avant tout une initiatrice du dandy. Elle est pour lui un modèle, mais un modèle négatif. En fait, dans son souci de constituer un mythe du dandy à l'image positive, Barbey d'Aurevilly le débarrasse de ses potentialités maléfiques en les projetant sur les femmes : celles-ci sont l'enfer ; elles soutirent l'âme de l'homme ; en un mot, elles sont diaboliques, comme par exemple Rosalba (*A un dîner d'athées*), La Duchesse de Sierra Leone (*La Vengeance d'une femme*) ou encore Alberte (*Le Rideau cramoisi*). Mais, certaines de ces femmes ont les qualités d'un dandy, comme la Comtesse de Stasseville du Tremblay, dans *Le Dessous de cartes d'une partie de whist*. Celle-ci perd son argent au whist avec une totale indifférence. Elle affiche une élégance sobre et rigide, un humour froid et un flegme anglais.

Extrait 1 : Barbey d'Aurevilly, *Le Bonheur dans le crime*, p.60-61

« La quatrième personne de cette partie, la comtesse de Stasseville, ajoutait mon parent, perdit son argent avec l'indifférence aristocratique qu'elle mettait à tout. Peut-être fut ce de cette partie de whist que son sort fut décidé, là où se font les destinées. Qui comprend un seul mot à ce mystère de la vie ?... Personne n'avait alors d'intérêt à observer la comtesse. Le salon ne fermentait que du bruit des jetons et des fiches... Il aurait été curieux de surprendre dans cette femme, jugée alors et rejugée un glaçon poli et coupant, si ce qu'on a cru depuis et répété tout bas avec épouvante, a daté de ce moment-là. « La comtesse du Tremblay de Stasseville était une femme de quarante ans, d'une très faible santé, pâle et mince, mais d'un mince et d'un pâle que je n'ai vus qu'à elle. Son nez bourbonien, un peu pincé, ses cheveux châtain clair, ses lèvres très fines, annonçaient une femme de race, mais chez qui la fierté peut devenir aisément cruelle. Sa pâleur teintée de soufre était malade. »

Citons encore une autre diabolique femme-dandy : Hauteclair Stassin, la maîtresse d'armes qui finit par épouser Serlon de Saligny, après qu'elle eût empoisonné son épouse. Mais, ici, au lieu de souligner l'androgynie du dandy, Barbey crée un cas rare de couple dandy androgyne. Les deux dandys se complètent et se ressemblent au point que le Comte a quelque chose de féminin.

Extrait 2 : Barbey d'Aurevilly, *Le Bonheur dans le crime*, p.60-61

« C'étaient un homme et une femme, tous deux de haute taille, et qui, dès le premier regard que je leur jetai, me firent l'effet d'appartenir aux rangs élevés du monde parisien. Ils n'étaient jeunes ni l'un ni l'autre, mais néanmoins parfaitement beaux. L'homme devait s'en aller vers quarante sept ans et davantage, et la femme vers quarante et plus... (...). L'homme, élancé et aussi patricien dans sa redingote noire strictement boutonnée, comme celle d'un officier de cavalerie, que s'il avait porté un de ces costumes que le Titien donne à ses portraits, ressemblait par sa tournure

busquée, son air efféminé et hautain, ses moustaches aiguës comme celles d'un chat et qui à la pointe commençaient à blanchir, à un mignon du temps de Henri III ; et pour que la ressemblance fût plus complète, il portait des cheveux courts, qui n'empêchaient nullement de voir briller à ses oreilles deux saphirs d'un bleu sombre, qui me rappelèrent les deux émeraudes que Sbogor portait à la même place... Excepté ce détail ridicule (comme aurait dit le monde) et qui montrait assez de dédain pour les goûts et les idées du jour, tout était simple et dandy comme l'entendait Brummell, c'est-à-dire irrémarquable, dans la tenue de cet homme qui n'attirait l'attention que par lui-même, et qui l'aurait confisquée tout entière, s'il n'avait pas eu au bras la femme, qu'en ce moment, il y avait... Cette femme, en effet, prenait encore plus le regard que l'homme qui l'accompagnait, et elle le captivait plus longtemps. Elle était grande comme lui. Sa tête atteignait presque à la sienne. Et, comme elle était aussi tout en noir, elle faisait penser à la grande Isis noire du Musée Égyptien, par l'ampleur de ses formes, la fierté mystérieuse et la force. Chose étrange ! dans le rapprochement de ce beau couple, c'était la

femme qui avait les muscles, et l'homme qui avait les nerfs... Je ne la voyais alors que de profil ; mais, le profil, c'est l'écueil

de la beauté ou son attestation la plus éclatante. Jamais, je crois, je n'en avais vu de plus pur et de plus altier. Quant à ses yeux, je n'en pouvais juger, fixés qu'ils étaient sur la panthère, laquelle, sans doute, en recevait une impression magnétique et désagréable, car, immobile déjà, elle sembla s'enfoncer de plus en plus dans cette immobilité rigide, à mesure que la femme, venue pour la voir, la regardait ; et – comme les chats à la lumière qui

les éblouit – sans que sa tête bougeât d'une ligne, sans que la fine extrémité de sa moustache, seulement, frémît, la panthère, après avoir cligné quelque temps, et comme n'en pouvant pas supporter davantage, rentra lentement, sous les coulisses tirées de ses paupières, les deux étoiles vertes de ses regards. Elle se claquemurait .– Eh ! eh ! panthère contre panthère ! – fit le docteur à mon oreille ; – mais le satin est plus fort que le velours. Le satin, c'était la femme, qui avait une robe de cette étoffe miroitante – une robe à longue traîne. Et il avait vu juste, le docteur ! Noire, souple, d'articulation aussi puissante, aussi royale d'attitude, – dans son espèce, d'une beauté égale, et d'un charme encore plus inquiétant, – la femme, l'inconnue, était comme une panthère humaine, dressée devant la panthère animale qu'elle éclipait ; et la bête venait de le sentir, sans doute, quand elle avait fermé les yeux. »

Ainsi, chez Barbey d'Aurevilly, trouve-t-on le renversement des sexes forts et faibles et la stratégie de la dissimulation qui fait de la femme le véritable dandy. Si, dans son œuvre, Barbey d'Aurevilly n'a qu'esquissé le personnage de la femme-dandy, il lui a donné les mêmes caractéristiques que le dandy masculin.

2.2. L'écriture dandy

Certains écrivains se sont laissé tenter par le dandysme. Ce sont des dandys marginaux, puisque, selon Baudelaire, le dandy authentique ne fait rien et surtout se détourne du métier d'écrire. Le plus souvent, leur dandysme transparait dans leur écriture, qu'il s'agisse d'écriture romanesque ou d'écriture poétique. Il y a, chez ces écrivains, jonction de l'écriture et du dandysme. Une même volonté de mise en forme esthétique de soi et de la vie sous-tend dans leur dandysme aussi bien leur conduite sociale que leur création littéraire, et cela malgré leur scepticisme et leur goût de l'oisiveté. Leur dandysme, sans toutefois rompre avec la société qui est leur public, prend ses distances avec elle par l'élégance, la politesse et l'ironie, comme il prend ses distances avec leur œuvre par la fantaisie, le détachement et le paradoxe. Que ce soit dans l'univers romanesque ou bien dans la poésie, on retrouve les mêmes caractéristiques et les mêmes pratiques fétichistes que dans le dandysme mondain : une esthétique du fragment (développement d'un récit fragmentaire ; rupture avec la lecture linéaire), un goût pour l'exhaustivité, une propension à la frivolité, l'expression du mépris, l'art de la litote et de l'épigramme, la recherche du paradoxe, la réification, la torsion de la syntaxe, la création de néologismes, etc.

2.2.1. L'écriture dandy dans l'univers romanesque

Comme étudier l'écriture dandy dans les œuvres romanesques de notre corpus dépasserait le cadre de cette étude, nous donnons deux exemples différents concernant l'une des caractéristiques de cette écriture : l'esthétique du fragment.

2.3.1.1. Le récit fragmentaire chez Barbey d'Aureville

Pour illustrer l'esthétique du fragment chez Barbey d'Aureville, prenons l'exemple du *Dessous de cartes d'une partie de Whist*. Ce récit est fragmentaire pour plusieurs raisons : la nouvelle est divisée en trois grandes parties numérotées dont chacun coïncide avec la mise en place d'un nouveau temps de la narration ; dans chaque partie, la multiplication des portraits retarde le récit (la narration des événements est sacrifiée à la description des personnages) et lui donne l'apparence d'une reconstitution, d'un récit non abouti ; le récit est sans cesse interrompu soit par le conteur lui-même, soit par les auditeurs ; les différentes scènes qui composent le récit ne s'enchaînent pas de façon logique ou chronologique, mais chaque étape vient éclairer la précédente. Un tel texte incite donc à la relecture, afin de retrouver dans les blancs du discours le sens caché de la nouvelle et de rétablir une cohérence entre les scènes décrites. Il donne donc une impression de quelque chose qui reste à dire, ce qui crée une sensation de profondeur. Le passage suivant, correspondant au moment où le narrateur entre dans le salon de la baronne de Mascranny, donne un aperçu de ce texte fragmentaire.

Extrait : Barbey d'Aureville, *Le Bonheur dans le crime*, p.60-61

« ... Les plus beaux romans de la vie – disait-il, quand je m'établis sur mes coussins de canapé, à l'abri des épaules de la comtesse de Damnaglia, – sont des réalités qu'on a touchées du coude, ou même du pied, en passant. Nous en avons tous vu. Le roman est plus commun que l'histoire. Je ne parle pas de ceux-là qui furent des catastrophes éclatantes, des drames joués par l'audace des sentiments les plus exaltés à la majestueuse barbe de l'Opinion ; mais à part ces clameurs très rares, faisant scandale dans une société comme la nôtre, qui était hypocrite hier, et qui n'est plus que lâche aujourd'hui, il n'est personne de nous qui n'ait été témoin de ces faits mystérieux de sentiment ou de passion qui perdent toute une destinée, de ces brisements de cœur qui ne rendent qu'un bruit sourd, comme celui d'un corps tombant dans l'abîme caché d'une oubliette, et par-dessus lequel le monde met ses

mille voix ou son silence. On peut dire souvent du roman ce que Molière disait de la vertu : « Où diable va-t-il se nicher ?... » Là où on le croit le moins, on le trouve ! Moi qui vous parle, j'ai vu dans mon enfance... (...)

Ici, il fit une légère pause. Il exprimait un fait tellement humain, d'une telle expérience d'imagination pour ceux qui en ont un peu, que pas un contradicteur ne s'éleva. Tous les visages peignaient la curiosité la plus vive.

La jeune Sibylle, qui était pliée en deux aux pieds du lit de repos où s'étendait sa mère, se rapprocha d'elle avec une crispation de terreur, comme si l'on eût glissé un aspic entre sa plate poitrine d'enfant et son corset.

– Empêche-le, maman, – dit-elle, avec la familiarité d'une enfant gâtée, élevée pour être une despote, – de nous dire ces atroces histoires qui font frémir.

– Je me tairai, si vous le voulez, mademoiselle Sibylle, – répondit celui qu'elle n'avait pas nommé, dans sa familiarité naïve et presque tendre.

Lui, qui vivait si près de cette jeune âme, en connaissait les curiosités et les peurs ; car, pour toutes choses, elle avait l'espèce d'émotion que l'on a quand on plonge les pieds dans un bain plus froid que la température, et qui coupe l'haleine à mesure qu'on entre dans la saisissante fraîcheur de son eau.

– Sibylle n'a pas la prétention, que je sache, d'imposer silence à mes amis, – fit la baronne en caressant la tête de sa fille, si prématurément pensive. – Si elle a peur, elle a la ressource de ceux qui ont peur : elle a la fuite ; elle

peut s'en aller.

Mais la capricieuse fillette, qui avait peut-être autant d'envie de l'histoire que madame sa mère, ne fuit pas, mais redressa son maigre corps, palpitant d'intérêt effrayé, et jeta ses yeux noirs et profonds du côté du narrateur, comme si elle se fût penchée sur un abîme.

– Eh bien ! contez, – dit Mlle Sophie de Revistal, en tournant vers lui son grand œil brun baigné de lumière, et qui est si humide encore, quoiqu'il ait pourtant diablement brillé. – Tenez, voyez ! – ajouta-t-elle avec un geste imperceptible, – nous écoutons tous.

Et il raconta ce qui va suivre. Mais pourrai-je rappeler, sans l'affaiblir, ce récit, nuancé par la voix et le geste, et surtout faire ressortir le contrecoup de l'impression qu'il produisit sur toutes les personnes rassemblées dans l'atmosphère sympathique de ce salon ?

« J'ai été élevé en province, dit le narrateur, mis en demeure de raconter, – et dans la maison paternelle. Mon père habitait une bourgade jetée nonchalamment les pieds dans l'eau, au bas d'une montagne, dans un pays que je ne nommerai pas, et près d'une petite ville qu'on reconnaîtra quand j'aurai dit qu'elle est, ou du moins qu'elle était, dans ce temps, la plus profondément et la plus féroce aristocratique de France. »

2.2.1.2. Le récit fragmentaire Huysmans

L'esthétique du fragment chez Huysmans est quelque peu différente. Chez lui, le texte reprend sur le mode métaphorique, le schéma de la fétichisation. Il présente l'être comme si c'était une chose, appuyant sur la description des lieux et des corps aux dépens de l'intrigue. Ainsi, dans *A Rebours*, la narration se présente-t-elle comme un catalogue de musée où les objets sont mis en valeur et dotés du statut de fétiches. Huysmans décrit ses personnages à travers la description des objets. Son œil naturaliste décortique l'apparence du personnage au détriment de l'enquête psychologique. Il décrit le personnage comme s'il s'agissait d'un paysage, ce qui brouille la distinction entre le héros et son environnement. Le rôle narratif du héros s'éparpille à travers l'étude de l'environnement. Le passage suivant donne un aperçu de ce type de texte.

Extrait : Huysmans, *A Rebours*, p.8-10

« Lorsque la maison de Fontenay fut prête et agencée, suivant ses désirs et ses plans, par un architecte ; lorsqu'il ne resta plus qu'à déterminer l'ordonnance de l'ameublement et du décor, il passa de nouveau et longuement en revue la série des couleurs et des nuances.

Ce qu'il voulait, c'étaient des couleurs dont l'expression s'affirmât aux lumières factices des lampes ; peu lui importait même qu'elles fussent, aux lueurs du jour, insipides ou rêches, car il ne vivait guère que la nuit, pensant

qu'on était mieux chez soi, plus seul, et que l'esprit ne s'excitait et ne crépitait réellement qu'au contact voisin de l'ombre ; il trouvait aussi une jouissance particulière à se tenir dans une chambre largement éclairée, seul éveillé et debout, au milieu des maisons enténébrées et endormies, une sorte de jouissance où il entraînait peut-être une pointe de vanité, une satisfaction toute singulière, que connaissent les travailleurs attardés alors que, soulevant

les rideaux des fenêtres, ils s'aperçoivent autour d'eux que tout est éteint, que tout est muet, que tout est mort. Lentement, il tria, un à un, les tons.

Le bleu tire aux flambeaux sur un faux vert ; s'il est foncé comme le cobalt et l'indigo, il devient noir ; s'il est clair, il tourne au gris ; s'il est sincère et doux comme la turquoise, il se ternit et se glace.

À moins donc de l'associer, ainsi qu'un adjuvant, à une autre couleur, il ne pouvait être question d'en faire la note dominante d'une pièce.

D'un autre côté, les gris-fer se renfrognent encore et s'alourdissent ; les gris de perle perdent leur azur et se métamorphosent en un blanc sale ; les bruns s'endorment et se froidissent ; quant aux verts foncés, ainsi que les verts empereur et les verts myrte, ils agissent de même que les gros bleus et fusionnent avec les noirs ; restaient donc les verts plus pâles, tels que le vert paon, les cinabres et les laques, mais alors la lumière exile leur bleu et ne détient plus que leur jaune qui ne garde, à son tour, qu'un ton faux, qu'une saveur trouble.

Il n'y avait pas à songer davantage aux saumons, aux maïs et aux roses dont les efféminations contrarieraient les pensées de l'isolement ; il n'y avait pas enfin à méditer sur les violets qui se dépouillent ; le rouge surnage seul, le soir, et quel rouge ! un rouge visqueux, un lie-de-vin ignoble ; il lui paraissait d'ailleurs bien inutile de recourir à cette couleur, puisqu'en s'ingérant de la santonine, à certaine dose, l'on voit violet et qu'il est dès lors facile de se changer, et sans y toucher, la teinte de ses tentures. Ces couleurs écartées, trois demeuraient seulement : le rouge, l'orangé, le jaune.

À toutes, il préférait l'orangé, confirmant ainsi par son propre exemple, la vérité d'une théorie qu'il déclarait d'une exactitude presque mathématique : à savoir, qu'une harmonie existe entre la nature sensuelle d'un individu

vraiment artiste et la couleur que ses yeux voient d'une façon plus spéciale et plus vive.

En négligeant, en effet, le commun des hommes dont les grossières rétines ne perçoivent ni la cadence propre à chacune des couleurs, ni le charme mystérieux de leurs dégradations et de leurs nuances ; en négligeant aussi ces yeux bourgeois, insensibles à la pompe et à la victoire des teintes vibrantes et fortes ; en ne conservant plus alors que les gens aux pupilles raffinées, exercées par la littérature et par l'art, il lui semblait certain que l'oeil de celui d'entre eux qui rêve d'idéal, qui réclame des illusions, sollicite des voiles dans le coucher, est généralement caressé par le bleu et ses dérivés, tels que le mauve, le lilas, le gris de perle, pourvu toutefois qu'ils demeurent

attendris et ne dépassent pas la lisière où ils aliènent leur personnalité et se transforment en de purs violets, en de francs gris.

Les gens, au contraire, qui hussardent, les pléthoriques, les beaux sanguins, les solides mâles qui dédaignent les entrées et les épisodes et seruent, en perdant aussitôt la tête, ceux-là se complaisent, pour la plupart, aux lueurs éclatantes des jaunes et des rouges, aux coups de cymbales des vermillons et des chromes qui les aveuglent et qui les soûlent.

Enfin, les yeux des gens affaiblis et nerveux dont l'appétit sensuel quête des mets relevés par les fumages et les saumures, les yeux des gens surexcités et étiques chérissent, presque tous, cette couleur irritante et malade, aux splendeurs fictives, aux fièvres acides : l'orangé.

Le choix de des Esseintes ne pouvait donc prêter au moindre doute ; mais d'incontestables difficultés se présentaient encore. Si le rouge et le jaune se magnifient aux lumières, il n'en est pas toujours de même de leur composé, l'orangé, qui s'emporte, et se transmue souvent en un rouge capucine, en un rouge feu.

Il étudia aux bougies toutes ses nuances, en découvrit une qui lui parut ne pas devoir se déséquilibrer et se soustraire aux exigences qu'il attendait d'elle ; ces préliminaires terminés, il tâcha de ne pas user, autant que possible, pour son cabinet au moins, des étoffes et des tapis de l'Orient, devenus, maintenant que les négociants enrichis se les procurent dans les magasins de nouveautés, au rabais, si fastidieux et si communs.

Il se résolut, en fin de compte, à faire relier ses murs comme des livres, avec du maroquin, à gros grains écrasés, avec de la peau du Cap, glacée par de fortes plaques d'acier, sous une puissante presse. »

De plus, les chapitres juxtaposés en unités autonomes dans le roman accentuent aussi cet aspect fragmentaire au récit.

2.2.2. L'écriture dandy dans la poésie

Les poètes-dandys utilisent la poésie comme un moyen de fuir la réalité du monde pour en trouver une plus belle. Ils poursuivent ainsi la recherche du Beau absolu.

2.2.2.1. Le dandysme dans la poésie baudelairienne

Baudelaire sacrifie sa vie de dandy à la littérature et à la poésie, car, selon lui, il n'est pas possible d'être un dandy absolu et un écrivain achevé. Il faut choisir. Mais, délaissant son costume de dandy pour revêtir celui de poète, il transpose dans sa poésie l'essence même du dandysme : le mépris de la médiocrité et la recherche du Beau.

Comme le dandy cherche à corriger le naturel en s'habillant bien, en portant des bijoux ou en se maquillant, Baudelaire fait de la poésie un exercice spirituel qui lui permet de corriger le naturel. Prenons, comme exemple, le poème *Rêve parisien* :

Extrait 1 : Baudelaire, Rêve parisien, in Les Fleurs du mal, p.133-134

*« De ce terrible paysage,
Tel que jamais mortel n'en vit,
Ce matin encore l'image,
Vague et lointaine, me ravit.*

*Le sommeil est plein de miracles !
Par un caprice singulier,
J'avais banni de ces spectacles
Le végétal irrégulier,*

*Et, peintre fier de mon génie,
Je savourais dans mon tableau
L'enivrante monotonie
Du métal, du marbre et de l'eau.*

*Babel d'escaliers et d'arcades,
C'était un palais infini,
Plein de bassins et de cascades
Tombant dans l'or mat ou bruni ;*

*Et des cataractes pesantes,
Comme des rideaux de cristal,
Se suspendaient, éblouissantes,
À des murailles de métal.*

*Non d'arbres, mais de colonnades
Les étangs dormants s'entouraient,
Où de gigantesques naïades,
Comme des femmes, se miraient.*

*Des nappes d'eau s'épanchaient, bleues,
Entre des quais roses et verts,
Pendant des millions de lieues,
Vers les confins de l'univers ;*

*C'étaient des pierres inouïes
Et des flots magiques ; c'étaient
D'immenses glaces éblouies
Par tout ce qu'elles reflétaient !*

*Insouciantes et taciturnes,
Des Ganges, dans le firmament,
Versaient le trésor de leurs urnes
Dans des gouffres de diamant.*

*Architecte de mes féeries,
Je faisais, à ma volonté,
Sous un tunnel de pierreries
Passer un océan dompté ;*

*Et tout, même la couleur noire,
Semblait fourbi, clair, irisé ;
Le liquide enchâssait sa gloire
Dans le rayon cristallisé.*

*Nul astre d'ailleurs, nuls vestiges
De soleil, même au bas du ciel,
Pour illuminer ces prodiges,
Qui brillaient d'un feu personnel !*

*Et sur ces mouvantes merveilles
Planait (terrible nouveauté !
Tout pour l'oeil, rien pour les oreilles !)
Un silence d'éternité.*

||

*En rouvrant mes yeux pleins de flamme
J'ai vu l'horreur de mon taudis,
Et senti, rentrant dans mon âme,
La pointe des soucis maudits ;*

*La pendule aux accents funèbres
Sonnait brutalement midi,
Et le ciel versait des ténèbres
Sur le triste monde engourdi.*

Ce poème est typique du dandy qui corrige la nature. Celle-ci est absente de ce poème. Le champ lexical de la nature, bien que présent, est systématiquement nié pour être remplacé par l'inerte, le minéral. Le poète démiurge trouve dans le rêve une manière de créer son univers en corrigeant le naturel, et par-là, peut-être, une échappatoire temporaire à son spleen (*Clin d'œil N°3*).

Si le dandy transparaît dans la poésie de Baudelaire, c'est qu'en fait il est le complément du poète. En effet, alors que le poète romantique ressent la nostalgie de son moi véritable, le dandy s'assure de son identité en composant son moi. Le dandysme est donc chez

Le dandysme dans la littérature

Baudelaire une stratégie d'autorégulation. Il lui permet arrêter le processus d'éparpillement de son moi. C'est pourquoi, la poésie de Baudelaire offre quelques exemples de la formation de l'identité dandy, comme dans le poème *A une passante*. Ce sonnet, reprenant l'opposition entre spleen et idéal, montre que l'idéal, cet absolu est impossible à atteindre, car fugitif par essence. Alors qu'au début du poème, le poète perd son identité pour acquérir celle de l'objet esthétique qu'il voit passer (la passante qui incarne son idéal de beauté), il la retrouve à la fin du poème.

Extrait 2 : Baudelaire, A une passante, in Les Fleurs du mal, p.121

« La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit ! – Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais ! »

Le dandy transparaît donc dans la poésie baudelairienne.

2.2.2.2. Le dandysme désespéré de Corbière

Corbière joue avec le mythe du poète maudit (*Clin d'œil N°4*), tantôt dandy, tantôt misérable. Il se compose un personnage de poète oscillant entre dandysme et clochardise, une sorte de « clown bohème », exhibitionniste, provocateur, flambard et enfreignant les interdits, car il est torturé par son physique (rachitique, laid et tuberculeux).

Les Amours jaunes, son unique recueil, fait allusion aux amours malheureuses et trompées de Corbière avec Marcelle et d'autres figures féminines. Ces poèmes représentent le monde comme un théâtre d'illusions dont lui-même est d'ailleurs la victime. Il s'y moque du bourgeois, mais aussi du poète bohème qui se moque du bourgeois, car il est en fait esclave des représentations et a choisi frivolement sa noble vocation ; il y vitupère la femme et raille l'homme qui vitupère la femme ; il pratique une ironie antiromantique mordante, frisant le sarcasme.

Son dandysme désespéré donne naissance à une écriture conflictuelle et torturée. La lecture de ses poèmes n'est pas d'un accès facile. Le texte sollicite fortement le lecteur et à la fois le repousse, car le sens n'est ni simple ni immédiat. Son écriture se caractérise par de

nombreuses références à des événements contemporains, une forte intertextualité, un lexique riche fait d'archaïsmes, de néologismes, de termes techniques, d'argot ou de langue savante, une syntaxe et une ponctuation bousculée, une énonciation extrêmement complexe et un rythme haletant. Le court poème suivant en est un bon exemple :

Extrait 1 : Corbière, Le Crapaud, in Les Amours jaunes, p.55

« Un chant dans une nuit sans air...

– La lune plaque en métal clair

Les découpures du vert sombre.

Un chant ; comme un écho, tout vif

Enterré, là, sous le massif...

– Ça se tait : Viens, c'est là, dans l'ombre...

– Un crapaud ! – Pourquoi cette peur,

Près de moi, ton soldat fidèle ?

Vois-le, poète tondu, sans aile,

Rossignol de la boue... – Horreur ! –

– Il chante. – Horreur ! ! – Horreur pourquoi ?

Vois-tu pas son oeil de lumière...

Non : il s'en va, froid, sous sa pierre.

.....

Bonsoir – ce crapaud-là, c'est moi. »

La structure de ce poème est elle-même décomposée : on est en présence de l'inverse du sonnet traditionnel avec deux tercets, suivi de deux quatrains. La syntaxe est éclatée, car des points de suspension coupent les phrases et les laissent inachevées. Les vers sont hachés et coupés par une ponctuation abondante. Enfin, l'énonciation est extrêmement floue. Dans ce poème, où Corbière fait son autoportrait à travers le crapaud, le symbole même du crapaud et l'écriture volontairement disloquée lui permettent d'exprimer, de façon originale, les profondes blessures, morales et spirituelles d'un être qui s'estime maudit. Corbière aime à pratiquer l'autodérision, en cultivant l'image du laid et le goût du paradoxe.

Dans le poème *Bohème chic*, transparait le dandysme de la misère. Dans son horreur d'une société embourgeoisée, le bohème déplore de devoir mépriser son frère, ce cuisinier qui est comme lui bas dans l'échelle sociale et qui comme lui est conscient de sa valeur et aime parader.

Extrait 2 : Corbière, Bohème de chic, in Les Amours jaunes, p.30-31

« Ne m'offrez pas un trône !

À moi tout seul je fris,

Drôle, en ma sauce jaune

De chic et de mépris.

Que les bottes vernies

Pleuvent du paradis,

Avec des parapluies...

Moi, va nu-pieds, j'en ris !

Et me plante sans gêne

Dans le plat du hasard,

Comme un couteau sans gaine

Dans un plat d'épinard.

Je lève haut la cuisse

Aux bornes que je vois :

Potence, pavé, suisse,

Fille, priape ou roi !

Le dandysme dans la littérature

*Plate époque râpée,
Où chacun a du bien ;
Où cuistre sans épée,
Le vaurien ne vaut rien !*

*Papa, – pou, mais honnête, –
M'a laissé quelques sous,
Dont j'ai fait quelque dette,
Pour me payer des poux !*

*Son habit, mis en perce,
'a fait de beaux haillons
Que le soleil traverse ;
Mes trous sont des rayons.*

*Dans mon chapeau la lune
Brille à travers les trous,
Bête et vierge comme une
Pièce de cent sous !*

*– Gentilhomme !... à trois queues :
Mon nom mal ramassé
Se perd à bien des lieues
Au diable du passé !*

*Mon blason – pas bégueule –
Est, comme moi, taquin :
– Nous bandons à la gueule,
Fond troué d'arlequin. –*

*Je pose aux devantures
Où je lis : – DÉFENDU
DE POSER DES ORDURES –
Roide comme un pendu !*

*Quand, sans tambour ni flûte,
Un servile estafier
Au violon me culbute,
Je me sens libre et fier !*

*...
Et je laisse la vie
Pleuvoir sans me mouiller,
En attendant l'envie
De me faire empailler.*

*Je dors sous ma calotte,
La calotte des cieux ;
Et l'étoile pâlotte
Clignote entre mes yeux.*

*Ma Muse est grise ou blonde...
Je l'aime et ne sais pas ;
Elle est à tout le monde...
Mais – moi seul je la bats !*

*À moi, ma Chair-de-poule !
À toi ! Suis-je pas beau,
Quand mon baiser te roule
A cru dans mon manteau !...*

*Je ris comme une folle
Et sens mal aux cheveux,
Quand ta chair fraîche colle
Contre mon cuir lépreux ! »*

Corbière n'hésite pas à rendre ses vers désagréables, voire difficiles à énoncer à haute voix pour retransmettre avec ferveur son mal-être et sa souffrance, au risque d'abandonner pour cela, la sympathie du lecteur. Il illustre bien le renouvellement et les paradoxes de la poésie fin de siècle. Chez lui, la volonté de mystification, le déguisement et le dandysme mettent en évidence la dimension nouvelle et parodique de sa poésie.

2.2.2.3. Le dandysme lunaire de Laforgue

Laforgue est aussi un dandy fin de siècle. Comme Corbière, il adopte le ton doux-amer et faussement joyeux du clown triste. Il pratique un humour amer et, sous le ton de la naïveté feinte, aborde les aspects les plus cruels de la vie. Lui aussi donne un rythme heurté et désagréable à ses poèmes afin de faire ressentir son immense tourment. Il retransmet sa détresse par les mots et par l'image graphique qu'ils forment.

Dans le poème *Complainte d'un autre dimanche*, Laforgue disqualifie, en des termes parfois violents, l'entreprise poétique. Mais son sarcasme lui permet de sauver la face : il rit de sa propre déchéance. Nous trouvons là l'expression délibérément agressive et discordante d'une poétique provocatrice, un style impressionniste et précieux, qui est bien dans l'esprit du dandysme.

Extrait 1 : Laforgue, *Complainte d'un autre dimanche*, in *Complaintes*, p.21

*« C'était un très au vent d'octobre paysage,
Que découpe, aujourd'hui dimanche, la fenêtre,
Avec sa jalousie en travers, hors d'usage,
Où sèche, depuis quand ! une paire de guêtres
Tâchant de deux mals blancs ce glabre paysage.*

*Un couchant mal bâti suppurant du livide ;
Le coin d'une buanderie aux tuiles sales ;
En plein, le Val-de-Grâce, comme un qui préside ;
Cinq arbres en proie à de mesquines rafales
Qui marbrent ce ciel crû de bandages livides.*

*Puis les squelettes des glycines aux ficelles,
En proie à des rafales encor plus mesquines !
Ô lendemains de noce ! ô bribes de dentelles !
Montrent-elles assez la corde, ces glycines
Recroquevillant leur agonie aux ficelles !*

*Ah ! qu'est-ce que je fais, ici, dans cette chambre !
Des vers. Et puis, après ? ô sordide limace !
Quoi ! la vie est unique, et toi, sous ce scaphandre,
Tu te racontes sans fin, et tu te ressasses !
Seras-tu donc toujours un qui garde la chambre ?*

Ce fut un bien au vent d'octobre paysage... »

Le texte est lacunaire, discordant et mal bâti. L'énonciation est perpétuellement entravée et rompue. Enfin, la syntaxe particulière aboutit à une sorte de distorsion métrique qui donne à l'alexandrin un caractère heurté, presque agrammatical.

Toute sa vie, Laforgue a fait le clown et a été un Pierrot lunaire (Voir [Le Saviez-vous ? N°5](#)), pour cacher ou tromper son angoisse. Chez lui, le personnage de Pierrot est récurrent. Il incarne le dérisoire de la condition humaine. Il est une allégorie du poète, qui a les pieds dans les terrains vagues et la tête dans l'azur. Le poète est comme le dandy : il est mondain et artiste à la fois. Pierrot apparaît dans plusieurs complaintes dont *La complainte de Lord Pierrot*.

Extrait 2 : Laforgue, *Complainte de Lord Pierrot*, in *Complaintes*, p.47-48

*« Au clair de la lune,
Mon ami Pierrot,
Filons, en costume,
Présider là-haut !
Ma cervelle est morte,*

*Je serais, savez-vous, la plus noble conquête
Que femme, au plus ravi du Rêve, eût jamais faite !*

*D'ici là, qu'il me soit permis
De vivre de vieux compromis.*

Le dandysme dans la littérature

Que le Christ l'emporte !

*Béons à la Lune,
La bouche en zéro.*

*Inconscient, descendez en nous par réflexes ;
Brouillez les cartes, les dictionnaires, les sexes.*

*Tournons d'abord sur nous-mêmes, comme un fakir !
(Agiter le pauvre être, avant de s'en servir.)*

*J'ai le cœur chaste et vrai comme une bonne lampe ;
Oui, je suis en taille douce, comme une estampe.*

*Vénus, énorme comme le Régent,
Déjà se pâme à l'horizon des grèves ;
Et c'est l'heure, ô gens nés casés, bonnes gens,
De s'étourdir en longs trilles de rêves !
Corybanthe, aux quatre vents tous les draps !
Disloque tes pudeurs, à bas les lignes !
En costume blanc, je ferai le cygne.
Après nous le Déluge, ô ma Léda !
Jusqu'à ce que tournent tes yeux vitreux.
Que tu grelottes en rires affreux,
Hop ! enlevons sur les horizons fades
Les menuets de nos pantalonnades !
Tiens ! l'Univers
Est à l'envers...*

*– Tout cela vous honore,
Lord Pierrot, mais encore ?*

*– Ah ! qu'une, d'elle-même, un beau soir sût venir.
Ne voyant que boire à mes lèvres, ou mourir !*

*Où commence, où finit l'humaine
Ou la divine dignité ?*

*Jonglons avec les entités,
Pierrot s'agite et Tout le mène !
Laissez faire, laissez passer ;
Laissez passer, et laissez faire :
Le semblable, c'est le contraire,*

*Et l'univers c'est pas assez !
Et je me sens, ayant pour cible
Adopté la vie impossible,
De moins en moins localisé !*

*– Tout cela vous honore,
Lord Pierrot, mais encore ?*

*– Il faisait, ah ! si chaud si sec.
Voici qu'il pleut, qu'il pleut, bergères !
Les pauvres Vénus bocagères
Ont la roupie à leur nez grec !*

*– Oh ! de moins en moins drôle ;
Pierrot sait mal son rôle ?*

*J'ai cœur triste comme un lampion forain...
Bah ! j'irai passer la nuit dans le premier train ;*

*Sûr d'aller, ma vie entière,
Malheureux comme les pierres. (Bis.) »*

2.2.2.4. Le dandysme intériorisé de Mallarmé

Chef de file des poètes symboliques, Stéphane Mallarmé vit à la limite du dandysme, loin de la vaine agitation des dandys contemporains. Véritable esthète, il considère la vie comme un sacerdoce voué à l'Art et à la Beauté, à l'image de Baudelaire qu'il admire beaucoup. Alors que certains dandys recherchent un idéal vestimentaire ou d'autres un idéal artistique, dès le début, Mallarmé place sa vie sous le signe de la poésie, en recherchant un idéal poétique. Chez lui, l'élégance est toute mentale et la création littéraire est son but ultime. Il est l'exemple même d'une intériorisation du dandysme, car il restreint à l'écriture le geste du dandy.

Héros discret de ce siècle bourgeois, il apporte une riposte élégante et efficace : une poésie raffinée que seuls les initiés sont dignes de lire et de comprendre. Très tôt, il s'inscrit dans l'hermétisme. Il rêve d'un art absolu et total.

Extrait 1 : Mallarmé, L'Azur, in Poésies, p.15

*« De l'éternel Azur la sereine ironie
Accable, belle indolemment comme les fleurs,
Le poète impuissant qui maudit son génie
À travers un désert stérile de Douleurs.*

*Fuyant, les yeux fermés, je le sens qui regarde
Avec l'intensité d'un remords atterrant,
Mon âme vide. Où fuir ? Et quelle nuit hagarde
Jeter, lambeaux, jeter sur ce mépris navrant ?*

*Brouillards, montez ! Versez vos cendres monotones
Avec de longs haillons de brume dans les cieux
Que noiera le marais livide des automnes,
Et bâtissez un grand plafond silencieux !*

*Et toi, sors des étangs léthéens et ramasse
En t'en venant la vase et les pâles roseaux,
Cher Ennui, pour boucher d'une main jamais lasse
Les grands trous bleus que font méchamment les oiseaux.*

*Encor ! que sans répit les tristes cheminées
Fument, et que de suie une errante prison
Éteigne dans l'horreur de ses noires traînées
Le soleil se mourant jaunâtre à l'horizon !*

*– Le Ciel est mort. – Vers toi, j'accours ! donne, ô matière,
L'oubli de l'Idéal cruel et du Péché
À ce martyr qui vient partager la litière
Où le bétail heureux des hommes est couché,*

*Car j'y veux, puisque enfin ma cervelle, vidée
Comme le pot de fard gisant au pied d'un mur,
N'a plus l'art d'attifer la sanglotante idée,
Lugubrement bâiller vers un trépas obscur...*

*En vain ! l'Azur triomphe, et je l'entends qui chante
Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix pour plus
Nous faire peur avec sa victoire méchante,
Et du métal vivant sort en bleus angelus !*

*Il roule par la brume, ancien et traverse
Ta native agonie ainsi qu'un glaive sûr ;
Où fuir dans la révolte inutile et perverse ?
Je suis hanté. L'Azur ! l'Azur ! l'Azur ! l'Azur ! »*

Ce poème est un poème hermétique qui traduit l'inadaptation sociale et le découragement d'un poète redoutant la stérilité poétique, mais aussi une quête élitiste de la beauté et de l'idéal, comme celle du dandy baudelairien. A l'opposé du mal-être aigri du marginal non adapté au monde qui l'entoure, comme Corbière ou Laforgue, la douleur de Mallarmé est intérieure et liée à la condition même du poète.

Dans le poème suivant, où est encore mise en évidence la souffrance et le drame de la création, nous avons un exemple de l'exigence de perfection et de pureté de Mallarmé. Il présente un travail de la forme très travaillé (métaphore filée).

Extrait 1 : Mallarmé, Don du poème, in Poésies, p.20

*« Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée !
Noire, à l'aile saignante et pâle, déplumée,
Par le verre brûlé d'aromates et d'or,
Par les carreaux glacés, hélas ! mornes encor,
L'aurore se jeta sur la lampe angélique.
Palmes ! et quand elle a montré cette relique
À ce père essayant un sourire ennemi,
La solitude bleue et stérile a frémi.*

*Ô la berceuse, avec la fille et l'innocence
De vos pieds froids, accueille une horrible naissance :
Et ta voix rappelant viole et clavecin,
Avec le doigt fané presseras-tu le sein
Par qui coule en blancheur sibylline la femme
Pour des lèvres que l'air du vierge azur affame ? »*

Chez lui, contrairement à Baudelaire, Corbière ou Laforgue, la beauté est glaciale et complètement détachée de toute sensualité.

Textes des « Le saviez-vous ? »

N°1 : L'origine du pantalon « tuyau de poêle »

Savez-vous quelle est l'origine du pantalon « tuyau de poêle » ?

Avant le pantalon, les hommes portaient la culotte, vêtement masculin de dessus qui couvrait de la ceinture aux genoux. Les célèbres Sans-Culotte de la Révolution de 1789 étaient appelés ainsi car ils refusaient de porter ce vêtement symbole de l'Ancien Régime. C'est véritablement vers 1830-1850 que le pantalon, tel que nous le connaissons aujourd'hui, fait son apparition officielle. Il porte alors le nom de « tuyau de poêle ». C'est le dandy anglais *Beau Brummell* qui le popularise en Angleterre, puis en France.

N°2 : Les parfums d'Orsay

Savez-vous qui a créé les parfums d'Orsay ?

C'est le Comte d'Orsay, dandy célèbre à Londres au début du XIX^e qui a créé les parfums d'Orsay. Passionné par le monde du parfum, il avait fait aménager un laboratoire dans ses résidences, à Londres et à Paris. Il a d'abord créé « L'eau du Bouquet » pour son amante Lady Blessington qui souhaitait porter un parfum fleuri et non musqué comme c'était l'habitude à cette époque. Après le succès de cette première essence et inspiré par sa maîtresse, il a créé de nombreux parfums. Après sa mort en 1852, il a laissé à ses héritiers un précieux héritage olfactif avec des fragrances mythiques présentées dans des flacons de cristal aux formes insensées.

Ainsi naquit la maison de parfums d'Orsay qui porte encore aujourd'hui le nom du Comte. Le parfum « L'eau de bouquet » est officiellement lancé en 1865 et rebaptisé « Etiquette bleue » en 1908. D'autres parfums de la gamme font référence au Comte : *La Rose d'Orsay* (1908), *Le Chevalier d'Orsay* (1911), *L'eau de Cologne d'Orsay* (1912), *Mystère d'Orsay* (1915) et *Le Dandy* (1923, réédité en 2010).

N°3 : Les diverses appellations des dandys

Savez-vous qu'elles étaient les différentes appellations des dandys ?

Les dandys ont porté tout au long du XIX^e plusieurs noms. Mais, ces différentes appellations ne recouvrent pas toujours le phénomène du dandysme.

Le *muscadin* désignait au XVIII^e un jeu fat d'une coquetterie ridicule dans sa mise et ses manières. Le *fashionnable* était l'homme à la mode en Angleterre au début du XIX^e. En France, on l'appelait *lion* (1830-1860). Le *gandin* était un jeune élégant raffiné et plus ou moins ridicule. Le *gommeux* était un jeune homme que son élégance excessive et son air prétentieux rendaient ridicule. Le *petit crévé* était le fils d'un parvenu parisien au Second

Empire vivant des rentes de ses parents. Le *cocodès* était, à la fin du XIX^e, un dandy parisien fat et ridicule aux manières et à la toilette excentriques.

D'autre part, sous Louis-Philippe, les hommes distingués et les aristocrates portaient des gants jaunes. Par métonymie, un *gant jaune* est devenu le surnom d'un homme élégant, d'un dandy.

N°4 : Le duc de Lauzun

Savez-vous qui était le duc de Lauzun ?

Antoine Nompar de Caumont (1633-1723), marquis de Puyguilhem, comte de Saint-Fargeau, devenu premier duc de Lauzun (1692), est un célèbre militaire, gentilhomme et courtisan du XVII^e. Après avoir été Cadet de Gascogne, il devient Capitaine des Gardes du Roi et Colonel général, ainsi que favori de Louis XIV. Mais, leurs relations connaissent des hauts et des bas. En effet, croyant que tout lui est permis, Lauzun va jusqu'à disputer la conquête de Mme de Valentinois avec le souverain, ce qui lui vaut un séjour à la Bastille, suivit bientôt d'un autre pour avoir insulté Mme de Montespan.

Connu sous le nom de Puyguilhem, Lauzun est un séducteur invétéré. Il accumule les conquêtes féminines. Il plaît aux femmes sans les aimer. A Venise, à Florence, il a le même succès qu'à Paris. Même la reine de Portugal veut l'épouser avant qu'elle ne monte sur le trône. Mais, sa plus grande conquête est Mademoiselle de Montpensier, petite fille de Henri IV, dite La Grande Mademoiselle. Elle, qui a dédaigné tant de princes et manqué d'épouser Louis XIV, soupire, à l'âge de quarante-quatre ans, pour un simple gentilhomme. Trois mois après un premier entretien, elle lui déclare sa passion par un billet. Lauzun n'ose en croire ses yeux. Le lendemain, Mademoiselle le lui répète mille fois : il feint d'en douter encore. Il faut alors que Mademoiselle le persuade par ses larmes. Louis XIV consent à leur mariage, mais, sous la pression de son entourage, se ravise trois jours plus tard. Peu après, Lauzun est arrêté sur ordre du roi (1671). Mademoiselle de Montpensier qu'il a sans doute épousé en secret obtient sa libération en 1681. Mais, les amants se séparent en 1684, car Lauzun mène une vie bien trop aventureuse. En 1692, ayant retrouvé les faveurs de Louis XIV, il est nommé duc de Lauzun.

Barbey voit en lui un grand dandy. D'autres pensent qu'il n'est qu'un pantin, un bouffon de cour pour Louis XIV et que le véritable dandy est en fait Mademoiselle de Montpensier.

N°5 : Le mythe du Pierrot lunaire

Savez-vous en quoi consiste le mythe du Pierrot lunaire ?

Depuis les années 1830, les mimes Deburau ont popularisé le personnage de Pierrot, dont la vocation traditionnelle est sa double appartenance terrestre et lunaire. Mais, si celui-ci est omniprésent tout au long du XIX^e, c'est parce que d'une part il incarne la double condition de l'homme et de l'artiste, ainsi que les difficultés de la création, d'autre part il représente le monde magique du théâtre et des masques qui fait rêver.

L'imaginaire de la fin du siècle voit dans la blancheur de la lune un masque, voire une tête décollée, comme dans *Le Pierrot lunaire* d'Albert Giraud (1884), dont s'est inspiré Arnold Schönberg. C'est ainsi que le personnage à la peau blanchâtre de Pierrot, figé dans son costume blanc, se retrouve dans l'esthétique nocturne des symbolistes.

Textes des « Clin d'œil »

N°1 : Dandy et dandysme

Le mot *dandy* apparaît pour la première fois dans une ballade écossaise anonyme de 1780, mais son origine est incertaine. Plusieurs explications coexistent. Le mot « dandy » serait dérivé :

- du prénom Andy, courant en Ecosse et aurait été utilisé pour qualifier les jeunes exubérants de la région ; il se serait ensuite diffusé à Londres au début du XIX^e, puis à Paris dans les années 1820 pour qualifier la jeunesse dorée et élégante de ces deux capitales ;
- du mot français « dandin » (XVI^e) qui aurait été importé en Angleterre et transformé en « dandy » pour désigner « un sot, un niais, un freluquet » ;
- du verbe anglais « to dandle » (se dandiner) désignant dans un personnage une pose précieuse ;
- du mot « dandiprat » (ou « dandyprat ») qui désigne soit un nain, un petit homme, soit une pièce de menue monnaie en argent ;
- du mot « dandelion » (« dent-de-lion », pissenlit).

N°2 : L'Origine de la marque de voiture Dorsay

Le Comte d'Orsay, célèbre dandy du début du XIX^e, qui vivait en Angleterre mit au point un nouveau modèle de voiture hippomobile, dit « coupé d'Orsay ». Il s'agissait d'un coupé à double suspension, caractérisé par sa forme bateau et dont le siège du cocher faisait corps avec la caisse fermée. Ce coupé, sous le nom de *dorsay*, connu un tel succès en Angleterre que l'on pense que c'est une voiture anglaise.

Le nom *dorsay* a ensuite été donné à plusieurs modèles automobiles de la marque Fiat : Fiat Tipo 2B Dorsay-Torpedo en 1912 ; Fiat 520 Superfiat Dorsay Torpedo en 1921.

N°3 : Spleen

Le mot *spleen* est un mot anglais, signifiant à la fois « rate » et « mélancolie », en vertu de la vieille hypothèse médicale qui plaçait la cause de la mélancolie dans la bile noire, prétendument secrétée par la rate. Ce mot est lui-même issu du mot latin « splen » qui désignait « rate ».

Ce mot a été popularisé par Baudelaire à travers ses poèmes intitulés *Spleen*.

N°4 : Poète maudit

Le poète maudit est un concept inventé par Paul Verlaine, dans son ouvrage *Les poètes maudits*, qui est une biographie de six Poètes : Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Marceline Desbordes-Valmore, Villiers de l'Isle-Adam et Pauvre Lelian (anagramme de Paul Verlaine lui-même).

La notion de poète maudit désigne en général un poète talentueux qui, incompris dès sa jeunesse, rejette les valeurs de la société, se conduit de manière provocante, dangereuse, asociale ou autodestructrice (en particulier avec la consommation d'alcool et de drogues), rédige des textes d'une lecture difficile et, en général, meurt avant que son génie ne soit reconnu à sa juste valeur.

N°5 : Complainte

Une complainte est une chanson de rue qui raconte une histoire triste sur un ton mi-comique, mi-pathétique. Quelque en soit le sujet, elle se caractérise par un ton plaintif : une tonalité sombre, peut-être un peu larmoyante, faisant appel à l'apitoiement d'un lecteur, un climat renvoyant à une perception d'un univers sombre, volontiers mélancolique, voire pessimiste. Jules Laforgue a repris et adapté cette forme ancienne dans son recueil publié en 1885 et intitulé *Les complaintes*.

Quiz sur le thème de notre corpus

Questions

1. Qui est considéré comme l'archétype du dandy ?
2. Quels sont les trois théoriciens du dandysme ?
3. Quel est l'inventeur de la voiture hippomobile appelée *dorsay* ?
4. Citez deux dandys balzacien qui ont toujours été des dandys ?
5. A propos de quel dandy parle-t-on de dandy égotiste ?
6. Citez deux femmes-dandys ?
7. Quelle est la caractéristique essentielle qui fait que Des Esseintes n'est pas un dandy authentique ?
8. Dans quelle œuvre de ce corpus assiste-t-on à la collusion systématique entre la figure de l'androgynisme et du dandy ?
9. Donnez un exemple de couple androgynisme.
10. Chez quel écrivain le dandysme est-il intériorisé ?

Réponses

1. L'anglais *Beau Brummell*.
2. Balzac, Barbey d'Aurevilly et Baudelaire .
3. Le comte d'Orsay, célèbre dandy français installé en Angleterre.
4. Henry de Marsay et Maxime de Trailles.
5. Julien Sorel, le héros du *Rouge et le Noir* de Stendhal .
6. Emma Bovary et Hauteclaira Stassin.
7. Parce que, contrairement au dandy authentique, il fuit la société et se retire dans sa maison.
8. *Le Portrait de Dorian Gray*.
9. Hauteclaira Stassin et Serlon de Savigny.
10. Mallarmé.

Madeleine ROLLE-BOUMLIC

Novembre/décembre 2015