



**HAL**  
open science

## Jules Barbey d'Aurevilly et le dandysme

Pascale Auraix-Jonchière

► **To cite this version:**

Pascale Auraix-Jonchière. Jules Barbey d'Aurevilly et le dandysme. Alain Montandon. Dictionnaire du dandysme, Honoré Champion, p. 249-261, 2016. hal-01323799

**HAL Id: hal-01323799**

**<https://uca.hal.science/hal-01323799v1>**

Submitted on 1 Jun 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Jules Barbey d'Aureville et le dandysme

Barbey d'Aureville (1808-1889) est considéré comme l'un des grands dandys historiques du XIXe siècle, aux côtés de George Brummell, Charles Baudelaire ou Oscar Wilde, pour ne citer qu'eux. Doté d'une petite fortune personnelle, il vit sa vie de jeune dandy à Paris dans les années 1835. Par la suite, jamais il ne se départira de cette pose, qui correspond chez lui à une nature profonde, et qu'il conçoit comme une façon de combattre son époque. Là où R. Chambers parle de « mélancolie oppositionnelle », nous parlerions plutôt en l'occurrence de « dandysme oppositionnel ».

Or cette posture est théorisée à partir de 1843 dans un essai, *Du dandysme et de George Brummell*, à l'aune d'une réflexion sur ce personnage paradigme. Parallèlement, la fiction romanesque donne corps à d'intéressants avatars de ce qui devient une figure de papier, réfractant les positions et l'idiosyncrasie de l'écrivain et témoignant de la singularité d'un dandysme fort original.

### *L'ethos du dandy*

D'après Marie-Christine Natta, chez Barbey, le dandysme n'a rien d'un artifice ; bien au contraire il est « lié à sa psychologie, à son esthétique et aussi à sa morale » (*Du dandysme et de George Brummell*, par Barbey d'Aureville, éd. Plein Chant, 1989, p. 11). De fait, l'examen des écrits intimes, correspondance ou *Memoranda*, met en évidence avant toute chose l'existence d'un *ethos* de l'écrivain en figure du dandy.

Dans le Journal, on est frappé notamment par la mention obstinément récurrente de participes qui renvoient à la toilette quotidienne du sujet, au sein d'une énumération qui intègre les passages obligés de toute existence : « levé », « déjeuné », « dîné », aussi bien que les activités propres à l'intellectuel : « lu », « écrit ». Si cette scansion n'a rien d'étonnant dans un texte de nature diariste, on remarque l'importance accordée à ce qui perd en banalité pour accéder au rang de rituel. Ainsi, le 13 Août 1836, à Paris : « Lu. – Déjeuné. – Habillé. – Sorti. » (*Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, bibl. de la Pléiade, 1966, t. II, éd. J. Petit, *Premier Memorandum*, p. 738). Ou, le samedi 20 août : « – Habillé. – Dîné. – Ce soir, allé au spectacle » (p. 742). La particularité de ces notations est de ne pas servir de repère temporel, comme le font la plupart des autres précisions de même type. On s'« habille » le matin, l'après-midi parfois, le soir souvent. Ce qui importe est la corrélation remarquable avec la « sortie » : s'habiller, c'est adopter une tenue propre

à la vie publique. S'habiller pour aller au spectacle revient, par exemple, à faire du spectateur une *personne-rôle*, ou un personnage, digne d'être regardé, acteur autant que spectateur.

Ainsi s'explique le soin particulier porté à la toilette. Le 21 septembre au matin, « Le coiffeur est venu » (p. 747), le 25 – un dimanche –, « Ennui vague, attention distraite, prostration nerveuse. – Fait coiffer. – Habillé. – Mis un temps à cela qu'une femme aurait trouvé long. » (p. 753). Si la comparaison avec l'*habitus* féminin importe, ce qui frappe le plus est la fréquente association de ce rituel avec un profond sentiment d'ennui. Déterminante chez l'écrivain, la nature mélancolique serait ce rien fondateur qui fait que le dandy advient à lui-même, comme une émanation de la marginalisation et du repli, ce qui répond à l'analyse que propose E. Carassus, qui intitule le chapitre V de son étude « Le triomphe du rien » (voir *Le Mythe du dandy*, Paris, A. Colin, coll. « U2 », 1971, pp. 56-65). C'est que « le triomphe de la frivolité, le paradoxe de ce succès fondé sur le rien présentent en fait une redoutable puissance de contestation » (*ibid.*, p. 58). Ainsi s'érige une figure dont le texte intime tend à scénariser la création. Il n'est donc pas rare que la toilette se fasse spectacle : « – Guérin est venu. Pendant qu'il a été là, coiffé et habillé presque. » (p. 759). Le détail, souvent, révèle la nature éminemment féminine de la pratique et un certain goût pour l'exagération : le 29 septembre 1836 : « – vers trois heures, coiffé, bouclé, habillé, corsé, lacé, ganté » (p. 756). Le 31 décembre, à Caen : « – Le coiffeur est venu. – Rasé. – Gardé mes papillottes sous mon madras » (p. 805). On mentionnera donc, comme fait digne d'intérêt, l'achat de gants ou d'objets décoratifs, susceptibles d'agrémenter l'apparence ou le décor des intérieurs : « – Allé chez la Geslin ; pris des gants. convoité un magnifique flacon de cristal ciselé à bouchon d'or pur dont ma fatuité s'arrangerait et peut-être s'arrangera. Les caprices dans mon âme sont aussi nombreux que les plis sur la mer, *un jour d'ouragan*. – Fait un véritable cours d'éventails. Peut-être en donnerai-je un à ma belle-sœur » (p. 760). Les haltes chez la Geslin, marchande de modes de la rue Saint-Martin, sont fréquentes, et la description des objets témoigne d'un raffinement mis en relation avec une intériorité mobile et sensible, gouvernée par le « caprice », ce qui peut engendrer la création de néologismes : « – allé acheter une bague, – une mystérieuse bague verte dont je me suis encapricé ces jours derniers. » (p. 826). La notion de « caprice » n'a rien de dépréciatif dans ce contexte, bien au contraire. Il fait la supériorité Dandy, qui par là dépasse et supprime toutes les catégories : par la force de sa personnalité, fondée sur une « audace » qui parvient à faire triompher la « Frivolité » et « l'Imagination » dans des sociétés « attaché[es] à la tradition », celui-ci parvient à bouleverser miraculeusement l'ordre établi : « le Caprice se soulève un jour et pousse à travers ces classements qui paraissaient impénétrables, mais qui étaient minés par l'ennui. » (*Du dandysme et de George Brummell*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1966, II, p. 682) Erigé en principe salvateur, le « Caprice » donne leurs lettres de noblesse

aux objets, plus précisément à ce que Barbey appelle les « babioles », qui n'existent que par la main qui les a choisies et le caprice qui les a fait naître. » (*ibid.*, p. 706-707)

Il va de soi dans un tel contexte, que le choix des vêtements importe par-dessus tout : « – J'ai fait ma toilette pour sortir. Essayé les vêtements d'hier et les ai renvoyés » (p. 750) ; « – Descendu le Boulevard avec la marquise et Bonchamp et remarqués pour nos tournures à tous les trois. – Il est certain que nous ne ressemblions guères à tous ceux qui se promenaient là » (p. 835). Un simple mal de pieds peut dès lors compromettre une sortie lorsqu'il empêche « de mettre une chaussure étroite et d'user ainsi de tous [ses] avantages » (p. 841). Le 3 avril 1838, Barbey note : « Interrompu pour commander d'élégantes chaussures, car voici le printemps et je veux apparaître, sur cette terre de boue, comme un demi-dieu sans le nuage qui le cachait. – Nous allons éclore, les lilas et moi ! – Commandé aussi des boutons d'acier fin ciselé pour un gilet de velours noir, sublime invention qui doit me faire plus d'honneur que n'importe quelle découverte scientifique » (p. 894). La perception mythologisante du sujet est signe que l'élégance n'est pas chose futile, mais contribue à une redécouverte, voire à une édification du moi, un moi sublimé, qui triomphe de ce que Barbey appelle le « borbier du commun » (p. 791). Dans le portrait bien connu peint par Emile Lévy, en 1882, Barbey impose le port majestueux d'une redingote noire cintrée à souhait sur une taille que l'on devine affinée par le port du corset. Du col jaillit un jabot de dentelles aux tons champagne dégradés. Ses longues et fines moustaches, ses sourcils épilés, ses cheveux teints, l'élégance toute féminine d'une main baguée et manucurée, composent une image insolite, marquée par une forme d'achronicité : celle d'un personnage souverain et intransigent, qui lance un défi au siècle. Pour Mario Praz justement, « l'image de Barbey est une hypostase du dandy » (*Le Pacte avec le serpent*, Paris, C. Bourgeois, 1990, t. III, p. 14, cité dans D. S. Schiffer, *Le Dandysme. La création de soi*, Paris, François Bourin éditeur, 2011, p. 71), dans le sens peut-être où ce dernier se détache de la modernité qu'il conspue par l'habit et la pose. On se rappelle l'affirmation de J. Canu selon qui le dandysme représente pour Barbey « la ruse de guerre d'un Normand qui ne veut pas s'abandonner à l'impuissance ou à la défaite, qui s'arme d'indifférence, de froideur, d'élégance hautaine, d'impertinence distinguée, comme d'un bouclier d'abord, comme d'une bonne lame ensuite. » (*Barbey d'Aurevilly*, Paris, Laffont, 1945, p. 89) Les vêtements de Barbey : gilet, pantalon fuselé à fins carreaux agrémenté d'une bande de satin bleu, gants de chevreau blancs couturés de noir ou de rouge, ou encore, plus excentrique, large blouse normande couleur de rouille rebrodée de blanc et de noir, témoignent d'un goût qui s'accorde mal avec la sobriété d'un Brummell (on peut voir ces vêtements aux p. 72-73 de l'ouvrage de D. S. Schiffer, *op. cit.*). Dans une lettre qu'il adresse à Trebutien le 12 décembre 1844, il lui demande de lui acheter la fameuse *limousine* normande, en des termes qui dénotent une indiscutable

fantaisie : « Je la voudrais blanche à larges bandes *rousses*, ou bleues, ou brunes (mais j'aimerais mieux *rousses*). [...] Vous aurez soin de prendre cette *limousine* la plus large et la plus longue possible. [...] Je m'imagine qu'en doublant de soie ou de velours ce vêtement d'apparence grossière et de couleur tranchée, on aurait ce que les petites filles appellent une *jolie sortie de bal*. En voiture on s'arrange mal d'un manteau espagnol de douze mètres comme le mien, et c'est un *dessus* pour voiture que je veux. » (*Lettres à Trebutien*, 1832-1858, Paris, Bartillat, 2013, éd. Ph. Berthier, p. 205). On voit qu'il y a place pour plusieurs approches du dandysme. Brummell, lui, méprise « l'écarlate », qu'il laisse « aux sauvages » (*Du dandysme et de George Brummell*, *op. cit.*, p. 690) et Baudelaire est adepte de l'habit noir et de la simplicité. Barbey, plus frondeur, n'hésite pas à arborer « gilets rouges » ou « capes à la Vélasquez dont il s'enveloppe théâtralement en plein mois de juillet », comme le souligne M.-C. Natta (*op. cit.*, p. 12), posture que n'a pas manqué de caricaturer Coll-Toc dans un célèbre dessin paru dans la revue parisienne *Les Hommes d'aujourd'hui* : Barbey surgit en pleine page en mousquetaire plumitif, enrobé d'une large cape rouge dont les plis font tourbillon (voir encore, pour cette reproduction, D. S. Schiffer, p. 68). Il avoue à son ami Trebutien, vraisemblablement en avril 1851 : « Moi, je suis un barbare bien souvent, qui se retrouve, sans cesse, avec des goûts de sauvage. J'ai porté longtemps des gilets de velours rouge et même l'on m'en faisait la guerre et M. Guizot m'avait pris en haine pour un ypsilanti de la même couleur que je portais le matin dans les jardins de Beauséjour. » (*Lettres à Tebutien*, *op. cit.*, p. 407) Les contemporains, de façon générale, n'ont pas manqué de souligner, voire de fustiger, cette excentricité : T. Silvestre décrit le pantalon « carrelé blanc, rouge, noir et vert à l'écossaise ; parfois zébré ou écaillé comme une peau de tigre ou de serpent » (*Le Figaro*, 1861) ; C. Buet, dans *Impressions et souvenirs*, attire l'attention sur sa canne, « gandin d'incroyable, énorme, noueux, tordu, peint en vert malachite » (*Barbey d'Aurevilly, impressions et souvenirs*, Paris, Savine, 1891, p. 23-24). Et quand J. Lorrain fait de Barbey le protagoniste de son roman, *Monsieur de Bougreton* (1897), il mêle louange et rabaissement grotesque pour camper ce vieux dandy sur le déclin :

La redingote était verte et de quel vert râpé ! Le pantalon à sous-pieds se tortillait en vis sur une fine botte très cambrée et cirée, mais baillant à l'orteil ; le cache-nez de laine rouge, très long autour du cou, était une loque reprise, rapiécée et à trous ; mais tel quel, avec son vieux visage de capitaine fardé et empâté de plâtre, ses yeux éraillés et noircis au charbon, avec sa bouche édentée sous la double virgule d'une moustache au cirage, ce loqueteux était un grand seigneur, ce fantoche personnifiait une race, ce maquillé était une âme. » (*Monsieur de Bougreton*, dans *Romans fin-de-siècle*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1999, éd. G. Ducrey, p. 110)

Mais cette excentricité n'a rien de gratuit ; elle participe d'une posture idéologique et symbolique. Idéologique, car le vert, le rouge, l'or, le bariolage, couleurs provocantes dans un siècle où l'habit noir est de bon ton, tendent en réalité à ressusciter « les costumes luxueux et chatoyants des députés de la noblesse » contrastant avec la tenue uniformément noire des députés du Tiers-État lors de la réunion des États Généraux de 1789, comme l'explique M.-C. Natta (« Le vieil or et l'habit noir », *Barbey d'Aurevilly et la modernité*, Paris, Champion, 2010, dir. Ph. Berthier, p. 244). Plus largement, c'est bien sûr « son goût nostalgique pour les fantaisies de la noblesse d'Ancien Régime qui osait les couleurs vives, les profusions de dentelles et les tissus coûteux » qui se manifeste ainsi (*ibid.*). Dans son essai sur George Brummell, Barbey affirme :

Les esprits qui ne voient les choses que par leur plus petit côté, ont imaginé que le Dandysme était surtout l'art de la mise, une heureuse et audacieuse dictature en fait de toilette et d'élégance extérieure. Très certainement, c'est cela aussi ; mais c'est bien davantage. Le Dandysme est toute une manière d'être, et l'on n'est pas que par le côté matériellement visible. (*Du dandysme et de George Brummell, op. cit.*, p. 673-674).

De fait, le dandysme de Barbey ne concerne pas la seule tenue vestimentaire. Il s'étend aux objets, mais aussi à l'écriture. On connaît sa signature à l'encre rouge, incisive et comme marquée par une dynamique de l'envol, qui n'est pas sans évoquer les vastes pans de ses manteaux. Une signature au sabre et à l'épée, autant qu'à la plume, digne emblème du duelliste contre son temps. La correspondance regorge par ailleurs de recommandations faites à Trebutien, concernant la présentation d'exemplaires personnalisés des ouvrages. Dans son *Journal*, Jules Renard mentionne, lors d'une visite à Marthe Brandès, « les livres de Barbey beaux comme des toréadors, dédicacés avec du sang rouge et du sang bleu, et des flèches. » Et commente : « A quatorze ans elle se tordait de rire et était obligée de s'asseoir sur l'escalier quand elle le voyait arriver avec une peau de chèvre, un chapeau à larges bords doublés de velours, des bottines à sous-pieds qui lui étranglaient les pieds, un pantalon blanc, des gants blancs avec baguettes d'or. » (J. Renard, *Journal 1887-1910*. 1908, 24 novembre. <[http://www.ibibliotheque.fr/journal-1887-1910-jules-renard-ren\\_journal/lecture-integrale/page561](http://www.ibibliotheque.fr/journal-1887-1910-jules-renard-ren_journal/lecture-integrale/page561)>, consulté le 10.01.2014).

Dans cette esthétisation du quotidien, passé au filtre du dandysme, chaque moment – ou presque –, devient digne d'intérêt. Ainsi en va-t-il des repas, lorsqu'ils sont pris à l'extérieur, en société, voire des simples haltes dans les cafés à la mode. Le mardi 7 février 1837, Barbey note ainsi : « Sortis à trois heures du matin. – G[audin], de G[uérin] et moi, allés souper chez Véfour. Mangé du homard, des huîtres et de l'ail, et arrosé le tout de vin de Condrieux et du Rhin. – Sortis et allés au café Veron dans un état d'animation très convenable. » (*Memoranda*, p. 820). Le

30 septembre 1836 : « Allé au café. – Bu du kermès, feuilles de roses, parfum, nectar d’odalisques, par-dessus les alchools brûlants. » (p. 758-59), et encore : « Descendu au Palais-Royal. – Pris à Corazza du café, du kirsch et de l’eau glacée, le tout mêlé et remué vigoureusement. – De là, revenu au Boulevard » (p. 835, 26 juin 1837). Déjà le grand Brummell « donnait des dîners délicieux où les convives étaient aussi choisis que les vins. » (*Du dandysme, op. cit.*, p. 690) « Son amour de la table, fin comme un goût et exigeant comme une passion, avait toujours été un des côtés les plus développés de son sybaritisme », affirme Barbey (*ibid.*, 709).

On le voit, ces promenades urbaines dessinent une topographie parisienne singulière, topographie du dandy. Le Palais-Royal, dont Lamothe-Langon affirmait qu’il était « la capitale de Paris » (*La Province à Paris*, 1825), espace de concentration du luxe et des plaisirs, le café Véron, situé au coin de la rue Vivienne et du boulevard Montmartre, le célèbre et très à la mode restaurant Véfour, le café Corazza, sont autant de hauts-lieux quasi quotidiennement fréquentés. Parfois, les notations font liste, véritable étalage des endroits cotés. Le 12 juin 1837, de retour chez lui, Barbey retrace son parcours du soir : Corazza, le Palais-Royal, le Boulevard, et enfin, après une visite chez des amis, le Café de Paris, où l’on prend la pose – « Bu une limonade au Café de Paris en lisant la Chronique. » (p. 829) Sans oublier bien sûr le céléberrime café Tortoni, situé à l’angle du Boulevard des Italiens et de la rue Taitbout, où se retrouvent écrivains, dandys, ou élégantes. Il convient de s’y afficher : « Allé seul au Boulevard et resté longtemps appuyé sur la rampe de Tortoni à regarder vaguement toute cette foule dans un état d’ennui et de brisement physique indescriptibles. » (p. 840), « Promené au Boulevard, – puis resté appuyé, dans une nonchalance et une stupidité orientales, sur la rampe de Tortoni. » (p. 905-906) De tels fragments témoignent d’un narcissisme ennuyé et complaisant qui redouble le phénomène de réfraction : Barbey en spectateur lassé du monde, prend la pose au centre d’un tableau qu’il érige et dont il devient le centre. Très conscient du processus, il note : « Remonté jusqu’au Boulevard et *posé* à Tortoni. » (p. 984). Parfois encore, la notation se transforme en *ekphrasis* : « Attendu Gaudin sur la rampe de Tortoni, enveloppé dans mon manteau, un clair de lune chatoyant dans les capotes de satin et les robes de soie du régiment d’Amaldées qui remuaient leurs croupes vénales au Boulevard. » (p. 856) Dans l’écriture des *Memoranda*, l’une des caractéristiques les plus saillantes est sans doute cette propension à faire tableau, le moi devenant alors *personnage* : « Traversé les Tuileries dans une heure *divine*. Le soleil se couchait et diffondait ses longues gerbes d’or pur à travers les massifs éblouissants [...] Revenu seul. Une lune albatréenne et un ciel de taffetas bleu. » (p. 754) L’esthétisation du moment, qui englobe le sujet écrivant, rend un maniérisme du paysage très particulier, gagné par une forme d’élégance. Le plus singulier reste cet amour inconsidéré de l’auto-représentation. Dans le *Deuxième Memorandum* par exemple, Barbey, dans le

diaporama de sa journée, se regarde assis « devant le Café de Paris », en visite, et ne manque pas de se peindre, une fois rentré, en dandy intime et nocturne : répondant en urgence à une missive de son ami Guérin, il porte « en robe de chambre et pantoufles, [sa] lettre à la poste » (p. 902). Charmante vignette, marquée au coin de cette excentricité qui réhabilite jusqu'aux vêtements d'intérieur, non dénués d'élégance, n'en doutons pas – on sait qu'au XIXe siècle, la robe de chambre, surtout masculine, s'enrichit de nombreux ornements.

### *Le dandysme comme concept et philosophie*

La pratique, chez Barbey, précède donc la théorisation, qui ne manque pas cependant de s'imposer à lui sous la forme d'un essai sur George Brummell, venu finir ses jours à Caen. Comme l'explique J. Petit, c'est une collaboration au *Moniteur de la Mode*, en 1843, qui fait germer en lui cette idée : « Je voudrais faire pour ce répertoire de choses oiseuses un article Biographique sur Brummell, le Grand Brummell dont les Gilets blancs causaient de si violentes insomnies à Byron. Or Brummell est mort à Caen. Je l'y ai vu et vous l'y avez connu, peut-être ? Ne pourriez-vous m'envoyer des détails sur ce gaillard-là ? Vous m'obligeriez. Songez que je suis friand de tout ce qu'il y a de plus excentrique. » (*Lettres à Trebutien, op. cit.*, p. 87) Mais le texte que Barbey donne dans la revue le 20 avril, intitulé « De l'élégance », indique assez que le véritable objectif a en réalité peu de choses à voir avec le souci du biographe. C'est bien plutôt, à partir du personnage de Brummell, une sorte de méditation sur la notion de « dandysme », qu'il a l'intention de développer. Brummell, avoue l'écrivain lui-même, fera finalement office de « cariatide » (*ibid.*, p. 90). L'article de Barbey, qui lui valut de rompre avec le *Moniteur de la mode*, qui jugea son texte « trop *métaphysique* », assume ses prétentions analytiques : il s'agit de rien moins que de proposer une « théorie de l'élégance » (voir l'article cité dans la notice de J. Petit, *op. cit.*, p. 1424). On y trouve des formules alambiquées, comme celle qui suit : l'élégance ne serait-elle pas « la notion de la beauté, réalisée dans les petites choses et élevée, grâce à la grâce, au-dessus de la simple notion de joli ? » (p. 1425) Cette expérience est néanmoins l'occasion pour Barbey de faire évoluer sa pensée : les questions inlassablement posées à Trebutien sur le protagoniste de son futur essai montrent clairement que, si Brummell lui est inconnu, il incarne exemplairement à ses yeux ce Dandysme dont il entend « montr[er] les caractères, [...faire] la législation » (*ibid.*, p. 98). Commencé en janvier 1844, le texte sera achevé en juillet, et édité à Caen, de façon confidentielle.

Composé de douze sections et agrémenté d'amples notes de l'auteur, l'essai tente une définition : « la vanité anglaise », fort différente de la « fatuité, commune à tous les peuples chez qui la femme est quelque chose » (*Du dandysme, op. cit.*, p. 670), serait à l'origine du dandysme, qui



aurait comme caractéristique première sa faculté de détachement et son fonctionnement autarcique ; le dandy se distingue du vulgaire séducteur, il y aurait donc une nécessité interne du dandysme, qui pourrait se définir comme une introversion de nature donnée en spectacle. Car le dandy ne se départit pas de cette distinction froide qui résulte d'un tempérament : « ces hommes du Nord, lymphatiques et pâles » (p. 671), que sont les Britanniques, manifestent dans leur comportement une impassibilité singulière. Brummell est ainsi remarquable par « la langueur froide de ses manières » (p. 683), notable jusque dans la conversation de « ce capricieux de neige » (p. 698).

On ne s'étonnera pas que Barbey, parti de son modèle, à qui il revient toujours – ce George Brummell qui « fut le Dandysme même » (p. 673) –, s'efforce avant tout de définir une *essence*. C'est bien cet *ethos*, que reflète déjà l'image que les *Memoranda* donnent de lui, qu'il importe de cerner dans ses moindres « nuances » (p. 674). Le terme est récurrent et souligne la complexité de la notion, parfois galvaudée. La première note de l'auteur (section V) développe à cet égard une image fortement symbolique : celle de « l'habit râpé » (p. 673). Si elle défait l'idée préconçue de la prévalence du vêtement, elle permet surtout de saisir le caractère évanescent d'une définition au fond très subtile : sous Brummell, il fut une période, explique Barbey, où les dandys avaient entrepris de « faire râper leurs habits avant de les mettre », jusqu'à ce qu'ils ne fussent « plus qu'une espèce de dentelle – une nuée. Ils voulaient marcher dans leur nuée, ces dieux ! [...] Eh bien ! voilà un véritable fait de Dandysme. L'habit n'y est pour rien. Il n'est presque *plus*. » p. 674) L'exemple a valeur de démonstration, mais fonctionne aussi comme métadiscours : c'est bien une « nuée » d'impressions qu'il s'agit de saisir, dans un texte qui s'est éloigné de la biographie, dont ne subsistent que quelques faits. Barbey rédige en réalité une « histoire d'impressions plutôt que de faits » (p. 700). Elles se cristallisent dans un ensemble d'aphorismes. Car l'écrivain, qui compte dans ses œuvres ce qu'il a choisi d'appeler *Pensées détachées*, estime qu'« un homme est tout entier dans ses idées générales ». On pourrait collecter un ensemble d'axiomes composant un éloquent florilège : « Tout dandy est un *oseur*, mais un oseur qui a du tact » (p. 689), note ainsi Barbey, ou encore : « l'expression n'est pas à la portée des rides » (p. 693). Les formules font mouche, elles fixent le phénomène dans son essence.

Mais ce qui importe par-dessus tout est l'explication historique. Le dandysme en effet, a partie liée avec la société ; il en est l'émanation, qui prend la forme d'une contestation éclatante, bien qu'elle s'exprime tout en finesse : « [le] Dandysme [n'est] pas l'invention d'un homme, mais la conséquence d'un certain état de société » (p. 679) ; « le dandysme est le produit d'une société qui s'ennuie » (p. 694). Par conséquent, « le jour où la société qui produit le dandysme se

transformera, il n'y aura plus de Dandysme » (p. 716). Or le Dandy est capable de s'opposer aux règles sociales dans une sorte de transcendance qui lui permet de se dégager du commun :

Les dandys, de leur autorité privée, posent une règle au-dessus de celles qui régit les cercles les plus aristocratiques, les plus attachés à la tradition, et par la plaisanterie qui est un acide, et par la grâce qui est un fondant, ils parviennent à faire admettre cette règle mobile qui n'est, en fin de compte, que l'audace de leur propre personnalité. » (p. 682)

Ils exorcisent l'ennui asphyxiant, y gagnent en liberté : « ce qui fait le Dandy, c'est l'indépendance. » (p. 689) Celle-ci dépend d'une conduite plus que d'une apparence, c'est pourquoi Brummell « ne se fiait qu'au charme exquis d'une aisance noble et polie qu'il possédait à un très remarquable degré » (p. 691). C'est pourquoi encore « il éteignit les couleurs de ses vêtements, en simplifia la coupe et les porta sans y penser » (p. 692). Barbey convoque une notion capitale en matière de dandysme : celle de « physionomie » (*ibid.*). La « contenance », « l'expression » (p. 693), « la hardiesse dans la conduite » (p. 681), l'allure, la voix, composent le Dandy plus que ne le font ses tenues ou ses accessoires, qui ne sont qu'illustration d'une *nature*. C'est pourquoi enfin « l'esprit » (*ibid.*) joue un rôle essentiel en la matière, ce qui confère à la conversation une fonction majeure. Barbey souligne la force de la « raillerie » et de « l'Ironie » (p. 693), mais aussi celle de « la Fantaisie » (p. 676), de « l'Impertinence » (p. 695), ou de « la plaisanterie éternelle du Dandy » (p. 698). La figure du *causeur* (voir *infra*) est indissociable de cette analyse. N'est pas causeur qui veut. Il faut pour cela tout un art et, là encore, une propension originaire. L'ascendant de Brummell, peut-on lire, résultait ainsi de « l'intonation, [du] regard, [du] geste, [de] l'intention transparente, [du] silence même » (p. 696). Ainsi fut-il « suprêmement homme de conversation » (p. 709), raison de plus pour voir en lui la figure paradigmatique du dandysme.

### *Dandys et fiction*

Le dandy fait son apparition dans l'œuvre de Barbey dès ses premières productions littéraires, les fictions brèves qui précèdent l'écriture de *Une vieille maîtresse*. C'est à travers ces lectures successives qu'on saisit le mieux l'appropriation et l'évolution du thème dans l'esprit de l'écrivain.

Dans *L'Amour impossible, chronique parisienne*, commencé en 1837, c'est-à-dire au moment même où Barbey fréquente à Paris les lieux à la mode (voir *supra*), il fait de son personnage masculin, M. de Maulévrier, une sorte de double. La marquise de Gesvres « avait très bien

remarqué l'élégance d'un homme dont la physionomie indifférente avait l'air que nous pourrions supposer aux paresseuses divinités de Lucrèce » (*L'Amour impossible*, OC, op. cit., 1964, t. I, p. 56). Ce mélange de froideur et d'élégance éminemment supérieurs est bien la marque du dandysme tel que le vit alors Barbey. « C'était un dandy de son époque, et rien de plus » (*ibid.*, p. 61), note le narrateur. « Indolent », le marquis incarne un type social et humain caractérisé par le repli et l'indifférence : « Il gardait sa pose éternelle d'homme du monde élégant, courtois, quoiqu'un peu railleur, mais, après tout, irréprochable. » (p. 63) Qualifié de « fat », le personnage est un pur produit de son temps : privé de l'exaltation de l'engagement – il « avait passé sa jeunesse à faire une épouvantable consommation de gants blancs et à réfléchir sur la vie, les deux seules ressources qui nous soient restées, à nous autres jeunes gens qui n'avons pas vu Napoléon » (p. 64) –, il se réfugie dans un combat de substitution : la lutte avec une coquette supérieurement froide, qui entend bien, de son côté, faire plier « cette froide élégance » (p. 65). On pourrait lire ce petit roman comme une allégorie désabusée : Maulévrier et Mme de Gesvres, finalement ligüés contre la sincère et « fraîchement idéal[e] » (91) Mme d'Anglure, qui en meurt, incarnent le triomphe de la froideur du siècle contre l'authenticité des sentiments. Une froideur dont on souffre, pris dans le courant d'une existence « sans événements, sans aventure, dans sa monotone variété » (p. 129) ; et, partant, une froideur qui enferme les deux protagonistes dans une égale impossibilité d'aimer. Dans un tel contexte, l'élégance a valeur de masque, donnant une trompeuse apparence de vie. *L'excipit* du récit met en lumière la vacuité de cette existence illusoirement parée des diaprures de la légèreté : « ils montèrent en voiture pour aller, je crois, acheter des rubans. » (p. 135)

Dans *La Bague d'Annibal*, que Barbey compose à Caen pendant l'hiver 1834 (mais qui ne sera publié qu'en 1843), Aloys de Synarose campait déjà un dandy désabusé, premier reflet personnel. Présenté de façon dépréciative et lapidaire comme un homme qui « a de l'esprit », mais un esprit « un peu gâté par l'affectation, les manières d'un fat et, dit-on, une très mauvaise tête » (*La Bague d'Annibal*, OC, I, p. 157), « un de ces êtres secs comme la peau dont leurs gants sont faits, – une espèce de Lauzun – qui se serait fait ôter ses bottes par des mains de princesse » (*ibid.*, p. 160), le protagoniste porte à son paroxysme l'une des qualités éminentes du dandy : « la plus effrayante faculté d'ajuster l'épigramme » (p. 160). Une approche biographique suggère, sur ce point, un parallèle éclatant avec Barbey, dont Aloys partage en outre la prétendue laideur. Ce court « roman » hybride, au découpage strophique, propose non pas une théorie du dandysme (Barbey n'a pas alors le recul nécessaire), mais une intéressante analyse de l'origine personnelle du phénomène. Le dandysme serait avant tout posture défensive : c'est par le masque de la froide impassibilité, « un masque de fer cadenassé derrière sa tête et dont il avait jeté la clé à la mer » (p.

162), que le dandy se protège et déguise sa vulnérabilité. La fiction campe le dandy en figure de résistant face à l'amour : jamais Aloys n'acceptera de se confier à Joséphine, qu'il humiliera, et qui le trahira aussitôt en épousant M. Baudoin d'Artinel, un grotesque. Notons que le récit choisit pour titre un objet symbolique – dont Barbey lui-même décrypte la signification première dans une lettre à Trebutien. Mais même si, en contexte, la bague en question est une simple alliance, il n'est pas sans intérêt de souligner que le bijou participe de la parure ordinaire du dandy. Le sens du motif s'enrichit dès lors : l'apparence de l'élégant, ce masque qu'il arbore, contient en elle-même un poison, puisqu'elle l'empêche de déroger à ce code de l'impassibilité, qui lui interdit le monde des sentiments vrais.

Dans un premier temps donc, le dandysme personnel est vu sous un jour sombre et mélancolique dans les fictions narratives. Mais, après la rédaction de l'essai sur Brummell, c'est une figure plus éclatante et plus combative qui apparaît dans les romans et s'épanouira dans *Une vieille maîtresse*, déjà, avec Ryno de Marigny, dandy blasé comme le sera plus tard Robert de Tressignies, mais plus encore dans les nouvelles du recueil *Les Diaboliques*. La concentration de la forme permet alors de rendre saillantes des caractéristiques affûtées, de donner le relief qu'elle mérite à cette figure devenue centrale, qu'il s'agisse du vicomte de Brassard (*Le Rideau cramoisi*), de Marmor de Karkoël (*Le Dessous de cartes d'une partie de whist*), ou de Robert de Tressignies (*La Vengeance d'une femme*). Élégance superlative et code comportemental, froideur absolue et mutisme mettent en lumière ces personnages. Brassard, « un de ces tempéraments dignes d'être Anglais » (*Le Rideau cramoisi*, OC, op. cit., II, p. 11), dépasse en « esprit, manière, physionomie » (notion clé, qui renvoie désormais, comme tant d'autres notations, à l'essai), Brummell et d'Orsay : c'est le « plus magnifique dandy » que le narrateur ait connu (*ibid.*, p. 12). Marmor, autre homme du Nord au nom emblématique, à peine introduit dans le salon de Mme de Beaumont, se jette dans une partie de whist sans même ôter « 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 » (*Le Dessous de cartes d'une partie de whist*, p. 140). Chez lui, l'art de manier le masque atteint à la perfection : « noir et ténébreux comme la nuit » (p. 163), impénétrable, il trône en souverain incontesté dans le salon en arrivant « à cette domination qui ressemble à un ensorcellement » (p. 152). Quant à Robert de Tressignies, c'est « un élégant [...] jeune homme, – un *gant jaune*, comme on disait des élégants de ce temps-là » (*La Vengeance d'une femme*, p. 232). Il fréquente les lieux et adopte l'attitude du jeune Barbey dont se réfracte l'image dans la fiction : « Il avait dîné longuement au Café de Paris, et il était venu, tout en mâchonnant un cure-dents, se placer contre la balustrade à mi-corps de Tortoni (à présent supprimée) » (*ibid.*).

Tous sont peu ou prou affectés d'un même mal, une étrange souffrance qui les tient à l'écart de la vie et les rend indéchiffrables. Tressignies, avant même d'être définitivement confronté à un indicible mal de vivre, est « horriblement blasé » (p. 232). Tous sont réduits à combattre par procuration : jeu de cartes, peinture, libertinage, sont autant de luttes prétexte, autant de symptômes de la vacuité mortifère de l'époque. Mais le dandysme apparaît comme une éclatante tentative de revanche sur l'histoire. « Si le sentiment de la Garde qui *meurt et ne se rend pas* est héroïque à Waterloo, il ne l'est pas moins face à la vieillesse » (*Le Rideau cramoisi*, p. 12), ni face à un temps aux mœurs tout à la fois affadies et décadentes. L'exemple de Brassard montre bien l'interchangeabilité étonnante des espaces guerrier et salonnier, grâce à l'épisode mémorable où, « malade d'une blessure qu'il s'était faite au pied en dansant – comme il aurait chargé – », il répond à l'appel et part combattre l'émeute « comme il s'en serait allé au bal, en chaussons vernis et en bas de soie » et « *poitrine* au feu, comme une belle femme, au bal, qui veut mettre sa gorge en valeur » (p. 15).

On comprend mieux dès lors pourquoi la parole prend le relais des armes. Le conteur du *Dessous de cartes*, autre figure de dandy, est « le plus étincelant causeur de ce royaume de la causerie » (p. 132), image qui succède à celle de Brassard, qui arbore au combat de « longs brandebourgs d'argent qui y étincelaient d'une épaule à l'autre » (p. 15). Avec le temps, le dandy s'investit donc d'une dimension plus héroïque, voire épique, et ses apparitions sont comme autant d'intrusions fracassantes, fût-ce par la force de sa parole. En cela, brillant et dominateur, il s'impose à la société expirante dans laquelle il se produit.

Or, une évolution parallèle et plus originale encore marque le développement du thème dans l'œuvre narrative : dans *Les Diaboliques* en effet, la femme dandy remplace les coquettes froides et souvent perfides des premières fictions. C'est précisément le thème filé de la froideur qui permet cette métamorphose. L'onomastique, d'ailleurs, est quasi transparente à cet égard : dans *Le Dessous de cartes*, Mme de Stasseville est surnommée « *madame de Givre* » (p. 156), en écho à Mme de Gesvre, aux yeux « perçants et froids » (p. 46), et son « sein de neige fondue » (p. 156) fait d'elle le pendant féminin de Brummell, « ce capricieux de neige » (*Du dandysme, op. cit.*, p. 698). Femme sphinge tout comme Marmor est un homme sphinx, elle illustre l'axiome posé par Barbey selon lequel « l'Ironie est un génie qui dispense de tous les autres. Elle jette sur un homme l'air de sphinx qui préoccupe comme un mystère et qui inquiète comme un danger. » (*ibid.*, p. 694) c'est son « esprit brillant, damasquiné et affilé comme une épée » (*Le Dessous de cartes*, p. 145), qui fait d'elle « une espèce de *femme-dandy* » (p. 148). L'ironie, le trait, font sa puissance : « Hors l'épigramme, elle n'existait qu'à l'état de larve élégante » (p. 148) Notons que la femme dandy, dont Mme de Stasseville semble être l'incarnation la plus aboutie, n'a en elle ni fantaisie, ni

imagination, ni caprice (voir p. 147). Elle représente donc une version *positive* du dandy, et sa froideur signe une indifférence absolue : « Elle était mieux qu'indolente ; elle était indifférente ; aussi indifférente que Marmor de Karkoël quand il jouait au whist. Seulement, Marmor n'était pas indifférent au whist même, et dans sa vie, à elle, il n'y avait point de whist : tout était égal ! » (p. 148)

Si Barbey fut un dandy dans l'âme, c'est peut-être pour compenser un douloureux sentiment d'ostracisme, lié à une prétendue laideur. Par réaction, il se fait scandaleux et extravagant (voir sur ce point M.-C. Natta, *Du dandysme & de George Brummell*, *op. cit.*, p. 13). Mais c'est aussi et avant tout parce qu'à ses yeux « le dandy prend le relais, l'un des relais possibles pour établir une nouvelle élite qui récupère certains des goûts de l'ancienne aristocratie, mais qu'anime surtout le mépris de l'âge nouveau et des valeurs qu'il prône » (E. Carassus, *op. cit.*, p. 70). La position du dandy, dans ce cas précis, est éminemment « politique » (F. Coblenz, *Le dandysme, obligation d'incertitude*, Paris, PUF, 1988, p. 62).

Le lien entre dandysme et philosophie, position politique et réflexion théorique, est dès lors établi. Mais plus encore, la création romanesque des figures de dandy qui traversent l'œuvre de Barbey depuis ses débuts engendre une poétique de l'hyperbole, de la saturation et de l'invention langagière, éclatante et sophistiquée, et en vient à façonner de nouveaux types – comme cette femme-dandy qui commence par s'opposer au dandy lui-même en le poussant dans ses derniers retranchements, avant d'idéalement se lier ou se combiner à lui pour produire un monstre doublement énigmatique. En cela, le dandy a valeur de matrice ; il porte le discours de l'anti-moderne, et secrète le poison d'une « obligation de résistance ».

Pascale Auraix-Jonchière

Université Clermont Auvergne CELIS