

Le dandysme baudelairien

DELPHINE GINGRAS, *Université Laval*

RÉSUMÉ : Le dandysme comporte deux aspects qui s'influencent l'un et l'autre. D'un côté, il y a le dandy mondain, l'exemple historique de la manière par laquelle le dandysme s'est vécu dans le monde; de l'autre, il y a le dandysme littéraire, tel qu'il a été incarné par des personnages de fiction et dans les ouvrages qui ont été écrits sur le sujet. Les exemples de Jules Barbey D'Aurevilly et de Charles Baudelaire nous permettront de comprendre la relation entre ces deux aspects. Ces deux auteurs ont une influence sur la notion de dandysme autant par leur mode de vie que par leurs écrits. Le présent article propose de comparer les textes théoriques de Barbey D'Aurevilly et de Baudelaire pour comprendre ces relations et faire ressortir l'originalité de la position baudelairienne.

Introduction

Le dandysme s'installe en France en 1815¹ et y gagne d'abord les Boulevards et le Paris mondain, avant de devenir la figure intellectuelle du dandy dit littéraire, ce qui marque une transformation dans la notion de « dandysme ». Plusieurs noms peuvent être associés à la deuxième forme du dandysme. Entre autres, on compte, parmi ceux qui ont permis le passage au monde littéraire, Jules Barbey d'Aurevilly, qui a écrit la première théorie du dandysme dans son essai de 1845, *Du dandysme et de George Brummell*, et Charles Baudelaire, qui a théorisé sur le dandysme dans certains de ses textes, notamment le neuvième chapitre du *Peintre de la vie moderne*, paru en 1863. Je m'intéresserai ici aux théories du dandysme qui ressortent de ces textes phares, en mettant l'accent sur l'originalité de la position de Baudelaire.

Baudelaire a lu Barbey, et en parle dès 1846 dans le *Salon de 1846*². Entre ce texte et le *Peintre de la vie moderne*, Baudelaire forge sa propre théorie et incarne le dandysme à sa manière. En

faisant ressortir les innovations de cet auteur sur cette notion, je souhaite rendre compte de la réception littéraire de Barbey chez Baudelaire, dans ce qui lui est propre. Je présenterai d'abord quelques notions importantes pour notre sujet, avant de m'arrêter aux théories respectives de nos deux auteurs, puis je relèverai certains thèmes (le contexte, l'apparence et le rapport à la norme) pour y montrer les particularités de chacun de ces auteurs.

1. Dandysme mondain et dandysme littéraire

Il faut d'abord marquer la distinction entre le dandysme *mondain* et le dandysme *littéraire*. Dans son ouvrage de 2010, *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*, Karin Becker marque d'entrée de jeu le caractère double du phénomène du dandysme, en montrant qu'il est, au XIX^e siècle, un phénomène à la fois social et littéraire. Ces deux aspects sont liés d'une manière qui ne donne pas plus d'importance à l'un ou l'autre : si le dandysme littéraire a eu besoin du phénomène social pour exister, le dandy mondain n'en est pas moins inspiré et modelé par ce qui s'est écrit sur lui, incarnant dans le monde le mythe qu'il permet lui-même de bâtir. En ce sens, Becker note dans son introduction :

Si le terme était au début péjoratif, désignant une personne ridicule, raide, hautaine et bizarrement habillée, [...], la réputation du dandy ne tarde pas à s'améliorer avec la montée progressive du phénomène dans la capitale française au cours de la Monarchie de Juillet. Cette nouvelle valorisation résulte surtout de la naissance du dandysme littéraire : désormais, un « dandy » n'est plus nécessairement un mondain vaniteux, un mannequin adonné aux plaisirs des boulevards, mais un écrivain ou un artiste qui se définit par une dignité toute spirituelle, se situant au-dessus du commun des hommes grâce à ses talents créateurs. En même temps, cette forme d'existence devient un objet d'étude³.

Ce passage souligne bien la relation entre le phénomène social et l'aspect littéraire, mais nous éclaire aussi sur la nature du dandy littéraire : Barbey et Baudelaire ne se démarquent pas qu'en

théorisant sur le dandysme, leur façon d'incarner le dandysme fait se modifier le concept. L'aspect social et vestimentaire des premiers dandys se transforme et prend la forme d'un mode de vie littéraire, particulièrement avec Baudelaire, comme nous le verrons. De plus, leur intérêt pour la figure du dandy, alors qu'ils sont eux-mêmes dandys illustre bien les mots de Baudelaire : « c'est une espèce de culte de soi-même⁴ ».

Le dandy historique, ou *mondain*, c'est celui qui habite les villes, qui porte tel ou tel vêtement élégant, c'est l'homme⁵ concret. C'est aussi le dandy qui ne se soucie que de la part concrète du dandysme. Nous le verrons avec Baudelaire, pour certains, pour la masse, le dandysme n'est qu'une affaire de style et de mode de vie. Il suffirait de suivre certaines règles de base pour être tout à coup considéré comme un dandy. Baudelaire décrira cette interprétation. Le dandysme littéraire, quant à lui, est une justification intellectuelle et spirituelle de la position marginale du dandy dans la société, telle que développée dans le discours littéraire. Cette notion renvoie aux personnages fictifs, aux écrivains et au dandysme *théorique*, idéalisé, tel que les textes le décrivent, mais que l'homme du monde échoue à reproduire. Cela dit, la forme historique du dandysme n'est pas disqualifiée par l'incapacité de l'homme à incarner le dandy idéal de la littérature. Au contraire, le dandy historique est la condition d'existence du discours sur le dandysme et les deux aspects sont interdépendants. Becker insiste sur cette relation et en fait le fil conducteur de tout son ouvrage, écrivant : « il faut retenir le fait historique que le dandysme littéraire est justement issu de ce dandysme mondain, grâce à la volonté des dandys-poètes de se définir par une noblesse de l'esprit qui dépasse l'effet facile d'une apparence splendide⁶ ».

1.1. George Brummell

Avant de considérer les théories respectives des deux auteurs qui nous intéressent ici, dressons un portrait de *l'inventeur* du dandysme, George Brummell. Dit « Beau Brummell », il se trouve à la base de l'essai de Barbey d'Aurevilly et sera aussi nommé par Baudelaire comme l'un des pères du dandysme. Becker, mettant

en application ce qui a été établi précédemment, présente un tel portrait dans ce qu'il a de paradoxal. L'exemple de Brummell justifie sa démarche : les faits réels sont recouverts par quantité d'anecdotes, ce qui rend difficile d'écrire une biographie définitive de ce personnage. Or, c'est justement là que l'aspect littéraire entre en jeu. Le dandysme s'est construit sur le modèle de Brummell, mais c'est autant l'homme réel que l'homme littéraire qui marque les esprits. Le livre que Barbey d'Aurevilly écrira sur lui est tributaire de cela. S'il s'intéresse vaguement aux faits historiques, son texte fixe l'image du dandysme d'une manière quasiment mythique. Il ne pourrait en être autrement, puisque Brummell n'a livré son être qu'à la manière d'un spectacle : « Les admirateurs de Beau Brummell sont donc dupes d'une construction en trompe-l'œil : le personnage mythique du dandy est une belle illusion et sa vie entière une œuvre d'art largement inventée⁷ ». Il n'importe guère que les faits rapportés par Barbey d'Aurevilly découlent plus du mythe que de la réalité, puisque la réalité tient elle-même de la fiction, que Brummell a pris soin de construire et d'entretenir. Dès le départ, la théorie du dandysme repose sur une construction qui se soucie bien peu de la réalité historique, tout en ayant un effet sur le phénomène social : « ce sera Barbey qui créera, par son discours suggestif, l'image éternelle de la créature parfaite, sans égale, hors de portée pour le commun des hommes : il fait sublimer le personnage dans une mesure qui en fait l'incarnation atemporelle du dandy⁸ ». Faisant de Brummell l'archétype inaccessible du dandysme, il se sert de son exemple pour en dresser les codes, créant à partir de lui une abstraction à laquelle les autres devront tant bien que mal tenter de ressembler.

Autant dans l'ouvrage de Becker que dans le texte de Barbey d'Aurevilly, la présentation du dandysme par l'exemple de Brummell passe par des considérations biographiques et des anecdotes. Né sans titre en Angleterre en 1778, George Brummell s'est démarqué dans la bonne société anglaise de Londres de 1798 à 1816⁹ par son élégance et son originalité, véritable tyran de l'apparence et du bon mot. Tous craignaient, semble-t-il, ses remarques, alors qu'il passait rapidement dans une soirée mondaine, la quittant tout de suite après

s'être démarqué. Deux sources informent sur le personnage qu'a été Brummell : une chronique rédigée de façon très méthodique et objective par le capitaine d'infanterie William Jesse (*The Life of Beau Brummell*, 1844) et l'essai de Barbey d'Aurevilly, paru l'année suivante (*Du dandysme et de George Brummell*, 1845). Barbey connaît la chronique de Jesse, il la mentionne, mais ne s'y conforme pas et va même jusqu'à la discréditer, déçu que son auteur « n'ait abouti qu'à une chronique timorée, sans le dessous de cartes de l'histoire. C'est l'explication historique qui manque à Brummell¹⁰ », dit-il, alors que lui-même livre un ouvrage subjectif, faisant dire à l'un des récents commentateurs du texte que « prenant Brummell pour prétexte, Barbey veut, en réalité, écrire le texte de son propre dandysme¹¹ ».

Ce qui ressort des biographies de nos trois dandys, quand nous les mettons côte à côte, ce sont les traits qu'ils ont en commun : tous, ils ont eu les moyens financiers de leur excentricité grâce à un héritage, qu'ils ont rapidement dilapidé dans les objets de luxe et le jeu. Certains scandales éclatent dans chacune de ces vies : les problèmes financiers de Brummell, qui le poussent à l'exil en France, où il finira tout de même en prison pour les dettes qu'il aura accumulées même après son départ de l'Angleterre ; les relations amoureuses et les textes de Barbey sont l'objet de controverses (il entretient une liaison pendant un certain temps avec la femme de son cousin et il est accusé de blasphème à la sortie de son recueil *Les diaboliques* en 1874) ; pour ce qui est de Baudelaire, il y a évidemment le procès des *Fleurs du mal*. Dans le cas de ces trois personnages, l'excentricité est soulignée par les biographes. Tous sont convaincus de leur supériorité, avec ou sans les moyens financiers pour l'établir. Cette attitude sera d'ailleurs décisive chez Baudelaire, qui appuie sa théorie du dandysme sur son expérience personnelle, arrivant à établir sa supériorité grâce à un passage du dandysme mondain à un dandysme intellectuel, qui se démarque par ses qualités spirituelles plutôt que par un train de vie luxueux. Avant de développer sur ces aspects de la théorie baudelairienne, il convient toutefois d'étudier le travail de son prédécesseur, Barbey d'Aurevilly.

2. Deux théories du dandysme

2.1. Le dandysme selon Barbey d'Aurevilly

Le texte de Barbey d'Aurevilly illustre bien la thèse que nous suivons ici, à savoir que les contextes historiques et littéraires doivent être pris conjointement pour bien saisir la figure du dandy au XIX^e siècle. D'une part, la composition même de son texte repose sur ces deux aspects, mais d'autre part, le texte lui-même a une influence des deux côtés, en tant que premier texte *théorique* sur ce mouvement, lu par tous ses successeurs, dont Baudelaire, bien sûr. Son ouvrage sur le dandysme aura influencé autant la manière d'être dandy dans le monde que la littérature.

Barbey met l'accent sur le contexte d'émergence du phénomène du dandysme. À plusieurs reprises, il rappelle le caractère anglais de la chose, allant jusqu'à affirmer que : « Comme tout ce qui est universel, humain, a son nom dans la langue de Voltaire ; ce qui ne l'est pas, on est obligé de l'y mettre, et voilà pourquoi le mot *Dandysme* n'est pas français. Il restera étranger comme la chose qu'il exprime. [...] [C]'est la force de l'originalité anglaise, s'imprimant sur la vanité humaine [...] qui produit ce qu'on appelle le Dandysme. Nul moyen de partager cela avec l'Angleterre. C'est profond comme son génie même. Singerie n'est pas ressemblance¹² ». Ainsi, quoique les Français essaient tant bien que mal d'imiter les dandys anglais, il leur est impossible de devenir effectivement dandys, puisque c'est le caractère anglais qui rend cela possible. Barbey n'en dresse pas moins une comparaison entre les Anglais et les Français, pour mieux illustrer son point en insistant sur la fausseté de ce que les Français produisent en s'essayant à l'imitation. C'est donc un caractère particulier, typiquement anglais, qui a rendu possible l'apparition du dandysme, selon Barbey d'Aurevilly. L'ennui très profond des Anglais les aurait rendus réceptifs à un caractère tel que celui de Brummell qui, dans sa vanité et son originalité, brisait la monotonie de leur société.

Bien que la vanité soit dans une certaine mesure à la base du dandysme, cette caractéristique ne peut produire le dandy n'importe où. Chez les Français – Barbey nomme Richelieu comme exemple paradigmatique – le vaniteux n'est pas reçu de la même manière,

ce peuple est « nervo-sanguin », selon l'auteur, il « va jusqu'aux dernières limites dans la foudre de ses élans¹³ ». Sans un certain type de foule, la personnalité de l'homme ne produit pas le bon effet. La froideur des Anglais fait briller le caractère du dandy. Le contexte est donc tout aussi important pour la possibilité du dandysme que le caractère de l'individu. Après tout, le dandy trouve tout son éclat dans un contexte social. Hors de la société, il n'est rien, puisqu'il n'a plus de public pour réagir à son caractère.

Le caractère n'en reste pas moins le terme central du traité de Barbey d'Aurevilly, et c'est sur ce point qu'il critique ses concitoyens. En essayant d'imiter les Anglais, les Français ne s'intéressent qu'à l'aspect extérieur, qu'aux vêtements et au luxe, sans se préoccuper de la manière d'être. C'est pourtant là ce qui distingue le « mannequin de mode¹⁴ » du dandy, pour reprendre les termes que Becker utilise dans son analyse. Elle explique d'ailleurs très bien cette dynamique entre l'être et le paraître, insistant sur l'aspect critique du traité de Barbey :

C'est donc dans une ambition critique et engagée qu'il décrit, pour ses lecteurs français, le personnage de Beau Brummell, qu'il pose en modèle absolu et parfait. Son intention première est didactique, voire moralisante : il explique à son public ignorant le « véritable dandysme » comme un projet total et cohérent, englobant à la fois l'être et le paraître, « l'art de la mise » et « la manière d'être », qui sont conçus comme deux phénomènes complémentaires, qui se conditionnent réciproquement¹⁵.

Elle entreprend ensuite un découpage assez bref et systématique de l'ouvrage, que je reprendrai rapidement pour faire ressortir quelques points importants : les deux premiers chapitres s'intéressent aux idées de vanité et de fatuité ; les troisième et quatrième chapitres portent sur le contexte historique ; le cinquième chapitre présente les définitions du dandysme ; les chapitres 6 à 11 s'intéressent à la biographie de Brummell et aux anecdotes à son sujet ; finalement, le chapitre 12 présente la conclusion et les réflexions de l'auteur. Le découpage de l'ouvrage est très formel et le rend semblable à un livre

d'érudition, mais le lecteur doit être mis en garde sur la vraie nature de ce traité :

Seulement, il s'agit là d'un artifice de l'auteur, qui tend ainsi un piège à ses lecteurs, et plus d'un historien moderne compte parmi les dupes de l'écrivain. Car il ne faut pas oublier que le dandy-poète est un spécialiste de l'artéfact, qui sait inventer des constructions en trompe-l'œil. Il s'agit là d'une stratégie éminemment dandy, qui crée une illusion livresque dans laquelle l'effet provoqué prime sur la véritable nature de l'ouvrage¹⁶.

Il faut donc prendre le texte avec précautions. Il présente, certes, la théorie du dandysme de Barbey d'Aurevilly, mais ses preuves sont presque une construction, la présentation de la biographie de Brummell étant plus une confirmation forcée de ce qu'avance Barbey qu'un texte réellement historique. Cependant, on le verra en le comparant avec Baudelaire, certains éléments théoriques sont assurément présents dans le texte, bien qu'il soit difficile de faire ressortir quelque chose de systématique de la démarche de l'auteur, qui se veut explicitement frivole (comme l'énonce la préface). Passons donc au texte de Baudelaire, afin de pouvoir mettre en place certains éléments de comparaison.

2.2. *Le dandysme selon Baudelaire*

La « théorie » du dandysme de Baudelaire est principalement présentée dans le chapitre IX du *Peintre de la vie moderne*, sans toutefois s'y limiter. La nouvelle *La Fanfarlo*, par exemple, ou certains passages de *Mon cœur mis à nu*, présenteraient aussi quelques éléments de réponse quant à la manière qu'a Baudelaire de définir le dandy. Le chapitre IX du *Peintre de la vie moderne* s'ouvre ainsi :

L'homme riche, oisif, et qui, même blasé, n'a pas d'autre occupation que de courir à la piste du bonheur ; l'homme élevé dans le luxe et accoutumé dès sa jeunesse à l'obéissance des autres hommes, celui enfin qui n'a pas d'autre profession

que l'élégance, jouira toujours, dans tous les temps, d'une physionomie distincte, tout à fait à part. Le dandysme est une institution vague, aussi bizarre que le duel; très ancienne, puisque César, Catilina, Alcibiade nous en fournissent des types éclatants; très générale, puisque Chateaubriand l'a trouvée dans les forêts et au bord des lacs du Nouveau Monde. Le dandysme, qui est une institution en dehors des lois, a des lois rigoureuses auxquelles sont strictement soumis tous ses sujets, quelles que soient d'ailleurs la fougue et l'indépendance de leur caractère¹⁷.

Ce premier de sept paragraphes semble énoncer simplement une définition du dandy, énumérant des critères, comme s'il suffisait de remplir la liste pour être tout à coup dandy. On aurait tort d'y voir le ton de tout le chapitre, dont Becker souligne le caractère ironique¹⁸. D'ailleurs, l'ironie dont fait preuve Baudelaire dans sa théorie est en accord avec l'un des traits essentiels du dandy. Il cherche par là à « surprendre [ses] lecteurs par des provocations souvent ambivalentes¹⁹ ». La provocation est essentielle pour le dandy, qui projette son individualité dans la foule et a besoin, pour confirmer son originalité, de la réaction du public. Il y a là paradoxe : pour achever son individualisme, qu'il pousse à l'extrême, le dandy a besoin de la société pour se distinguer. S'il joue un rôle, la foule est le lieu nécessaire de sa mise en scène.

Après le premier paragraphe, Becker souligne le changement de ton de Baudelaire. Les deuxième et troisième paragraphes forment les deux facettes d'une argumentation dialectique, où Baudelaire affirme d'abord l'importance de certains critères extérieurs (l'argent, l'élégance, l'amour), avant de retourner son propos avec des précisions qui modifient complètement le sens de ce que le lecteur aurait d'abord pris à la légère. Ainsi, au deuxième paragraphe, il insiste : « les Français [...] ont d'abord pris soin, et très judicieusement, de doter leurs personnages de fortunes assez vastes pour payer sans hésitation toutes leurs fantaisies²⁰ »; mais au troisième paragraphe, il précise : « Si j'ai parlé d'argent, c'est parce que l'argent est indispensable aux gens qui se font un culte de leurs passions; mais le dandy n'aspire pas à l'argent comme à une chose essentielle;

un crédit indéfini pourrait lui suffire ; il abandonne cette grossière passion aux mortels vulgaires²¹ ». Ce procédé permet de formuler ce qui distingue le dandy du « mortel vulgaire ». S'il semble avoir les mêmes besoins que la foule, il est pourtant décisif que ce qui est une fin pour l'homme vulgaire, n'est qu'un moyen pour le dandy, qui a un *télos* beaucoup plus élevé.

La composition de ce chapitre n'est pas laissée au hasard. Le lecteur est poussé à la réflexion par le changement de ton, qui était léger et énumératif, mais qui effectue maintenant un renversement point par point, faisant voir avec évidence qu'il ne s'agit pas, comme le premier paragraphe le laissait entendre, de suivre les règles du dandysme pour être dandy. Un être moyen remplirait ces critères sans comprendre que c'est la disposition intérieure qui fait le dandy. Baudelaire met l'accent assez clairement sur ce qui était déjà apparent chez Barbey, l'importance du caractère. Il théorise cependant de façon beaucoup plus systématique que son prédécesseur. Le ton de son texte est plus sérieux, plus scientifique. Becker note :

Toutes ces stratégies stylistiques [l'argumentation structurée par des conjonctions et des adverbes, les tournures explicatives, les unités syntaxiques brèves, l'abstraction dans le vocabulaire, la concision, la déduction logique] concourent à créer un système de réflexion rationnel qui est à la base d'une codification formalisée, et c'est exactement cette fixation des observations qui établit la théorie du dandysme. Baudelaire semble donc prendre au pied de la lettre la remarque de Barbey selon laquelle le dandysme serait une « science », qui mériterait une étude érudite : il offre donc une analyse sérieuse d'un sujet apparemment léger [...] Baudelaire écrit ce texte « sérieux » que Barbey ne voulait pas réaliser, et il ose proposer une définition du dandysme là où Barbey refusait toute tentative²².

Le texte de Baudelaire continue sur ce ton, en abordant les thèmes du spiritualisme et de la révolte. Ces deux notions réfèrent à un critère interne et un critère externe pour caractériser le dandysme.

Le « spiritualisme » (ou « stoïcisme ») réfère à la maîtrise des sentiments plus qu'à une quelconque religion. Il s'agit d'un état d'âme qu'il faut à tout prix conserver, une maîtrise de soi qui peut effectivement justifier la référence aux stoïciens. Becker décrit le but de Baudelaire dans ce passage :

[II] ne vise pas du tout l'aspect de la transcendance ; il insiste plutôt sur le caractère institutionnel, rituel et sacré, sur les règles contraignantes, sur la discipline intérieure des dandys, qu'il compare aux pratiques despotiques d'une secte orientale et aux doctrines sévères des jésuites, qui exigent une obéissance aveugle. Le dandysme ressemble ainsi à une société secrète, avec ses cérémonies et mystères, où règne une loi tacite, « non écrite », dont la rigueur inflexible fait des adeptes « à la fois les prêtres et les victimes ». Il s'agit donc d'une institution « étrange », paradoxale, puisqu'elle exige d'une part la soumission absolue à des règles précises et repose d'autre part sur l'idée de l'indépendance de l'esprit²³.

Baudelaire dépasse le simple traité de mode et donne un sérieux et une structure au dandysme, qu'il renforce en faisant sentir que toute activité qu'effectue le dandy se fait à la manière d'un exercice pour forger sa personnalité.

Le dandysme gagne aussi une portée politique avec l'idée de révolte, que Baudelaire introduit en disant que « tous sont issus d'une même origine, tous participent du même caractère d'opposition et de révolte ; tous sont des représentants de ce qu'il y a de meilleur dans l'orgueil humain, de ce besoin, trop rare chez ceux d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialité. De là naît, chez les dandys, cette attitude hautaine de caste provocante, même dans sa froideur²⁴ ». Le dandy se démarque maintenant avec des qualités qui sont à la fois la force de caractère et une résistance froide à la trivialité, ce qui contraste largement avec ce que le début du chapitre décrivait, que l'ironie du ton de l'auteur nous fait voir comme étant l'opinion commune exprimée sur le dandysme. Le spiritualisme était un critère interne : c'est la disposition intérieure qui fait le dandy, mais celui-ci a aussi un effet sur le monde extérieur,

par le seul fait qu'il se démarque du commun, ce qui constitue en soi une révolte. Cette révolte, c'est celle de l'homme qui continue à être le meilleur de soi-même, malgré la trivialité ambiante. En ce sens, il faut à nouveau rappeler que le contexte est essentiel à l'apparition du dandy. Baudelaire le nomme « dernier éclat d'héroïsme dans les décadences²⁵ », puisqu'il reste froid, aristocratique et orgueilleux, malgré la montée de la démocratie qui produit la médiocrité en nivelant tout. La révolte du dandy consiste à se distinguer dans un siècle où plus personne ne se démarque.

La biographie de Baudelaire nous apprend que son beau-père a restreint ses moyens financiers, en surveillant ses dépenses après qu'il se soit mis à dilapider l'héritage reçu de son père. Cette contrainte financière a permis à Baudelaire d'incarner le dandysme d'une manière nouvelle et l'a fait se distancier des objets de luxe, sans pour autant lui faire perdre l'idée de sa supériorité. Maintenant qu'il est forcé de quitter la vie mondaine, il devient le dandy-poète²⁶. Ses moyens financiers réduits ne l'empêchent pas de briller sur le plan intellectuel et créatif. La part spirituelle du dandysme dont il traite dans son chapitre du *Peintre de la vie moderne* est donc issue du mode de vie que la mise sous tutelle lui a imposé. Son milieu change et, avec lui, les critères qu'il pourra utiliser pour se distinguer, mais il n'en reste pas moins dandy. La portée politique de ce changement est parfaitement ancrée dans l'ère démocratique qui est la sienne. Maintenant que le dandysme a pris une tournure intellectuelle, il n'est plus réservé aux élites, mais il devient réellement une question de caractère. Avec Brummell, le dandysme permettait à un homme sans titre de se démarquer. L'habit noir qu'il adoptait était celui de la démocratisation des cercles sociaux traditionnellement réservés aux bourgeois. Avec Baudelaire, le dandy n'a même plus besoin de la bonne société, il se démarque où qu'il aille.

3. Comparaison

Entre ces deux auteurs, les distinctions ne font pas nécessairement ressortir des erreurs de l'un ou l'autre dans leur description du dandysme, mais surtout l'originalité propre de chacun et leur apport respectif à un concept qui laisse place, par essence, à

l'individualisme. Des nombreuses différences qui séparent ces deux textes (à commencer par le style, dont je ne reparlerai pas), je retiens principalement la flexibilité de Baudelaire quant à la possibilité du dandysme à l'extérieur du contexte anglais.

3.1. Le contexte

Le moment historique d'émergence du dandysme est capital pour nos deux auteurs. Pour Barbey, il n'y aurait pas eu de George Brummell dans un autre contexte, comme on l'a dit. Le caractère du dandy a eu beau exister à d'autres endroits, en d'autres moments, c'est la froideur ambiante de la société anglaise qui fait tout l'éclat du phénomène. On l'a vu et on l'a décrit, le dandysme est un fait anglais et ne peut qu'être imité par les Français, le contexte social ne permettant pas là l'apparition d'un vrai dandy. D'ailleurs, dans sa conclusion, il affirme qu'il y aura toujours des dandys en Angleterre : « De Dandy comme Brummell on n'en reverra plus ; mais des hommes comme lui, et même en Angleterre, quelque livrée que le monde leur mette, on peut affirmer qu'il y en aura toujours. Ils attestent la magnifique variété de l'œuvre divine : ils sont éternels comme le Caprice²⁷ ». Cela ne peut s'appliquer à la théorie de Baudelaire, selon qui le contexte historique est décisif quant à la possibilité d'émergence du dandysme, même si le contexte n'y est pas toujours favorable. Barbey d'Aurevilly exprime là plus l'impossibilité pour un Français d'être dandy que le caractère exclusivement anglais du phénomène. Il conclut d'ailleurs son traité en disant qu'« Alcibiade fut le plus beau type chez la plus belle des nations²⁸ ».

Baudelaire aussi insiste sur le contexte politique qui favorise l'apparition du dandy, mais en tirant des conclusions différentes. Pour lui aussi, c'est le moment historique qui a rendu possible le dandysme, mais il est important de préciser que pour Baudelaire, au contraire de ce qu'en dit Barbey, plusieurs périodes similaires ont déjà existé dans l'histoire : « Le dandysme apparaît surtout aux époques transitoires, où la démocratie n'est pas encore toute-puissante, où l'aristocratie n'est que partiellement chancelante et avilie²⁹ ». Chez Baudelaire, le rapport au contexte social est tout autre et un homme sera dandy s'il a le caractère qu'il faut et si les conditions politiques

sont favorables, où qu'il se trouve. Juste après ce passage, il indique d'ailleurs que « le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences ; et le type du dandy retrouvé par le voyageur dans l'Amérique du Nord n'infirme en aucune façon cette idée : car rien n'empêche de supposer que les tribus que nous nommons *sauvages* soient les débris de grandes civilisations disparues³⁰ ». Chez Barbey, le contexte social spécifique de l'Angleterre rendait de tout temps possible l'apparition du dandysme. Ici, on voit que le dandysme est plutôt une figure « héroïque » qui apparaît aux époques transitoires, où que cela soit. Il y a donc une bien plus grande flexibilité chez Baudelaire, mais dans les deux cas les auteurs sont critiques de la réception du dandysme en France, même si Baudelaire ne va pas jusqu'à conclure à l'exclusion des Français de ce phénomène.

3.2. L'apparence et le rapport à la règle

Si ces distinctions ont permis de dégager une certaine flexibilité dans la définition du dandy, les ressemblances restent plus nombreuses entre les deux auteurs, malgré leur différence de ton. Chez l'un et l'autre, on note le soin très grand qui est apporté par le dandy à son apparence physique, en insistant toutefois sur le fait qu'il serait réducteur de limiter le dandysme à cela. Pour Barbey, ces considérations sont importantes, sans expliquer complètement le phénomène : « 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 davantage³¹ ». Chez Baudelaire aussi, il y a une remarque en ce sens, mais lui va plus loin, en montrant que l'apparence n'est qu'une manifestation du caractère intérieur, critère essentiel du vrai dandy. Dans les deux cas, bien que le dandy se démarque par son style, il n'y a pas de règles particulières qui régissent son apparence. L'habit noir n'est pas une exigence, Barbey lui-même ne l'a pas adopté. L'apparence du dandy est bien plus une expression de son caractère que le critère par lequel il marque sa supériorité. On l'a vu avec le texte de Baudelaire, celui qui limiterait le dandy à ses vêtements n'a rien compris de la profondeur de ce personnage.

Chez ces deux auteurs, le dandy est décrit comme ayant un rapport ambivalent à la règle. J'en ai parlé plus tôt pour Baudelaire : il se moque du lecteur potentiel qui penserait qu'il ne suffit que de respecter certains codes pour être dandy, mais il insiste tout de même sur le fait qu'il y a des règles du dandysme (simplement, ce ne sont pas celles que l'homme vulgaire pourrait croire). Ce thème est également abordé par Barbey : « Le Dandysme, au contraire, se joue de la règle et pourtant la respecte encore. Il en souffre et s'en venge tout en la subissant ; il s'en réclame quand il y échappe ; il la domine et en est dominé tour à tour : double et muable caractère !³². » Cependant, il est intéressant de noter que, là où Barbey a bel et bien transgressé les règles laissées par son modèle, Brummell, en délaissant l'habit noir et en portant des habits très voyants, Baudelaire, lui, a suivi les codes déjà posés, en suivant de beaucoup plus près le style de Brummell. Cela dit, ce choix de vêtement illustre le caractère individualiste du dandysme, en même temps que les positions respectives de nos deux auteurs. L'individualité de chacun doit pouvoir s'exprimer, puisque c'est l'originalité propre de l'homme qui fait de lui un dandy.

Comme le note Becker, le vêtement de Barbey d'Aurevilly fait sens avec sa théorie du dandysme. Il s'agit bien là d'une « manière d'être », plus que de « l'art de la mise³³ ». Au chapitre 5 de son traité *Du dandysme*, il exprime très clairement l'idée que l'on retrouve exprimée par son apparence : « Aussi, une des conséquences du Dandysme, un de ses principaux caractères [...] est-il de produire toujours l'imprévu, ce à quoi l'esprit accoutumé au joug des règles ne peut pas s'attendre en bonne logique [...] C'est une révolution individuelle contre l'ordre établi, quelquefois contre la nature³⁴ ». Suivant Becker, je noterai que cette révolution individuelle se fait différemment chez Barbey que chez Brummell, question de contexte. Brummell était un homme sans titre au sein de l'aristocratie, son habit noir tendait à la démocratisation des hautes sphères de la société, « au nivellement démocratique du siècle bourgeois, [le costume à la Brummell] devenant l'habit classique du gentleman moderne³⁵ ». Au contraire, Barbey réagit à la « mode égalitaire³⁶ » par sa toilette éclatante. Il est un aristocrate, il le souligne par son choix de vêtement, par le rouge qu'il affiche fièrement, s'éloignant du noir démocratique instauré par

son modèle. Il n'est donc pas étonnant de voir Baudelaire retourner à cet habit noir, sa situation étant beaucoup plus proche de celle de Brummell. Ce vêtement colle aussi parfaitement à la théorie qu'il sous-entend. Pour lui, l'habit noir permet de se fondre dans la masse. Avec cet habit, l'individualisme n'a plus besoin du vêtement pour s'exprimer, c'est maintenant réellement la personnalité et l'esprit du dandy qui font sa supériorité³⁷. Le tournant spirituel et intellectuel du dandysme est amorcé par Baudelaire, qui l'incarne et le théorise.

Conclusion

Le dandysme est une notion complexe, qui laisse place par nature à l'individualité de celui qui l'exprime. Les exemples que nous avons explorés ici nous ont montré que le vrai dandy ne peut se contenter de reproduire ce que d'autres ont déjà fait avant lui, il doit se démarquer par son propre caractère. Cela est aussi vrai des auteurs qui se sont penchés sur ce thème. Lorsque Baudelaire écrit un chapitre du *Peintre de la vie moderne* consacré au dandysme, il est certes tributaire de ce qui s'est écrit avant lui, mais il innove et transforme le concept pour qu'il s'applique à son propre mode de vie. Génie littéraire, il insiste sur les caractéristiques internes du dandy, qui le font se distinguer du reste de la société démocratique, ce qui s'accorde avec sa propre manière d'être. Déjà chez son prédécesseur, l'importance du caractère était au centre de la théorie du dandysme. Avec Baudelaire, la spécificité individuelle reste le trait le plus important du dandy, mais il devient intellectuel et spirituel. Ainsi, chacun de nos deux auteurs accorde sa façon d'incarner le dandysme avec sa personnalité et sa situation, mais Baudelaire fera sortir le dandysme des cercles bourgeois, pour en faire quelque chose qui ressemblerait à une secte, si la secte pouvait exister autour d'une personne seule. En ce sens, ce qu'il désigne sous le nom de « spiritualisme » est ce qui distingue le plus la théorie baudelairienne du dandysme de celle de Barbey d'Aurevilly. Nous avons dit que le contexte est crucial pour rendre compte de l'attitude du dandy, puisque celui-ci doit être considéré dans le contraste qu'il incarne par rapport à la médiocrité de la foule. Dans le cas des auteurs qui ont écrit sur le dandysme, c'est d'autant plus vrai qu'ils vont jusqu'à adapter la théorie à leur

mode de vie. Le dandy qu'était Baudelaire s'est modelé de deux manières : d'une part, par son apparence, avec l'habit sobre qu'il a choisi, et d'autre part, par les réflexions qu'il nous livre sur ce mode de vie dans ses écrits.

L'attitude de Baudelaire fera dire à Foucault qu'il est l'incarnation de la modernité. Pour Foucault, le travail que Baudelaire fait sur lui-même fait de lui l'homme moderne par excellence :

Cependant, pour Baudelaire, la modernité n'est pas simplement forme de rapport au présent ; c'est aussi un mode de rapport qu'il faut établir à soi-même. L'attitude volontaire de modernité est liée à un ascétisme indispensable. Être moderne, ce n'est pas s'accepter soi-même tel qu'on est dans le flux de moments qui passent ; c'est se prendre soi-même comme objet d'une élaboration complexe et dure : ce que Baudelaire appelle, selon le vocabulaire de l'époque, le « dandysme »³⁸.

Le dandysme de Baudelaire est ici présenté dans toute sa profondeur et cette citation illustre à merveille l'innovation de notre poète sur cette notion. L'essai de Barbey d'Aurevilly, quoiqu'il se veuille théorique, ne saisit pas toute l'ampleur du caractère dandy. S'il insiste sur cette notion, il ne la développe pas comme le fera Baudelaire et c'est là que se joue l'originalité de ce dernier. Le caractère du dandy est la clé, Barbey l'a remarqué, mais c'est Baudelaire qui ira jusqu'à dire que, comme le style, le caractère doit être travaillé, peaufiné à l'aide d'exercices spirituels. C'est là la tâche de tout bon dandy.

-
1. Karine Becker, *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*, Orléans, Paradigme, 2010, p. 1.
 2. Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 2011, p. 688.
 3. Karine Becker, *op. cit.*, p. 8.
 4. Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 807.
 5. J'aurais voulu utiliser une formule plus neutre, non genrée, mais cela aurait impliqué de modifier le propos de Baudelaire.
 6. Karine Becker, *op. cit.*, p. 10.
 7. *Ibid.*, p. 21.

8. *Ibid.*
9. *Ibid.*, p. 11.
10. Jules Barbey d'Aurevilly, *Du dandysme et de George Brummell*, Paris, Émile-Paul frères, 1918, p. 22.
11. Frédéric Schiffter, « Préface » dans Jules Barbey d'Aurevilly, *Du dandysme et de George Brummell*, Paris, Payot & Rivages (coll. Rivages poche), 1997, p. 15.
12. Jules Barbey d'Aurevilly, Émile-Paul frères, *op. cit.*, p. 4-5.
13. *Ibid.*, p. 7.
14. Karine Becker, *op. cit.*, p. 104.
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*, p. 104.
17. Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 806.
18. Karine Becker, *op. cit.*, p. 116 et suivantes.
19. *Ibid.*, p. 5.
20. Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 806-807.
21. *Ibid.*
22. Karine Becker, *op. cit.*, p. 118-119.
23. *Ibid.*, p. 121.
24. Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 807.
25. *Ibid.*
26. Karine Becker, *op. cit.*, p. 110.
27. Jules Barbey d'Aurevilly, Émile-Paul frères, *op. cit.*, p. 94.
28. *Ibid.*, p. 94.
29. Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 807-808.
30. *Ibid.*
31. Jules Barbey d'Aurevilly, Émile-Paul frères, *op. cit.*, p. 12.
32. *Ibid.*, p. 16.
33. *Ibid.*
34. *Ibid.*, p. 15.
35. Karine Becker, *op. cit.*, p. 99.
36. *Ibid.*, p. 99.
37. *Ibid.*, p. 113.
38. Michel Foucault. « Qu'est-ce que les Lumières? », *Dits et écrits : 1954-1988*, Paris, Gallimard, 2001, p. 1389.