

DANDYSME ET LITTÉRATURE DANS LA REVUE *LA MODE* (1829-1830)

par

Ewa Demianowicz

Département de langue et littérature françaises

Université McGill, Montréal

Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention du grade M. A.

en langue et littérature françaises

août 2010

Résumé/Abstract

Ce mémoire a pour but d'étudier le dandysme dans la revue *La Mode, revue des modes, galerie de mœurs, album des salons*. Nous nous concentrons sur les numéros parus en 1829 et 1830. Nous partons de l'hypothèse que si le phénomène social du dandysme fut converti par plusieurs écrivains du XIX^e siècle en scénario auctorial, c'est que des journaux mondains, dès le début de la monarchie de Juillet, ont valorisé un mode de vie dandy. Une analyse détaillée de *La Mode* présente les différents aspects et caractéristiques de la publication qui contribuent à la formation et à la propagation du dandysme en France.

The aim of the present thesis is to study evidence of dandyism in the journal *La Mode, revue des modes, galerie de mœurs, album des salons*. Our focus is on the issues published in the years 1829 and 1830. We start with the hypothesis that the social phenomenon of dandyism was converted into an auctorial scenario by many authors of the 19th century because of various journals intended for High society which, as early as the July Monarchy, began to highlight the dandy lifestyle. A detailed analysis of *La Mode* presents the aspects and characteristics of the publication that contribute to the formation and propagation of dandyism in France.

Remerciements

Je remercie d'abord mon directeur, Monsieur Pascal Brissette, qui m'a guidé dans ce travail.

Pour leur appui tout au long de ce processus, je remercie particulièrement mes parents et ma famille.

Et un petit clin d'œil à mes deux fidèles compagnons, Nina et Tofik. Toujours sagement couchés à mes pieds, grâce à eux, je n'ai jamais été seule au cours de cette longue rédaction.

Table des matières

Résumé/Abstract	ii
Remerciements	iii
Table des matières	iv
Introduction	1
<u>Chapitre I : La Construction du type dandy</u>	7
Dandysme historique, dandysme mythique et dandysme littéraire	7
Portrait du dandy	16
<i>La figure du « dandy »</i>	16
<i>Le contexte social</i>	18
<i>Culte de soi-même et frivolité</i>	20
<i>Oisiveté</i>	23
<i>Impertinence et impassibilité</i>	24
<i>Séduction</i>	26
<u>Chapitre II : La Mode et la presse mondaine et féminine</u>	29
La presse mondaine et féminine	29
Le public et la presse de la mondanité	33
Histoire de <i>La Mode. Revue des modes, galerie de mœurs, album des salons</i>	36
Présentation de la revue <i>La Mode</i>	43
<u>Chapitre III : Le Dandysme dans La Mode</u>	50
Journaliste dandys	50
Influence anglaise dans <i>La Mode</i>	53
La mode et l'aristocratie de l'élégance	59
Les lieux	64
Le terme « dandy » dans <i>La Mode</i>	67
« <i>Le Dandy espagnol</i> »	70
« <i>Alix et Théobalde ou le dandy de 1816</i> »	71
Collaboration de Balzac	74
Le « <i>Traité de la vie élégante</i> »	74
Conclusion	87
Bibliographie	92

Introduction

Le terme « dandy » apparaît en Angleterre au XIX^e siècle. Il était déjà usité au XVIII^e siècle en Écosse, mais ce n'est qu'à Londres, en 1813, alors que Byron l'utilise dans une lettre pour parler de George Bryan Brummell et de ses compagnons, qu'il commence à se répandre¹. Le 5 décembre de cette même année, Byron reprend le terme pour qualifier certaines personnes qu'il aurait vues au salon de Mme de Staël. Le dandysme est donc un phénomène anglais au départ, mais il traverse la Manche au tournant du XIX^e siècle et, dès 1817, le terme « dandy » se répand à Paris pour désigner des gentlemen anglais récemment arrivés en France. L'Académie française répertorie le terme en 1878. L'origine du mot reste obscure. Certains chercheurs ont avancé quelques hypothèses étymologiques, sans toutefois être en mesure de les prouver. Ainsi, il pourrait être dérivé du français *dandin* ou du verbe *dandiner*². Il pourrait aussi venir de termes anglais comme *dandi-pratt*, une pièce de menue monnaie, ou de *dandelion* (dent-de-lion), le pissenlit³. Serait-il plutôt un diminutif de *jack-a-dandy*, terme qui désigne un jeune fat excentrique en Écosse déjà au XVIII^e siècle?

Bien que ses origines soient obscures, le terme, tout comme le phénomène qu'il décrit, connaissent un succès qui va bien au-delà d'une simple vogue éphémère. Dépassant la scène mondaine, le dandysme évolue aussi sur la scène littéraire. Des personnages dandys apparaissent dans les œuvres de nombreux

¹ FAVARDIN, Patrick et Laurent BOÛEXIÈRE. *Le Dandysme*, Lyon, La Manufacture, 1988, p. 23.

² SACQUARD DE BELLEROCHE, Maud. *Du dandy au play-boy*, Paris, Del Duca, 1965, p. 15.

³ NATTA, Marie-Christine. *La Grandeur sans convictions. Essai sur le dandysme*, Paris, Éditions du félin, 1991, p. 14.

écrivains du XIX^e siècle et certains d'entre eux vont jusqu'à transposer un comportement dandy dans leur écriture, donnant ainsi naissance au dandysme littéraire, c'est-à-dire un style d'écriture dandy. Plus précisément, Jean-Pierre Saïdah développe dans plusieurs de ses travaux le concept de « dandysme littéraire » pour parler d'un ensemble de textes au ton ironique et moqueur, comportant des interruptions dans la narration et une (apparente) attitude désinvolte par rapport à la littérature, comme chez Stendhal, Alfred et Paul de Musset, ou Théophile Gautier, par exemple. Ces auteurs ont d'ailleurs fait l'objet d'études particulières sur leur dandysme respectif. Barbey d'Aurevilly et Baudelaire ont, quant à eux, voulu résumer les principes du dandysme, devenant ainsi les premiers spécialistes français sur le sujet. Albert Camus, dans *L'Homme révolté*, et Roland Barthes, dans « Le Dandysme et la mode », ont eux aussi abordé le dandysme d'un point de vue philosophique. Plus récemment, des auteurs tels que John C. Prevost, Patrick Favardin et Laurent Bouëxière ont tracé un historique complet du dandysme en société. Des analyses importantes s'ajoutent aux études historiques et sociologiques du phénomène : celles d'Emilien Carassus (*Le Mythe du dandy*, 1971), de Marylène Delbourg-Delphis (*Masculin singulier. Le Dandysme et son histoire*, 1985), de Marie-Christine Natta (*La Grandeur sans convictions. Essai sur le dandysme*, 1991), de Gilbert Pham-Thanh (*Du dandysme en Angleterre au XIXe siècle et de ses répercussions en France* [thèse diffusée], 2000) et de Karin Becker (*Le Dandysme littéraire en France au XIXe siècle*, 2010).

Dans son ouvrage, paru en 2007, *L'Écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, José-Luis Diaz s'est livré à l'étude de différents scénarios auctoriaux de l'époque romantique. Il y affirme que l'image du dandy fut adoptée par certains écrivains afin de se distinguer de leurs pairs sur la scène littéraire⁴. En effet, le type « dandy » a été, selon Diaz, une figure importante dans la formation du scénario auctorial du « romantisme ironique ». Ainsi, lorsque plusieurs écrivains adoptent une même attitude, un véritable mouvement se crée et prend alors naissance une scénographie auctoriale typique avec sa propre signalétique et ses propres caractéristiques. Pour Diaz, si certains écrivains comme Balzac ou Gautier ont pu convertir en scénario auctorial le phénomène social du dandysme, c'est que des revues et journaux mondains se sont attachés, dès les débuts de la monarchie de Juillet, à associer le type du dandy à des personnalités marquantes de la vie élégante et à le valoriser de diverses manières⁵. Diaz mentionne cette idée au passage, mais il ne s'attarde pas à une analyse précise de ces revues et c'est la raison pour laquelle, inscrivant notre projet dans la voie indiquée par Diaz, nous nous proposons d'analyser en détail l'une de ces revues mondaines en cherchant à voir de quelle manière est représenté le type « dandy » ou « fashionable » et comment il se forme dans la revue. De plus, nous voulons voir quels éléments de la revue contribuent à la propagation du dandysme. La presse mondaine du début de la monarchie de

⁴ DIAZ, José-Luis. *L'Écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 521.

⁵ *Ibid.*, p. 512.

Juillet étant un élément-clé dans la formation de ce phénomène, il semble pertinent de poursuivre ce travail d'analyse amorcé par Diaz.

Ce mémoire de maîtrise procèdera au dépouillement systématique des numéros de *La Mode. Revue des modes, galerie de mœurs, album des salons* de 1829 et de 1830. Notre choix s'est porté sur la revue *La Mode* pour différentes raisons. Tout d'abord, il s'agit d'une des premières revues littéraires de salon qui lance ce genre. Elle a une doctrine tout à fait nouvelle qui se distingue grandement des revues de mode de l'époque. Comme l'écrit l'un des rédacteurs de la revue, « [n]ous distinguerons d'abord la mode proprement dite, qui aujourd'hui est une spéculation littéraire dont les tailleurs et les marchandes de mode sont les rédacteurs principaux, et le bon goût, qui jusqu'ici n'a point eu d'organes⁶ ». Rolland Chollet ajoute que pour les adeptes de dandysme, « *La Mode* offrira des sujets de réflexion ou de divertissement qui les ramèneront invariablement à leur passion sans jamais les enfermer dans la rubrique de mode⁷ ». Par ailleurs, dès les premiers numéros de la revue, les exposés d'élégantologie sont inspirés directement des écrits de Brummell. La doctrine de la revue correspond ainsi à l'objectif de notre mémoire, qui est de comprendre comment le type dandy émerge et prend forme à travers la presse mondaine. D'autre part, *La Mode* a été fondée par un grand entrepreneur journalistique de l'époque, Émile de Girardin, qui en assume la direction avec Charles Lautour-Mézeray. Au registre de ses collaborateurs se retrouvent d'importants noms du monde littéraire : Honoré de

⁶ Cité par CHOLLET, Roland. *Balzac journaliste. Le Tournant de 1830*. Paris, Klincksieck, 1983, p. 224.

⁷ *Ibid.*, p. 233.

Balzac, Eugène Sue, Jules Janin et Frédéric Soulié. Ajoutons que ces écrivains et journalistes sont aussi souvent associés aux dandys de l'époque. Finalement, *La Mode* est un corpus sur lequel aucune étude de fond n'a encore été menée. Notre mémoire vise à combler cette lacune et à offrir une meilleure compréhension de cette publication précise et, plus généralement, de ce type de revue de mode.

Les années 1829 et 1830 correspondent aux débuts de la revue *La Mode*, dont le premier numéro est paru en 1829, ainsi qu'à une période agitée de la politique française. On assiste au cours de l'année 1830 à la révolution dont sortira la monarchie de Juillet, et *La Mode* traverse ces événements en les interprétant à sa façon. De plus, cette première année de publication est marquée par une unité dans la rédaction de la revue. La doctrine de Girardin et Lautour-Mézeray est respectée et transmise dans plusieurs articles de la revue. Dès 1831, *La Mode* change de propriétaire et sa ligne éditoriale n'est plus la même. Les numéros de 1829 et 1830 forment donc un corpus relativement homogène et particulièrement propice à l'analyse.

Le premier chapitre du mémoire traitera de la construction du type dandy. Nous aborderons la notion de dandysme et ses difficultés de définitions. Nous verrons comment la conception qu'en a Emilien Carassus nous permet de lier les différentes composantes du phénomène et d'en retirer un portrait général du dandy. Le deuxième chapitre sera consacré à la place de la revue *La Mode* au sein de la presse mondaine et féminine. Cette partie de notre étude nous permettra de dresser un bref historique de la revue *La Mode* et d'en situer l'importance sur l'échiquier médiatique. Les éléments historiques et le contexte politique entourant

la revue semblent essentiels à la lecture et à la compréhension de la publication. Finalement, nous procéderons à une analyse de *La Mode* en soulignant de quelle façon la revue participe à la formation du dandysme en France. C'est ici que le dépouillement détaillé de la revue permettra de présenter différents aspects et caractéristiques de *La Mode* qui mettront en lumière les enjeux entourant la figure du dandy dans cette publication. Il sera aussi question dans ce chapitre de la collaboration à la revue de journalistes écrivains. Une attention particulière sera portée aux articles de Balzac, notamment à ceux qui formeront le *Traité de la vie élégante*, œuvre majeure du dandysme français.

L'analyse détaillée de *La Mode* nous mènera à une compréhension plus approfondie de la construction de l'image du dandy et de sa place dans cette revue. Il sera intéressant, en conclusion du mémoire, d'aborder les répercussions de cette période (le premier dandysme de 1830 et la formation du type dandy dans *La Mode*) sur le dandysme d'après les années 1830 en France.

Chapitre I. La Construction du type dandy

La notion de dandysme est des plus complexes. Définir ce qu'est le dandysme ou désigner le parfait dandy semblent être des tentatives vouées à l'échec : il ne saurait y avoir une seule définition du dandysme qui convienne à toutes les situations et aucun personnage historique ne saurait incarner le dandy « par excellence ». Afin de contourner ces difficultés de définitions et de précisions, le présent mémoire se fonde sur la conception qu'en propose Émilien Carassus, qui en distinguant trois composantes dans la construction de ce type, réussit à établir une base théorique du dandysme. L'interaction de ces trois composantes permet de former le mythe du dandy, il est donc nécessaire de les étudier pour brosser un portrait un tant soit peu exhaustif de ce dernier. En premier lieu, nous verrons en quoi consistent nos trois composantes, soit le dandysme historique, le dandysme mythique et le dandysme littéraire. Ensuite, nous aborderons les caractéristiques principales du type. Au fur et à mesure de notre examen, nous verrons comment se construit le mythe du dandy et quel est le profil de ce personnage.

Dandysme historique, dandysme mythique et dandysme littéraire

Le dandysme est tout d'abord un phénomène historique. Il est possible de le situer chronologiquement et géographiquement. Le terme renvoie à un certain nombre d'individus, qui ont réellement existé, et qui ont été reconnus pour des dandys. Néanmoins, aucun consensus ne permet d'élire un personnage en particulier, exception faite pour George Bryan Brummell (1778-1840),

unanimentement tenu pour le premier dandy. Connu aussi sous le nom de « Beau Brummell », il devient l'ami de George IV et une légende vivante le consacre comme le héraut du dandysme. Barbey d'Aurevilly reconnaît en lui « le Dandysme même⁸ ».

À l'exception d'un ouvrage sur l'histoire du costume⁹, Brummell ne laisse aucun écrit qui puisse nous éclairer sur sa vision du dandysme. Comme le souligne Marie-Christine Natta, sa légende est « faite de témoignages plus ou moins dignes de foi, plus ou moins malveillants, plus ou moins laudatifs, de transpositions littéraires plus ou moins fidèles¹⁰ ». À ce propos, deux personnages de romans fashionables de l'époque s'avèrent être des figures littéraires de Brummell : Trebeck dans *Granby* de Henry Lister (1826) et Russelton dans *Pelham* de Lord Edward Bulwer-Lytton (1828)¹¹. Brummell fut aussi le sujet du premier ouvrage théorique sur le dandysme, celui de Jules Barbey d'Aurevilly paru en 1845 : *Du Dandysme et de Georges Brummell*. D'autres noms viennent s'ajouter à cette liste de dandys historiques, notamment le Comte d'Orsay (Alfred Guillaume Gabriel [1801-1852]). Ce Français s'installe à Londres en 1821, où il obtient rapidement un certain succès dans la société londonienne : « [p]ar sa seule façon de mener un “four in hand”, par le seul pouvoir d'un mot impertinent, par sa façon d'ordonner ses menus ou de décorer

⁸ BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Du Dandysme et de George Brummell*, Édition présentée et annotée par Marie-Christine Natta, Paris, Plein Chant, 1989, « L'Atelier du XIX^e siècle », p. 98.

⁹ BRUMMELL, Beau. *Male and female Costume : Grecian and Roman Costume. British Costume from the Roman Invasion until 1822 and the Principles Applied to the Improved Dress of the Present Day*, Garden City (N.Y.), Doubleday, 1932.

¹⁰ NATTA, Marie-Christine. *La Grandeur sans convictions. Essai sur le dandysme*, Paris, Éditions du félin, 1991, p. 38.

¹¹ *Ibid.*

son appartement, le dandy [d'Orsay] éclipse les obstinés laborieux et même les privilégiés de naissance¹² ». À la même époque, à Paris, on note la présence de Lord Henry Seymour (1805-1859) – modèle pour le personnage du comte de Monte-Cristo d'Alexandre Dumas –, cet Anglais qui devient célèbre « par son goût des exercices sportifs, [...] par ses paris, ses chevaux et son gymnase¹³ ». Nous pouvons constater que la notoriété de ces dandys vient d'une attitude, d'une manière de se comporter et par leur mode de vie. Ils illustrent le dandysme par divers éléments de leur personnalité qui, au final, « n'ont qu'un intérêt anecdotique, et ne valent que dans la mesure où l'on restreint le dandysme à ses aspects les plus extérieurs¹⁴ ». Ainsi, la composante historique ne permet pas, à elle seule, de pleinement saisir les principes et les enjeux du dandysme et d'approfondir la notion.

Au dandysme historique il convient d'ajouter un dandysme mythique. Ces deux composantes ne sont pas en opposition, au contraire, elles sont liées l'une à l'autre et interagissent entre elles :

[I]l existe aussi une sorte de dandysme idéal, une conception imaginaire et d'ailleurs variable du dandysme à laquelle chaque dandy réel est en partie redevable de sa domination magique, mais qu'aucun ne saurait pleinement incarner. [...] Plus exactement le mythe naît du réel mais l'informe à son tour et la qualification de dandy passe d'abord par l'idée que l'on se fait du dandysme¹⁵.

¹² CARASSUS, Emilien. *Le Mythe du dandy*, Paris, Librairie Armand Colin, 1971, collection « U2 », p. 59.

¹³ *Ibid.*, p. 35.

¹⁴ *Ibid.*, p. 24.

¹⁵ *Ibid.*, p. 15.

Comme le dit Carassus, le mythe du dandy ne se crée pas strictement autour des dandys réels. Le dandysme idéal, sa conception imaginaire, joue un rôle important dans la construction du type. Ainsi, au dandy réel s'ajoute un dandy imaginaire. L'un et l'autre s'influencent et se répondent. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, l'ère des dandys historiques notoires tire à sa fin et une théorie, voire une philosophie, du dandysme se développe. Barbey d'Aurevilly et Baudelaire, notamment, tenteront d'élaborer une véritable théorie du phénomène. L'image du dandy qui prend forme à travers les écrits de ces deux auteurs dépasse les figures du dandysme qui ont existé dans le réel. Dès lors, il convient de parler d'un dandysme mythique qui, avec le dandysme historique, permet de broser un portrait plus global du phénomène.

Enfin, le dandysme littéraire s'ajoute aux deux composantes précédentes.

Cette notion est encore plus complexe et controversée, mais on ne saurait l'écarter:

Sans doute est-ce déjà à la littérature [...] que l'on doit à la fois l'image historique des dandys et le mythe du dandysme. En dehors de l'iconographie qui apporte les témoignages authentiques mais extérieurs de certaines modes, on ne peut jamais parler des dandys que par rapport à ceux qui en ont déjà parlé et qui en ont ainsi défini la place dans notre horizon culturel¹⁶.

La notion de dandysme littéraire se joue sur trois plans. Premièrement, quelques écrivains ont été des dandys historiques à certains moments de leur vie, notamment Balzac, Sue, Musset, Stendhal et Baudelaire. Ensuite, des écrivains ont mis en scène des dandys dans leurs œuvres : Don Juan chez Byron, Henri de Marsay ou Lucien de Rubempré chez Balzac, certains personnages des *Jeunes France* de Gautier, Julien Sorel chez Stendhal. Ces personnages fictifs illustrent

¹⁶ *Ibid.*, p. 16.

tous une variante du dandy. Dernièrement, certains auteurs ont adopté une écriture dite « dandystique¹⁷ ». Ces derniers « transposent leur comportement dans l'écriture et se jouent du lecteur comme les dandys se jouent du monde¹⁸ ». Ainsi, le style d'écriture, le ton, la relation entre le narrateur et son lecteur peuvent comporter des traits associés à ceux du dandy et se voir qualifier de dandysme littéraire.

Parmi les procédés et les caractéristiques que l'on associe au dandysme littéraire, notons d'abord l'insouciance. L'auteur transpose l'insouciance du dandy dans son texte. Par exemple, Stendhal, écrit « comme on fume un cigare, pour passer le temps¹⁹ ». Cette apparente nonchalance envers la littérature est fréquemment répertoriée chez les auteurs associés au dandysme littéraire. Pour Jean-Pierre Saïdah, la « désacralisation de la littérature par elle-même est l'un des traits constants du dandysme²⁰ ». Les préfaces d'auteurs comme Xavier Forneret, Charles Lassailly, Philothée O'Neddy et Théophile Gautier en fournissent des exemples.

La digression est un autre procédé adopté par les auteurs dandys. Dans ce cas, l'insouciance est dirigée envers le lecteur. Mérimée, dans *Chronique du règne de Charles IX*, « interrompt son récit pour s'engager avec le lecteur dans un

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ NATTA, Marie-Christine, *op. cit.*, p. 15.

¹⁹ STENDHAL. *Racine et Shakespeare*, Texte établi et annoté avec préface et avant-propos par Pierre Martino, tome I, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1925, p. 78.

²⁰ SAÏDAH, Jean-Pierre. « Mise en scène de soi et mise en pièces du récit », dans SEILLAN, Jean-Marie (dir.). *Les Genres littéraires émergents*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 170.

dialogue d'environ trois pages²¹ ». Ces interruptions sont remplies de railleries: « Mergy se consola-t-il? Diane prit-elle un autre amant? Je le laisse à décider au lecteur, qui, de la sorte, terminera toujours le roman à son gré²² ».

Les différentes caractéristiques du dandysme littéraire (l'insouciance, le mépris affiché en l'endroit du lecteur ou de l'œuvre, l'impertinence, l'ironie, les interruptions irrévérencieuses, la moquerie) ne sont pas des traits exclusifs de la littérature dandy. D'où la controverse liée à cette notion. Bien avant l'apparition du dandysme littéraire, ces procédés furent utilisés en littérature. Par exemple, les interruptions du narrateur dans *Jacques le fataliste et son maître* de Diderot, dans *Vie et opinions de Tristram Shandy* de Laurence Sterne ou encore dans *Pharsamond* de Marivaux sont des cas à ne pas négliger et qui ont fait l'objet d'études précises²³. Quoi qu'il en soit, l'abondance de ces procédés chez plusieurs écrivains du début du XIX^e siècle, ainsi que dans certains journaux de cette période²⁴, nous permet d'avancer que le dandysme eut certainement une influence sur la littérature de l'époque. D'ailleurs, quelques œuvres phares ont contribué à la propagation du dandysme littéraire. Pour Rose Fortassier, par exemple, les romancières anglaises, telles Maria Edgeworth (1797-1849), Amelia Opie (1769-1853) et même Jane Austen, ont marqué le dandysme littéraire. Leurs récits mettent en scène la vie mondaine et « offrent une fine analyse du jeu mondain, et

²¹ PREVOST, John C. *Le Dandysme en France (1817-1839)*, Paris, Librairie Minard, 1957, p. 142.

²² MÉRIMÉE, Prosper. *Chronique du règne de Charles IX*, Paris, Calmann Lévy, 1890, p. 356.

²³ PREVOST, John C., *op cit.*, p. 143.

²⁴ Selon Prevost, après la chute de la monarchie, un puissant courant de vanité et d'orgueil se manifeste dans la société française, des revues telles *La Mode* et *L'Europe littéraire* s'inspirent de ce courant. Cette dernière, par exemple, adopte l'insouciance du dandy envers la politique.

un jugement sur sa vanité²⁵ ». Ajoutons que ce genre d'analyse et de critique de la mondanité se retrouve également dans les romans de Balzac.

De plus, on ne saurait nier l'influence des romans « fashionables » anglais de la fin des années 1820. Parmi les plus renommés des auteurs rattachés à cette littérature, il y a Lord Edward Bulwer Lytton, l'auteur de *Pelham ou les aventures d'un gentilhomme anglais* et Constantine Henry Phipps, Lord Normanby (1797-1863), qui signe *Les Exclusifs* (1830). Ces romans sont rapidement traduits en France notamment par Amédée Paquis, François-Théodore Claudon et Jean Cohen²⁶. D'autres auteurs de romans fashionables mettent en scène des dandys, par exemple Robert Plumer Ward (1765-1846) dans *Tremaine* (1825), Thomas Henry Lister (1800-1842) dans *Granby* (1826), Benjamin Disraeli (1804-1881) dans *Vivian Grey* (1826), ou Theodore Edward Hook (1788-1841) dans *Merton* (1828). Ce type de roman « est avant tout le roman du dandy, [...] un roman d'éducation ironique, placé sous le haut patronage de l'impeccable Brummel [sic]²⁷ ». On y rencontre une série de personnages qui fréquentent les sphères mondaines tout en dictant les « principes fondamentaux de l'élégance²⁸ ». En France, les romans fashionables et le dandysme donnent d'abord lieu à la publication de plusieurs traités : *La Physiologie du goût* (1825) de Brillat Savarin, *L'Art de mettre sa cravate de toutes les manières connues et usitées enseigné et démontré en seize leçons* (1827) d'Émile Marco de Saint-Hilaire, *Manuel du*

²⁵ FORTASSIER, Rose. *Les Mondains de La Comédie humaine. Étude historique et psychologique*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 38.

²⁶ *Ibid.*, p. 40.

²⁷ *Ibid.*, p. 41.

²⁸ *Ibid.*

Fashionable ou Guide de l'élégant (1829) d'Eugène Ronteix, et même le *Traité de la vie élégante* (1853) d'Honoré de Balzac. Au cours de la Monarchie de juillet, le dandysme devenant de plus en plus acceptable en France, les premiers personnages de dandys ne tardent pas à faire leur apparition en littérature. Des auteurs qui avaient ouvertement critiqué le phénomène au cours des années 1820, tels Balzac et Stendhal, finissent par lui accorder une place importante dans certaines de leurs œuvres et contribuent largement au dandysme et au dandysme littéraire.

Encore plus que les romans fashionables, *Beppo* (1818) et *Don Juan* (1819-1824) de Lord Byron ont grandement contribué à l'essor du dandysme littéraire. Prevost affirme même que « [l']influence des lettres anglaises sur le développement du dandysme littéraire français se réduit presque entièrement à celle des œuvres de Lord Byron²⁹ ». Childe Harold, Don Juan et Lara sont des personnages marquants du dandysme, ils possèdent tous des traits associés au phénomène. Cependant, le dandysme de Byron réside surtout dans son style d'écriture. Chez Byron, ce sont « la manière bouffonne de produire le contraste, la juxtaposition du style noble et du style comique³⁰ » qui marqueront le dandysme littéraire. Carassus affirme que le style de la narration de l'auteur relève directement du dandysme. Ce style est caractérisé par « la distance qui semble séparer le narrateur de son récit, son refus de prendre trop au sérieux l'histoire qu'il raconte » et il influencera les auteurs français. En effet, déjà à l'époque,

²⁹ PREVOST, John C., *op. cit.*, p. 134.

³⁰ *Ibid.*, p. 147.

plusieurs se voient taxés de dandysme et sont comparés à Byron. Par exemple, dans une critique de *Namouna* d'Alfred de Musset, un critique du journal *L'Artiste* s'exprime en ces termes : « [q]uant à la pensée abstraite et intime de l'ouvrage... c'est encore du Byron, du rire, sur la vertu et la sagesse des hommes et des peuples³¹ ».

En fait, l'influence du dandysme byronien ne se limite pas à la littérature. Ses œuvres ont également influencé les dandys historiques. Les héros de Byron, selon Carassus, « furent les références qui contribuèrent [...] à enrichir le mode d'être du dandy³² ». Le dandy, évoluant dans un milieu sensible aux thèmes littéraires, puise certains traits et comportements dans ces modèles littéraires. C'est ainsi que le cas de Byron est exemplaire de l'interaction des trois formes de dandysme : historique, mythique et littéraire. Par sa personne, l'auteur fut d'abord un dandy historique, nous apprend Carassus. Ses écrits, quant à eux, eurent une grande influence sur le dandysme littéraire. Finalement, son œuvre et ses personnages contribuèrent à la formation d'un dandysme mythique, en influençant l'imaginaire collectif. Dans cet exemple, les trois composantes du dandysme sont en interaction et liées entre elles.

Nous venons de voir que le dandysme historique, le dandysme mythique et le dandysme littéraire participent à la formation d'une image du dandy. En étudiant le dandysme sur tous ces plans, il est possible de retenir quelques caractéristiques principales du personnage, tout en tenant compte du fait que « le

³¹ *Ibid.*, p. 150.

³² CARASSUS, Emilien, *op. cit.*, p. 127.

mythe lui-même est lié à l'histoire et ne saurait être désincarné, réduit à quelque nuée flottant librement et indifféremment toujours et partout³³ ». Nous présenterons ces caractéristiques qui forment ainsi le modèle typologique du dandy. Ces traits principaux serviront de points de repère pour une analyse de la revue *La Mode*.

Portrait du dandy

La figure du « dandy »

Bien que le terme *dandy* soit introduit pour la première fois dans le vocabulaire français en 1817 par la romancière d'origine irlandaise Lady Morgan (Sydney Morgan [1776-1859]) dans son étude « La France³⁴ », des types similaires ont déjà existé à travers les époques dans la société française. En effet, le dandy a lui aussi ses ancêtres : « [l]e petit-maître, le muscadin, le fashionable et le dandy sont des variétés de fats. Tous sont tombés dans le défaut de la fatuité; tous furent traités de fats par leurs contemporains³⁵ ». D'autres personnages viennent compléter cette liste, dont le *roué*, qui « se fait remarquer surtout par la corruption de ses mœurs, et, sans nuire au bon ton, applique son intelligence à la satisfaction de ses instincts³⁶ », et le *calicot* qui désigne un excentrique aux manières affectées autour de 1815. Mises à part quelques caractéristiques spécifiques ressortant de leur contexte historique, tous ces termes viennent désigner des types aux traits étrangement similaires. Ainsi, Prévost affirme que les

³³ *Ibid.*, p. 18.

³⁴ MORGAN, Sydney. *La France*, Paris, Treuttel, 1817.

³⁵ PREVOST, John C., *op. cit.*, p. 54.

³⁶ *Ibid.*, p. 55.

fats du XVIII^e affichent la même anglomanie que les fashionables et les dandys quelques décennies plus tard. De plus, en 1813, un article qui décrit la journée d'un élégant français paraît dans *L'Hermite de la Chaussée d'Antin* et « presque tous les éléments du dandysme s'y trouvent³⁷ », et ce, bien avant que le terme n'apparaisse en France.

Quant au terme *fashionable*, il apparaît pour la première fois en France en 1804 et se répand en 1817 pour désigner les élégants. Pendant un certain temps, le *fashionable* est synonyme de Parisien anglomane mais, dès 1825, « on se met à parler de fashionables qui ont des allures bien françaises³⁸ ». Lors de la parution de *La Mode* en 1829, l'expression est bien ancrée dans le vocabulaire français et « le moment est arrivé où le terme s'applique fréquemment à des gens convenables », c'est-à-dire des gens qui font preuve de bonnes manières et d'élégance. Le terme *dandy* connaît le même sort que le terme *fashionable*, c'est-à-dire qu'au départ, il est utilisé péjorativement, mais il perd éventuellement cette forte connotation négative. Autour de 1830: « on oppose les fashionables aux plus récents dandys qui commencent à traverser la Manche, [...] les Français ne voient guère dans les dandys qu'un produit anglais suscitant quelques contrefaçons sur le continent, en tout cas, des êtres fort ridicules et déplaisants³⁹ ». Peu à peu, les dandys parisiens se distinguent de leurs équivalents anglais, « [a]vec un égal souci de tenue et de distinction, ils se montrent moins rudes, plus affables. Ils cherchent

³⁷ *Ibid.*, p. 61.

³⁸ *Ibid.*, p. 65.

³⁹ CARASSUS, Emilien, *op. cit.*, p. 31.

toujours à surprendre, beaucoup moins à déplaire⁴⁰ ». De sorte qu'au cours de la décennie 1830, le dandy jouit d'une meilleure presse. Il devient aussi un synonyme de *fashionable*.

Le contexte social

L'émergence du dandysme est favorisée par un contexte social particulier. Barbey d'Aurevilly l'affirmait déjà, le dandysme est « la conséquence d'un certain état de société⁴¹ ». Tout d'abord, il est le fruit de l'Angleterre. En effet, dans la société britannique, le dandysme s'oppose à la bourgeoisie victorienne de l'époque, car « il était la frivolité dans un siècle qui se voulait rigoriste, l'habit de couleur narguant l'habit noir, l'oisiveté dans une nation de travail, l'art de vivre contre l'art de s'enrichir⁴² ». Donc, le mode de vie dandy se caractérise avant tout par l'opposition. Le dandy s'oppose à la rigidité des mœurs et au conformisme. Il refuse les valeurs acquises de la société et établit son propre système de valeurs. Comme le précise Carassus, plusieurs théoriciens ont avancé l'idée que le bouleversement social provoqué par la Révolution française a permis l'essor du dandysme. Or, l'Angleterre n'a pas connu de révolution politique. Par contre, même sans « mutation révolutionnaire », l'Angleterre connaît les mêmes transformations idéologiques et économiques que la France, et ce, avant la France, soit l'affaiblissement de l'aristocratie de naissance et le transfert du pouvoir vers les détenteurs de la puissance économique. Ainsi, « c'est avec la montée de la bourgeoisie et l'effacement des anciennes élites, ou du moins l'obligation pour

⁴⁰ *Ibid.*, p. 33.

⁴¹ BARBEY D'AUREVILLY, Jules, *op. cit.*, p. 105.

⁴² SACQUARD-BELLEROUCHE, Maud, *op. cit.*, p. 20.

elles de se plier à un mode de vie mieux approprié aux nouvelles conceptions que le dandysme se développe⁴³ ».

Le dandysme va aussi de pair avec l'éclosion du romantisme et la promotion de l'individualité qu'il suppose. Dans le cas du dandysme et du romantisme, « l'individu cesse de s'intégrer entièrement à la société, réclame le droit à l'autonomie et à la différence. Pour que le dandysme pût naître, il fallait que la notion d'individualité, et mieux encore celle d'originalité se fussent opposées au strict conformisme social⁴⁴ ». Pour Albert Camus, le dandy est même l'image la plus originale du romantisme. L'esthétique du dandy et son côté oppositionnel le rapproche du romantisme. Tout comme le héros romantique, le dandy révolté « crée sa propre unité par des moyens esthétiques. Mais c'est une esthétique de la singularité et de la négation⁴⁵ ».

Donc, les transformations idéologiques et économiques provoquées par la révolution industrielle et le romantisme sont à l'origine du dandysme. Sans ces contextes sociaux particuliers, le dandysme n'aurait pu naître. En outre, le dandy est un personnage profondément social qui a besoin de la scène sociale et du regard des autres pour exister. En effet, le dandy ne peut se définir que par rapport aux autres : « [t]out son comportement, tout son art de vivre sont fondés sur un système de manifestations dont le but le plus évident est d'obliger les autres à le

⁴³ CARASSUS, Emilien, *op. cit.*, p. 69.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 67.

⁴⁵ CAMUS, Albert. *L'Homme révolté*, dans *Œuvres complètes. III. 1949-1956*, Paris, Gallimard, 2008, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 104.

reconnaître en tant que dandy⁴⁶ ». Sans les autres, sans son public, le dandy n'existe pas et n'a pas de raison d'être. Bien qu'il s'oppose à la société qui l'entoure, les règles et les conventions de cette société lui sont nécessaires, « [w]ithout a set of conventions to respect and oppose, [the dandy cannot] produce the effect that justifies its existence⁴⁷ ».

Culte de soi-même et frivolité

Carassus, considère que le culte de soi-même est « la racine psychologique et morale du dandysme⁴⁸ ». Au-delà de la simple vanité, le dandy crée à partir de son propre être et de son style de vie une œuvre d'art : « [m]ettre son "moi" en évidence n'est pas simple dévoilement, simple épiphanie d'un déjà là [sic]; c'est une pratique créatrice⁴⁹ ». Il désire atteindre une supériorité par rapport aux autres, mais cette supériorité, il l'acquiert grâce à sa personne et non grâce à une œuvre, un travail ou à un rang social. Nous l'avons vu plus haut, la gloire d'un Beau Brummell, d'un Alfred d'Orsay ou d'un Lord Seymour réside dans leurs seules attitudes et manières d'être et de se comporter. Tous leurs efforts sont concentrés dans l'élaboration de leur comportement. Ce « travail » créatif est le seul auquel ils s'adonnent. D'ailleurs, que reste-t-il d'un dandy, se demande Natta : « [i]l ne laisse ni mémorial, ni monument, ni héritage, mais seulement une rumeur, une réputation, une légende incertaine faite d'anecdotes⁵⁰ ».

⁴⁶ CARASSUS, Emilien, *op. cit.*, p. 66.

⁴⁷ GODFREY, Sima. « The Dandy as Ironic Figure » dans *SubStance*, vol. XI, n° 3, 1982, p. 28.

⁴⁸ CARASSUS, Emilien, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁵⁰ NATTA, Marie-Christine, *op. cit.*, p. 61.

Il faut voir dans cette caractéristique du dandy un acte d'opposition: « [p]ar son refus de créer autre chose que lui-même, par ses dons égoïstes, par l'art poétique de sa personne, il se pose en s'opposant⁵¹ ». Dans un siècle utilitariste, la valorisation de l'éphémère, de la beauté et du moment présent devient une façon de s'opposer aux valeurs acquises. Sans prétention politique, financière ou sociale, la frivolité du dandy lui permet de se démarquer de son époque, voire de s'élever par rapport aux autres : « [i]l fonde son pouvoir sur des valeurs réputées futiles, sur tout ce que la société feint de considérer comme accessoire et, par le seul fait qu'il s'impose, il rend dérisoires les mérites consacrés⁵² ».

De surcroît, le dandy va donner une importance démesurée à la mode et à l'élégance. D'autant plus que le costume est son signe le plus distinctif, il est immédiatement identifiable dans une foule. C'est la façon la plus évidente de poser en tant que tel. L'habit du dandy a varié au cours des années et cet élégant se garde d'imiter une quelconque mode, chaque dandy ayant d'ailleurs son propre accessoire particulier : un camélia pour Charles Lautour-Mézeray, une canne pour Honoré de Balzac, un gilet rouge pour Théophile Gautier, etc. Cependant, le dandy ne verse pas dans une excentricité excessive, il se démarque par le détail. Ce sont « ces petits riens mozartiens qui font que sans provoquer le principe bourgeois d'égalité devant l'habit, le détail en synthétisera toute la fonction

⁵¹ SACQUARD-BELLEROCHÉ, Maud, *op. cit.*, p. 193.

⁵² CARASSUS, Emilien, *op. cit.*, p. 57.

distinctive⁵³ ». L'élégance du dandy est ainsi difficile à atteindre, il s'agit d'une pratique exigeante de la mode qui n'est pas accessible à tous.

Cet effort de distinction par l'habit suggère encore une fois une opposition. D'abord, le costume du dandy est signe de richesse. La qualité supérieure de l'habit exige de l'argent et le dandy n'hésite pas à se priver pour s'offrir les meilleurs tailleurs. Par contre, comme nous venons de le voir, « l'étalage d'un habit coûteux ne saurait suffire à caractériser l'appartenance à cette élite nouvelle qu'il [le dandy] désire fonder⁵⁴ ». L'habit du dandy est riche, certes, mais le détail et le bon goût en font toute l'élégance.

Plus encore que de richesse, son habit est signe de son refus du travail. En effet, son habillement varie selon les « activités oisives, sportives ou mondaines⁵⁵ » auquel il s'adonne, affichant ainsi, qu'il a non seulement tout le temps nécessaire pour se préparer, mais aussi que ses occupations ne sont que loisirs.

Enfin, le détail et l'originalité personnelle dans le costume du dandy lui permettent de se distinguer par rapport aux autres. Dans une société conformiste, son choix d'habillement témoigne du raffinement de son goût et de son individualité. D'autant plus que les subtiles nuances du costume ne sont visibles que par « l'élite des délicats » qui, eux seuls, sont capables de remarquer les détails de couture, de plis et de coupe. Carassus y voit l'expression d'une

⁵³ SACQUARD-BELLEROUCHE, Maud, *op. cit.*, p. 66.

⁵⁴ CARASSUS, Emilien, *op. cit.*, p. 104.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 100.

supériorité du dandy envers ceux qui prétendraient être ses égaux, c'est-à-dire « l'homme du même milieu, et même du rang supérieur qui, en face du dandy, se sent une mentalité d'apprenti élégant dont l'imperfection risque toujours de se voir dénoncée⁵⁶ ». Le dandy fonde ainsi une élite parmi l'élite.

Oisiveté

L'oisiveté ostentatoire est une manière de s'opposer à la bourgeoisie et au Capital. Le dandy est un oisif. Tout comme l'aristocrate, il ne travaille pas ou, du moins, il n'en donne pas l'impression. Il manifeste un franc mépris du travail et pour toute activité pécuniaire. Cette attitude est encore un moyen de se distinguer des autres et de se révolter contre les valeurs de la société. À une époque où le travail est revalorisé par le progrès industriel, « le dandy proclame l'horreur de tous les métiers⁵⁷ ». Le travail apporte l'argent, les considérations, les honneurs et une position d'autorité; ne pas travailler devient donc presque scandaleux. Le dandy, quant à lui, « transforme la honte en provocation agressive, ostentatoire⁵⁸ ». Certes, tous les dandys historiques n'avaient pas la possibilité de vivre de leur rente ou au crochet d'autrui, mais l'essentiel est de ne pas accorder trop d'importance au travail : « [n]e rien faire ou ne faire rien qu'avec le plus total détachement⁵⁹ ». Telle est la devise du dandy.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 106.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 75.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 77.

Impertinence et impassibilité

Jusqu'ici, nous avons vu que divers principes et codes permettent au dandy de se distinguer des autres, voir de se montrer supérieur à eux, et de rejeter les valeurs acquises de la société. L'impertinence et la provocation verbales sont d'autres moyens employés pour y parvenir. Les pointes et traits d'esprit lancés par le dandy choquent et surprennent, et ces insolences perturbent les convenances de la conversation et les bonnes manières.

Carassus parle de l' « insolence raffinée » du dandy. Elle est imprévisible et imprévue, elle s'adapte aux circonstances, elle reste convenable et elle vise un égal et non un inférieur à soi. Un dandysme profond exige une impertinence qui obéit à certaines règles : « maîtrise de soi, conceptions aristocratiques et esthétiques, provocations à la fois plus audacieuses et plus nuancées⁶⁰ ». Dès lors, l'impertinence du dandy est difficile à maîtriser. Par conséquent, lorsqu'un dandy célèbre lance une pointe mémorable, elle est répertoriée et semble circuler en société. Ainsi, plusieurs anecdotes ont été notées et sont reprises par plusieurs théoriciens. C'est le cas de Carassus qui cite quelques traits de Brummell et du *Compte d'Orsay*. On propose de reconduire Brummell en voiture à une soirée qui répond : « Cela ne se peut, il serait malséant qu'on nous vît arriver, moi dans la voiture, vous derrière⁶¹ ». Le *Compte d'Orsay* lui, venant à la rescousse d'un riche financier qui vient de laisser tomber une pièce, met le feu à un billet de banque afin de la retrouver. Ces exemples illustrant les insolences du dandy peuvent

⁶⁰ *Ibid.*, p. 121.

⁶¹ *Ibid.*, p. 122.

apparaître comme des anecdotes futiles, néanmoins, ils témoignent d'un certain pouvoir du dandy. Ce dernier réussit à laisser une empreinte par ses gestes et sa manière d'être. Comme le précise Sima Godfrey, l'art du dandy réside dans sa réputation et dans ses gestes célèbres, « that reputation lives on in the anecdotes that persist and which in their very persistence testify to the formal perfection of the Dandy's gestures which have transcended time to become artistic events⁶² ».

L'insolence du dandy n'est pas uniquement verbale, elle réside dans toute son attitude, « [t]oute la personne du dandy, tous ses actes signifient son détachement et son mépris de l'opinion commune⁶³ ». Ce « détachement » est également exprimé par un air blasé, des signes d'ennui, une certaine froideur; autant de moyens déployés pour montrer une supériorité et marquer sa singularité.

L'impassibilité accompagne l'impertinence du dandy. Tous les critiques reconnaissent que l'impassibilité est « un des principes essentiels des dandys⁶⁴ ». Elle est même « une connotation quasi obligatoire du dandysme⁶⁵ ». Parfois, l'impassibilité du dandy peut provoquer une blessure plus cuisante qu'une quelconque parole insolente. Elle est aussi surtout un moyen de produire la surprise. En effet, « la froideur choque et surprend toujours⁶⁶ ». Dans un milieu où la sociabilité et les relations à autrui sont valorisées, la froideur permet au dandy de marquer une distance par rapport à autres.

⁶² GODFREY, Sima, *loc. cit.*, p. 23.

⁶³ CARASSUS, Emilien, *op. cit.*, p. 120.

⁶⁴ NATTA, Marie-Christine, *op. cit.*, p. 91.

⁶⁵ CARASSUS, Emilien, *op. cit.*, p. 139.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 136.

De plus, le flegme du dandy le place au-dessus des émotions vulgaires et par le fait même, il se montre supérieur aux autres, car « rien n'est plus contraire aux règles du haut dandysme que de se reconnaître, par la surprise ou l'admiration, inférieur à quelque chose⁶⁷ ». Se montrer ému, surpris ou étonné est un signe de faiblesse et d'infériorité pour le dandy.

L'impassibilité est plus qu'une attitude morale, elle a aussi quelque chose d'esthétique, c'est ce qu'affirme notamment Baudelaire : « [l]e caractère de beauté du dandy consiste surtout dans l'air froid qui vient de l'intolérable résolution de ne pas être ému⁶⁸ ». L'immobilité du visage préserve ainsi l'idéal de beauté du dandy, qui « hait le mouvement qui déplace les lignes et jamais il ne pleure et jamais il ne rit⁶⁹ », dit Natta en paraphrasant Baudelaire.

Séduction

Puisque le dandy se veut un être impassible qui refuse de se laisser aller aux passions humaines, il serait logique de conclure qu'il est insensible. Pourtant, son rapport à l'amour est plus complexe du fait qu'il est aussi « l'héritier des Don Juan, des libertins et des roués⁷⁰ ». C'est par son pouvoir de séduction que le dandy possède des similitudes avec ces personnages. En effet, sans jamais s'adonner aux passions amoureuses, il conserve une réputation de séducteur. Cependant, il se distingue des Don Juan, Valmont et autres libertins par certains

⁶⁷ GAUTIER, Théophile. *Le Roman de la momie*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 44.

⁶⁸ BAUDELAIRE, Charles. « Le Peintre de la vie moderne » dans *Œuvres complètes de Charles Baudelaire. Quelques-uns de mes contemporains. L'Art romantique*. Notice, notes et éclaircissements de M. Jacques Crépet, Paris, Louis Conard, Libraire-Éditeur, 1917, p. 92.

⁶⁹ NATTA, Marie-Christine, *op. cit.*, p. 92.

⁷⁰ CARASSUS, Emilien, *op. cit.*, p. 145.

aspects. D'abord, par son attitude froide, voire sa misogynie : « [p]our le dandy, la femme représente une tentation qui risque de le jeter au bas de son piédestal »⁷¹. Pour Natta, cette misogynie dénote une peur de la femme qu'il se représente comme une menace. Donc, le dandy se garde de succomber à la tentation: « [l]e dandy ne sacrifie rien de sa discipline rigoureuse et de sa dignité glacée pour de dérisoires conquêtes⁷² ». Historiquement, les dandys notoires y ont succombé, ils se sont liés à des femmes, certains se sont mariés et d'autres ont eu des maîtresses connues. Ce rapport à la séduction et aux femmes que nous venons de décrire est plus approprié au dandy mythique, qui lui, idéalement, « se contente d'ignorer les femmes ou, au besoin, de voir en elles de merveilleux accessoires mondains qui peuvent accroître son rayonnement⁷³ ».

Les caractéristiques que nous venons de décrire forment une image globale du type dandy. Cet être imaginaire n'existe pas dans l'absolu, mais il s'est construit à travers l'histoire, le mythe et la littérature. Une théorie du dandysme a pris forme au cours du XIX^e et XX^e siècles, une fois l'ère des dandys historiques achevée, alors que plusieurs théoriciens se penchent sur les fondements et la philosophie derrière le dandysme. De cette théorie, nous retenons que le dandy forme une nouvelle élite, une classe à part. Baudelaire dit qu'il s'agit d'« une espèce nouvelle d'aristocratie, [...] basée sur les facultés les plus précieuses, les plus indestructibles, et sur les dons célestes que le travail et l'argent ne peuvent

⁷¹ *Ibid.*, p. 152.

⁷² *Ibid.*, p. 153.

⁷³ *Ibid.*, p. 154.

conférer⁷⁴ ». C'est par la distinction et l'opposition que le dandy crée cette nouvelle aristocratie. Il aspire, avant tout, à marquer sa singularité et son individualité dans une société qui se caractérise par l'uniformité, la monotonie et l'égalité. Pour ce faire, il change le négatif en positif et inverse la hiérarchie des valeurs⁷⁵. Ainsi, méprise-t-il le travail et valorise-t-il la frivolité et le loisir. De plus, l'impertinence et le détachement contribuent à sa séduction, tant sur les femmes que sur tous ceux qui l'entourent.

Au début du XIX^e siècle, alors qu'une théorie du dandysme reste à naître, des journaux mondains s'inspirent de ce nouveau phénomène. Tout comme le dandy, ils mettent de l'avant la mode, la frivolité et les plaisirs mondains. Les idées qui circulent dans cette presse contribueront à la formation du dandysme et à sa propagation. Ainsi, ces journaux, dont *La Mode* est un exemple, ont une place importante dans le développement du dandysme en France. Nous verrons comment les fondateurs de la revue, en s'inspirant des journaux mondains et féminins, ont réussi à lancer un nouveau genre de publication tout à fait dans l'esprit de leur temps.

⁷⁴ BAUDELAIRE, Charles, *op. cit.*, p. 91.

⁷⁵ NATTA, Marie-Christine, *op. cit.*, p. 99.

Chapitre II. La Mode et la presse mondaine et féminine

Avant d'aborder plus en détail la revue *La Mode*, nous la situerons dans ses contextes historique et social, ce qui permettra de mieux en saisir les enjeux. Nous verrons que *La Mode* s'inscrit dans une histoire, celle des journaux mondains et celle des journaux féminins. Un bref survol historique de ces deux types de publication est nécessaire pour mieux saisir l'ambition de la revue et le projet spécifique de ses fondateurs. Ensuite, nous aborderons la notion de « monde », puisqu'il représente une grande partie du public de la revue. Nous rappellerons, de plus, les moments clés de l'histoire de la revue, de sa fondation en 1829 jusqu'à sa mise en vente en 1831. Enfin, nous examinerons la composition de *La Mode*, ainsi que les différents types d'articles que nous avons répertoriés dans les numéros des années 1829 et 1830.

La presse mondaine et féminine

L'histoire de la presse mondaine suit des chemins parallèles à celle de la presse féminine. Dans son *Histoire de la presse féminine en France, des origines à 1848*, Evelyne Sullerot débute par un bref aperçu des gazettes mondaines telles que *La Muse Historique* de Loret (1650-1665) et le *Mercure Galant* de Donneau de Vizé (1672-1710 [qui devient le *Mercure de France* en 1724])⁷⁶. Selon l'auteure, ces gazettes mondaines sont « les ancêtres des journaux féminins⁷⁷ ». Gilles Feyel décrit avec précision une de ces gazettes mondaines, le *Mercure*

⁷⁶ SULLEROT, Evelyne. *Histoire de la presse féminine en France, des origines à 1848*, Paris, Armand Colin, 1966, p. 9.

⁷⁷ *Ibid.*

Galant. Cette publication se présente sous la forme d’une lettre envoyée à une correspondante de province, ce qui détermine d’emblée un lectorat « féminin ». On y retrouve des nouvelles de la Cour, des récits de campagnes et de combats, des anecdotes mondaines, quelques mots sur l’actualité littéraire ainsi que des critiques littéraires et théâtrales⁷⁸.

En 1759, Thorel de Champigneulle fonde le premier journal qui s’adresse directement aux femmes ; il s’intitule le *Journal des Dames* et il est publié jusqu’en 1779. On retrouve, dans ce périodique, des thèmes tels que le mariage et la morale sexuelle, la philosophie, l’éducation, la pédagogie et l’hygiène⁷⁹. Le journal publie aussi plusieurs textes littéraires, notamment des poèmes. On y voit aussi apparaître, de façon plus timide, quelques annonces de boutiques et de marchandes de mode. En revanche, la mode en tant que telle ne prend pas encore la place prépondérante qu’elle aura par la suite dans la presse féminine. Si l’on exclut la publicité des marchandes de mode, on n’y retrouve guère de mention sur les tendances vestimentaires; en fait, les premières lignes consacrées au sujet n’apparaissent qu’après 1777, soit deux ans avant la fin de la publication du journal⁸⁰.

Les premiers périodiques illustrés, qui paraissent dès 1785, sont destinés non seulement aux femmes, mais aussi aux élégants de l’époque. Il s’agit du *Cabinet des modes*, du *Magasin des modes nouvelles françaises et anglaises* et du

⁷⁸ FEYEL, Gilles. *La Presse en France des origines à 1944. Histoire politique et matérielle*, Paris, Ellipses, 2007, p. 23.

⁷⁹ SULLEROT, Evelyne, *op. cit.*, p. 25-30.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 31.

Journal de la mode et du goût ou Amusements du salon ou de la toilette. Ces journaux ne sont en fait qu'une seule et même publication qui a changé de nom à deux reprises⁸¹. Ces périodiques contiennent de magnifiques gravures de costumes et, pour la première fois dans l'histoire de la presse, ils réservent une grande place à la publicité des marchandes de mode. Ce sont ces périodiques qui marquent le début de la vogue des journaux de mode vestimentaire ou autre. Le sous-titre de la revue, *Magasin des modes nouvelles françaises et anglaises*, est un exemple éloquent du but que se sont donné ces nouvelles publications : « Ouvrage qui donne une connaissance exacte et prompte tant des habillemens⁸² et parures nouvelles que des nouveaux meubles de toutes espèces, des nouvelles décorations, embellissemens d'appartemens, nouvelles formes de voitures, bijoux, ouvrages d'orfèvrerie, et généralement tout ce que la mode offre de singulier, d'agréable ou d'intéressant dans tous les genres⁸³ ». Au cours des années, ces journaux publient également de plus en plus d'anecdotes.

Un journal important dans l'histoire de la presse féminine est le *Journal des Dames et des modes* de Pierre de La Mésangère, qui traverse la tumultueuse Révolution et qui dure un peu plus de quarante ans. Il est, de l'aveu même d'Émile de Girardin et de Charles Lautour-Mézeray, l'inspiration directe de *La Mode*. En fait, ce journal « servit de prototype aux revues féminines du premier tiers du XIX^e siècle⁸⁴ ». Il est fondé par Sellèque et Mme Clément, mais Pierre de

⁸¹ *Ibid.*, p. 33.

⁸² Nous avons gardé l'ancienne orthographe dans toutes les citations tirées des revues de l'époque.

⁸³ SULLEROT, Evelyne, *op. cit.*, p. 33.

⁸⁴ KLEINERT, Annemarie. *Le « Journal des dames et des modes » ou la conquête de l'Europe féminine*, Stuttgart, J. Thorbecke, 2001, p. 17.

La Mésangère en est le seul propriétaire après la mort de Sellèque, et ce, jusqu'en 1831. Le journal absorbe quatre autres journaux sous l'Empire, à savoir : *Le Journal des Modes et Nouveautés*, *Tableau Général des Goûts et des Modes*, *La Correspondance des Dames* et *L'Arlequin*, ce qui en fait à peu près le seul journal dans son genre jusqu'en 1815, c'est-à-dire un journal qui s'adresse particulièrement aux femmes et qui traite principalement des habillements à la mode. La renommée du *Journal des Dames et des modes* vient surtout de ses magnifiques gravures de mode. Ces dernières jouent un rôle important dans la vie du journal et La Mésangère, voyant leur immense succès, décide même d'en vendre séparément. Inspiré, semble-t-il, des Anglais, « La Mésangère avait parfaitement compris son rôle auprès des artisans et commerçants, et son goût et son talent pour la gravure, mis au service de son don publicitaire, devaient donner au journal une impulsion vigoureuse⁸⁵ ».

Sous la Restauration, le *Journal des Dames et des modes* doit faire face à plusieurs concurrents. Il s'agit d'une époque cruciale pour l'essor de la presse de mode et de « salons ». Toutes ces publications n'obtiennent pas le même succès, certaines sont même très éphémères : *Le Bouquet, album des Modes* ; *Le Fashionable* ; *La Nouveauté* ; *L'Écho de Long Champs* ; *Le Lys*. Finalement, le 31 octobre 1829, paraît pour la première fois *La Mode, revue des modes, galeries de mœurs, album des salons*. À partir de 1830, le nombre de revues consacrées à la mode augmente remarquablement. Plusieurs titres paraissent au cours de cette décennie, en l'occurrence *Le Mercure des salons*, *La Vogue*, *Le Dandy*, *Le Protée*,

⁸⁵ SULLEROT, Evelyne, *op. cit.*, p. 93.

*La Mode de Paris, Gazette des salons, La Toilette de Psyché, Le Miroir des Dames, Paris Élégant, La Fashion, Le Bon ton,*⁸⁶ etc.

Le public et la presse de la mondanité

Tout comme pour le dandysme, déterminer ce qu'est le monde, c'est tenter de circonscrire un phénomène observable en société, mais dont les frontières sont mouvantes⁸⁷. Guillaume Pinson, au début de sa thèse « Fiction du monde. Analyse littéraire et médiatique de la mondanité », tente d'apporter un éclairage sur cette question complexe : « qu'est-ce que le monde ? » Pour y répondre, il se tourne vers plusieurs théoriciens qui se sont penchés sur le sujet, tel Norbert Élias pour qui le « monde » trouve ses origines au sein de la cour de l'Ancien Régime. À cette époque, la notion de « monde » est fondée sur un modèle de hiérarchie sociale et le terme s'applique à une classe sociale bien définie. Emmanuel Bury dit que le « monde » existe alors dans un système d'opposition ou de distinction : « "Être du monde", c'est appartenir à une sphère propre, bien définie, qui rejette tout autre domaine⁸⁸ ». Cette sphère sociale se distingue par le bon goût, les bonnes manières et la politesse et par une série de comportements sociaux et civilisés qui la réglementent⁸⁹. Il s'agit d'une première définition du terme « monde », valable surtout pour le XVII^e siècle. Progressivement, les règles du savoir-vivre se répandent et deviennent de plus en plus courantes parmi les

⁸⁶ KLEINERT, Annemarie, *op. cit.*, p. 476-481.

⁸⁷ PINSON, Guillaume. « Fiction du monde : analyse littéraire et médiatique de la mondanité, 1885-1914 », Thèse de doctorat. Montréal, Université McGill, 2006, p. 18.

⁸⁸ BURY, Emmanuel. « Monde » dans MONTANDON, Alain (dir.). *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre, du Moyen-Âge à nos jours*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 637.

⁸⁹ PINSON, Guillaume, *op. cit.*, p. 20.

diverses classes sociales. Elles ne sont plus l'apanage des nobles et des aristocrates, « les imitations, les snobismes, et tout simplement les nouveaux rites sociaux de la vie privée bourgeoise [en] ont accéléré la diffusion⁹⁰ ». Au cours du XIX^e siècle, la mondanité devient plus inclusive et finit par englober plusieurs classes sociales.

Anne Martin-Fugier, dans *La Vie élégante ou la formation du Tout-Paris : 1815-1848*, oppose deux types de la mondanité qui ont cours au début du XIX^e siècle : la mondanité dite « fermée » et celle dite « ouverte ». La première est « élitiste et restreinte⁹¹ » et elle correspond à l'ancien modèle de la cour, étant composée d'aristocrates et de gens issus de la noblesse. La seconde « fait place aux nouvelles élites bourgeoises de l'époque⁹² », le « monde » devient alors « un agrégat de sociétés analogues, dont l'ensemble n'a pas de contours nets et assignables⁹³ ». Le bal des Indigents du 15 février 1830 est une représentation de la mondanité ouverte. Cette soirée-bénéfice a été tenue dans le but de recueillir des fonds pour les nécessiteux. Une liste initiale de « deux cents personnes les plus fashionables⁹⁴ » s'est transformée finalement en un bal de 4 352 convives. « [A]u bout du compte, la fête fut celle d'une fédération composite qui sut cohabiter et collaborer efficacement. [...] Le bal des Indigents mettait en lumière la coexistence des différents groupes sociaux et politiques constitutifs de l'élite

⁹⁰ *Ibid.*, p. 24.

⁹¹ MARTIN-FUGIER, Anne. *La Vie élégante ou la formation du Tout-Paris : 1815-1848*, Paris, Fayard, 1990, p. 15.

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*, p. 16.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 12.

mondaine⁹⁵ ». La sociabilité de salon devient, par le fait même, plus ouverte et l'on constate que « la plus pure noblesse est loin de composer la majorité des salons⁹⁶ ». Par conséquent, l'expression « Tout-Paris » vient illustrer les changements que subit alors la mondanité. Cette expression, dont le sens moderne prend forme autour de 1820, dépeint cette nouvelle réalité en intégrant dans sa définition les classes bourgeoises.

La mondanité ouverte permet au dandysme de se développer. En effet, autour de 1830, le dandysme, en tant que phénomène de mode, « a tenté de nombreux jeunes gens, aussi bien d'origine aristocratique que bourgeoise⁹⁷ ». Pour eux, le mode de vie dandy est un moyen d'accéder au monde. Par ailleurs, ce sont principalement ces jeunes gens qui lanceront le « journalisme boulevardier⁹⁸ », dont *La Mode* sera un exemple. L'écriture, et particulièrement le journalisme, permettaient à ces jeunes élégants de garder un mode de vie axé sur le plaisir. Ces derniers, « qui fréquentaient les salons de la bonne société, se sont constitué une sociabilité parallèle, extérieure à celle des salons, tournant autour du Boulevard, du théâtre et des journaux⁹⁹ ». Pour cette nouvelle génération, le journalisme est un lieu de rassemblement qui leur permet de se distinguer des élites bourgeoises ou aristocratiques: « le Boulevard et la littérature (ou le journalisme) représentaient-ils un espace commun à des jeunes gens du monde qui vivaient en dandys et à des jeunes gens partis de rien qui adoptaient le style de vie

⁹⁵ *Ibid.*, p. 16.

⁹⁶ PINSON, Guillaume, *op. cit.*, p. 25.

⁹⁷ MARTIN-FUGIER, Anne, *op. cit.*, p. 352.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 369.

⁹⁹ *Ibid.*

des dandys et parvenaient parfois à pénétrer le monde¹⁰⁰ ». C'est ainsi que les journaux boulevardiers, teintés par la mode dandy, participent à la propagation d'une mondanité « ouverte », puisqu'ils en élargissent les limites. Le monde ne désignera plus seulement les gens reçus à la cour ou l'élite des gens d'esprit, l'élégance, le luxe et les plaisirs boulevardiers seront autant de nouveaux traits associés aux mondains. Un journal comme *La Mode* devient alors un lieu d'expression pour cette nouvelle génération et un organe pour ce nouveau type de mondains.

Histoire de *La Mode*. Revues des modes, galerie de mœurs, album des salons

Peu d'ouvrages portent sur la revue *La Mode*. Les auteurs qui s'y sont intéressés l'ont souvent fait dans le cadre d'études plus larges (l'histoire de la presse française en général) ou dans celui d'études consacrées à des personnalités illustres qui y ont collaboré (Girardin, Balzac). C'est par le biais d'ouvrages de cet ordre, notamment l'incontournable *Balzac, journaliste* de Rolland Chollet, que nous tenterons ici de retracer les grandes lignes de cette histoire de la revue. Nous recourrons également à l'*Histoire du journal « La Mode »*, du Vicomte E. de Grenville, pour compléter cet aperçu historique et lui apporter quelques témoignages de l'époque.

Les deux fondateurs du journal *La Mode*, Émile de Girardin, souvent décrit comme le fondateur de la presse moderne, et son ami Charles Lautour-Mézeray ont tout d'abord fondé en 1828 *Le Voleur*, journal qui reproduit les

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 371.

articles des meilleurs journaux de la semaine¹⁰¹. Le succès de ce périodique hebdomadaire permet aux deux hommes de lancer *La Mode* en octobre 1829. Dans le deuxième numéro du *Voleur* daté du 28 avril 1828, Lautour-Mézeray signe un article qui formule déjà les idées qui seront reprises par *La Mode*, il est considéré comme « le prospectus naturel¹⁰² » de la revue. Les deux directeurs veulent révolutionner la façon dont on parle de mode. En effet, dans cet article, qui s'attaque notamment à la façon de faire de *La Mésangère*, se fait jour une nouvelle conception de la mode « qui ressort à la psychologie de l'art et suppose une idéologie de l'avant-garde¹⁰³ ». Ce texte est fort important pour bien comprendre le mandat des fondateurs de *La Mode* et les idées qui ont mené à sa création:

Nous distinguerons d'abord la mode proprement dite, qui aujourd'hui est une spéculation littéraire dont les tailleurs et les marchandes de mode sont les rédacteurs principaux, et le bon goût, qui jusqu'ici n'a point eu d'organes.

Il suffit d'ouvrir un journal, même le nôtre, où se trouve un article copié textuellement du Journal de Paris, lequel l'avait pris innocemment au Journal des modes, pour s'assurer de ce que nous avançons... En effet, des mots techniques, des locutions qui sentent l'atelier de la couturière, peuvent bien servir de renseignements à messieurs et mesdames des ciseaux; mais ils n'apprennent rien aux personnes de la société, qui pour la plupart prennent bien le type de la mode pour modèle, mais cherchent toujours à s'en éloigner par quelque originalité. Cette originalité [...] est ce que l'on doit chercher à imiter quand on ne peut avoir le mérite de créer soi-même. A Paris, ces imitations sont faciles : on peut observer tant de modèles dont le goût exquis forme le nôtre, que l'influence des journaux qui tendent à le dénaturer n'y peut point parvenir aisément.

¹⁰¹ BELLANGER, Claude *et al.* (dir.), *Histoire générale de la presse française, Tome II : De 1815 à 1871*, Paris, Presses universitaires de France, 1969, p. 115.

¹⁰² CHOLLET, Roland, *op. cit.*, p. 224.

¹⁰³ *Ibid.*

Mais en province, où ces observations sont plus rares, il résulte un effet bien bizarre de l'espèce de tyrannie qu'y exercent ces ridicules petites poupées que l'on décore du titre de modes parisiennes... Quelle est en effet à Paris la femme qui oserait se montrer dans un salon de bonne compagnie, fagotée à la manière de M.L. [La Mésangère] ? Quel est surtout l'homme (car les hommes ont encore dans cette petite galerie de caricatures la supériorité du ridicule sur les femmes), quel est l'homme qui oserait perdre assez de sa dignité pour se faire ficeler dans un corset, et se faire friser comme un garçon de café, et dans son ensemble prendre les manières et les dehors d'un endimanché d'estaminet ou de guinguette¹⁰⁴ ?

Les attaques ciblent clairement le *Journal des Dames et des modes* de La Mésangère et il ne s'agit pas d'un détail anodin. Il y a effectivement, chez Girardin et Lautour-Mézeray, un désir avoué de voler le public de La Mésangère et de créer « l'anti-journal des dames », pour reprendre l'expression de Chollet. Les deux directeurs sont convaincus que les lecteurs de La Mésangère, en particulier les femmes de province, sont prêts à adopter un rôle de lecteur plus actif. Comme l'annonce le premier paragraphe du passage cité, Girardin et Lautour-Mézeray souhaite imposer une nouvelle formule reposant sur la distinction entre la mode en tant que code vestimentaire et la mode, plus individuelle, signe de bon goût. Cette nouvelle conception suppose un certain esprit critique de la part du lecteur. Celui-ci ne peut plus se fier qu'aux seules gravures qu'on lui propose et doit être capable de se distinguer « par quelque originalité ». En se différenciant dans le traitement de la mode, *La Mode* se libère clairement du modèle du journal de La Mésangère. Ce journal, nous l'avons dit, connaît un grand succès depuis 1797 avec ses gravures de mode. Cependant, comme le précise Chollet, « [a]ucun éditorial, aucune réflexion, aucune idée,

¹⁰⁴ Cité dans *ibid.*

aucun commentaire » n'y figurent ; au contraire même, on y trouve « une prudente neutralité commerciale¹⁰⁵ ». C'est justement cette prudente neutralité qui protège le journal pendant la Révolution, puisqu'il ne menace aucun parti¹⁰⁶. Girardin et Lautour-Mézeray croient qu'en créant *La Mode*, le public féminin du *Journal des dames* va abandonner cette vieille habitude prise avec La Mésangère et accepter ce nouveau rôle de lecteur actif.

Ce qui s'est produit diffère de ce qu'ont imaginé Lautour-Mézeray et Girardin : souhaitant détourner la clientèle de province de La Mésangère, ils ont finalement « créé un autre public, un autre journal, une autre mode¹⁰⁷ ». Les deux directeurs, qui ont visé un public provincial et féminin au départ, constatent dès les trois premiers mois de publication que leurs lecteurs font partie du monde élégant et de l'aristocratie. Le vicomte de Grenville en parle, dans son *Histoire du journal* *La Mode*, comme « le journal de la cour¹⁰⁸ ». Néanmoins, la liste des abonnés de la revue ayant disparu, il est difficile de broser un profil exact des lecteurs de du journal. Pourtant, Rolland Chollet, qui se fonde sur quelques lettres de l'époque (notamment celle de Louise Smith, future baronne Georges de Vaufreland) et sur quelques articles publiés dans *Le Temps*, *Le Voleur* et *La Quotidienne*, avance que *La Mode* compte dans sa liste de souscripteurs « des lecteurs prestigieux et influents », « la jeunesse dorée », « les fashionables » et

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ Comme le mentionne Sullerot, « la presse féminine du Directoire fut en effet bien trop légère et blasée en matière politique pour jamais figurer sur les listes des ennemis du régime ». Voir SULLEROT, Evelyne, *op. cit.*, p. 70.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 231.

¹⁰⁸ GRENVILLE, Vicomte E. de. *Histoire du journal « La Mode »*, Paris, Bureau de « la Mode nouvelle », 1861, p. 22.

« le monde parisien¹⁰⁹ ». *La Mode* mise sur une approche différente et « ne cesse de polémiquer avec La Mésangère et ses imitateurs, afin de définir et fortifier, chemin faisant, son originalité¹¹⁰ ». C'est ainsi qu'elle finit par rejoindre, sinon former, un public particulier :

[A]ux adeptes d'un dandysme raffiné qui se moque des recettes vestimentaires, mais consacre une laborieuse oisiveté à la création d'un style de vie, *La Mode* offrira des sujets de réflexion ou de divertissement qui les ramèneront invariablement à leur passion sans jamais les enfermer dans la rubrique de mode¹¹¹.

La revue traite le sujet de la mode comme un *art* véritable et elle touche ainsi un public qui intellectualise déjà la mode, qui y réfléchit, un public qui, à l'instar des dandys, se veut à l'avant-garde en faisant de la mode une priorité. La mode n'est pas pour Girardin une affaire d'imitation. Sa revue tente de stimuler une réflexion. Il s'entoure d'ailleurs de journalistes et d'auteurs reconnus pour leur verve, « des observateurs sagaces, des gens de talent qui auront à se faire pardonner leur science par le lecteur paresseux d'un journal de mode¹¹² ».

Les évènements politiques de 1830 ne sont presque pas commentés dans *La Mode*. Comme le précise le vicomte de Grenville, « notre Revue n'avait pas, à cette époque, de couleur politique. C'était un simple journal de salons, s'occupant de modes, de littérature, de beaux-arts, et pas du tout des affaires publiques¹¹³ ». Le premier numéro qui sort après la révolution de Juillet, soit le 7 août 1830, fait

¹⁰⁹ CHOLLET, Roland, *op. cit.*, p. 238.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 233.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² *Ibid.*, p. 244.

¹¹³ GRENVILLE, Vicomte E. de, *op. cit.*, p. 84.

peu de commentaires sur les grands bouleversements. On peut y lire en épigraphe à la chronique de mode : « La mode est une révolution qui s’accomplit chaque jour ». L’article commence ensuite avec cette phrase : « Adoption spontanée, unanime, des couleurs nationales ». Girardin déclarait pourtant, trois semaines avant la révolution, soit le 3 juillet, que « la revue, hormis dans sa partie spéciale, où elle exerce une direction, ne prétend[ait] pas à l’unité absolue », et que « *La Mode* [était] moins un journal qu’une tribune » où toutes les opinions pouvaient être « représentées et débattues¹¹⁴ ». Comme le dit Chollet, il s’agit d’une « commode abstention » qui permet au journal de rester neutre et de ne pas prendre parti ouvertement dans l’immédiat. En effet, il semble plus prudent pour Girardin de conserver une certaine ambiguïté afin de ne pas perdre une partie de son public. Se positionner serait impossible sans envoyer un message politique risqué, précise Chollet. D’un côté, si *La Mode* suit la voie aristocratique, elle devient un « acte d’opposition militante », alors que si elle se rallie, elle renie cette idéologie « qui lui a donné un sens, une forme et un public¹¹⁵ ». Jusqu’en septembre, la revue oscille entre diverses orientations politiques. Elle cultive ouvertement l’ambiguïté.

La Mode va tout de même se repositionner en octobre 1830 et réaffirmer sa vocation aristocratique, notamment avec l’article « De l’aristocratie des classes populaires ». Selon Chollet, « *La Mode* aristocratique ne change pas de camp, elle se retrouve. On devine dans ce rétablissement l’intervention occulte de Girardin,

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 309.

¹¹⁵ CHOLLET, Roland, *op. cit.*, p. 306.

au nom des intérêts supérieurs du journal, un dernier pari sur son public originel¹¹⁶ ». Girardin mise juste, car cette « repolitisation » de *La Mode* lui assure la fidélité de son public mondain. Malgré une baisse du nombre d'abonnés (ce qui est le cas pour la plupart des journaux non politiques de l'époque), il semble que cette partie du public de *La Mode* se satisfait du positionnement de la revue dans le paysage politique. La revue retrouve graduellement son ton mordant et plusieurs textes manifestent une franche opposition à la nouvelle monarchie. D'ailleurs, Grenville affirme qu'à cette époque « [l]a *Caricature* fut, avec *la Mode*, le journal qui fit certainement le plus de mal au gouvernement de Juillet : l'esprit de l'un résidait dans des articles d'un piquant extrême ; l'autre l'avait dans ses crayons¹¹⁷ ».

L'année 1831 est une année importante pour *La Mode*, puisque Girardin et Lautour-Mézeray se séparent de la revue. Le premier semble avoir des ambitions politiques professionnelles qui l'éloignent de la revue, *La Mode* ne lui paraissant plus un organe « assez sérieux pour convenir à la situation qu'il ambitionn[e] dans le nouveau régime¹¹⁸ ». La société de *La Mode* est liquidée le 18 mai 1831. Le lendemain, Girardin et Lautour-Mézeray, qui sont eux-mêmes liquidateurs, vendent le titre au légitimiste Xavier-Alfred Dufougerais¹¹⁹. Par ironie du sort, celui-ci acquiert, à la mort de La Mésangère, le *Journal des dames et des modes*.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 311.

¹¹⁷ GRENVILLE, Vicomte E. de, *op. cit.*, p. 125.

¹¹⁸ RECLUS, Maurice. *Émile de Girardin. Le Créateur de la Presse moderne*, Paris, Hachette, 1934, « Figures du passé », p. 62.

¹¹⁹ CHOLLET, Roland, *op. cit.*, p. 337.

Ainsi, *La Mode* appartient finalement au même propriétaire que sa rivale de toujours. Elle devient aussi franchement légitimiste.

La vie du journal *La Mode* est plutôt longue, il est publié jusqu'en juin 1855. À cette date, à la suite de plusieurs procès, la revue obtient une amende et reçoit un jugement qui décide qu'« [elle] cesserait de paraître¹²⁰ ».

Présentation de la revue *La Mode*

La Mode est un périodique qui paraît le samedi, à raison de quatre livraisons par mois comprenant chacune au moins une feuille et demie in-8°. Comme le souligne Chollet, la mise en page de la revue, qui est tirée sur papier vélin, est un modèle d'élégance typographique. Le vicomte de Grenville partage le même avis : « C'était véritablement un recueil élégamment édité, et digne, même par ce temps de splendides éditions, [...] du public d'élite auquel il s'adressait. Le caractère était soigné, le texte des plus lisibles, le papier très fort¹²¹ ».

Il est possible de regrouper les articles de *La Mode*, parus en 1829 et 1830, en cinq grands ensembles d'articles. Certaines types d'articles sont systématiquement publiées à chaque numéro, tandis que d'autres paraissent de façon moins régulière. On retrouve d'abord les textes théoriques ou historiques sur la mode, qui s'inscrivent particulièrement dans la lignée du mandat que se sont donné les deux fondateurs de la revue, soit d'aborder la mode en tant qu'art

¹²⁰ GRENVILLE, Vicomte E. de, *op. cit.*, p. 631.

¹²¹ *Ibid.*, p. 21.

qui mérite une attention sérieuse. Comme l'avait formulé Lautour-Mézeray, il s'agit d'une nouvelle conception de la mode qui ressort de la psychologie de l'art. Que ce soit la série intitulée « Principes du costume », qui applique les techniques et principes des beaux-arts à la mode vestimentaire, ou la série « Piédestal » d'Hippolyte Auger, qui retrace la vie et les contributions du célèbre perruquier-coiffeur et « modiste » Louis Hippolyte Leroy (1763-1829), ce type d'articles met la mode de l'avant et l'aborde d'un point de vue historique ou philosophique. La revue tente d'élaborer une véritable « théorie de la mode ». Elle est, certes, encore incohérente en ces premiers mois de publication, mais elle « demande à naître¹²² ». Souvent, ces articles font le parallèle entre la peinture et la mode. Par ce biais, elle est élevée au rang des arts nobles et importants. De plus, ces articles tentent de donner à la mode une place dans les sciences humaines: « [n]ous voulons appeler à notre secours l'intérêt de la discussion, les souvenirs de l'histoire, les rapprochemens d'usages semblables ou opposés, et faire de la science des modes une théorie piquante qui se rattache aux différentes branches des connaissances humaines¹²³ ».

Une partie importante de *La Mode* est cette « galerie de mœurs » que mentionne le sous-titre de la revue. Dans le post-scriptum du premier tome de la revue, les éditeurs annoncent qu'une partie de chaque livraison contiendra « une galerie vive et pittoresque des mœurs du monde, où l'on passera en revue les anciens usages que le temps a laissés, et les habitudes nouvelles qu'il a fait naître,

¹²² CHOLLET, Roland, *op. cit.*, p. 236.

¹²³ « Le Jeu des échecs », *La Mode*, t. 1 [28 novembre 1829], p. 211.

les oppositions et les nuances des diverses sociétés, les coutumes étrangères¹²⁴ ». Déjà dans le premier numéro, un article intitulé « Cérémonial d'un mariage en Chine » dépeignait des traditions étrangères. Par la suite, presque chaque livraison contient un texte relatant diverses coutumes et mœurs étrangères. Quelquefois, ces articles prendront le titre de « Mœurs étrangères » suivi d'un sous-titre, tel que : « La Noblesse espagnole » (24 octobre 1829), « Les Grandes dames en Angleterre » (7 novembre 1829) ou « Des diverses voitures en Russie » (23 janvier 1830). À partir du troisième tome, la rubrique « Mœurs étrangères » devient « Mœurs égyptiennes » ou encore « Mœurs anglaises », selon le pays dont il est traité. Finalement, des articles aux titres variés adoptent aussi cette formule, c'est-à-dire un survol des habitudes et des coutumes étrangères: « Caractère des femmes espagnoles », « Le Sultan Mahmoud. Réformateur des modes », « Le Dandy espagnol », « Papiers et cachets des orientaux », etc. Bien qu'il présente des sujets variés, ce type d'articles traite toujours de thèmes et de sujets qui concernent la vie mondaine à l'étranger. On y parle souvent de la noblesse, de l'élégance de certaines personnalités et des modes et habitudes de la vie mondaine.

La « galerie de mœurs » de *La Mode* ne se limite pas aux seules mœurs étrangères. On retrouve aussi dans la revue une série d'articles consacrée à ce sujet dans sa généralité. En fait, ces articles seraient inspirés de la littérature :

Du *Tableau* de Mercier à la série des *Ermites* de Jouy, l'étude des mœurs a acquis ses lettres de noblesse littéraire. De leur côté les

¹²⁴ « Post-scriptum », *La Mode*, t. 1 [26 décembre 1829], p. 352.

journaux [...] n'ont cessé, depuis, d'exploiter la formule et ses variantes. Sous la rubrique *Mœurs* ou *Mœurs parisiennes*, paraissent en guise de Variétés, dans les quotidiens politiques, les feuilles de spectacles, les journaux littéraires ou de modes, de petites monographies minutieuses sur quelques types sociaux contemporains, des anecdotes à moralité, des esquisses de récits, des tableaux parisiens, des silhouettes¹²⁵.

Girardin et Lautour-Mézeray ne sont donc pas les seuls à mettre de l'avant ce type d'articles, mais ils l'adaptent à leur lectorat en offrant une « analyse réfléchie des mœurs¹²⁶ », tout en gardant la mode comme sujet principale. Nous trouvons ainsi des articles tels « Un mariage à la mode » (31 octobre 1829), « Des mots à la mode » (22 mai 1830) et « De la mode en littérature » (29 mai 1830). En fait, tous les sujets sont permis, tant qu'ils peuvent être reliés, d'une façon ou d'une autre, à la mode : « par ce mot magique de mode, chaque collaborateur retrouve ainsi, de gré ou de force, le droit fil du journal¹²⁷ ».

Viennent ensuite les textes littéraires. Les formes sont variées : des récits, des nouvelles, des contes, des extraits de roman, parfois des romances ou des poèmes. Balzac, dont le premier texte paru dans *La Mode* s'intitule « De la souveraineté et de la servitude des femmes en France » (23 janvier 1830), devient un des collaborateurs les plus importants de la revue à partir de janvier 1830. Pourtant, il n'y publie que très peu de fiction. Ses articles se classent plutôt parmi les articles de mœurs. Avec des textes tels que « Complaintes satiriques. Sur les mœurs du temps présent » (21 février 1830), « Mœurs parisiennes. L'usurier » (7 mars 1830) ou « Mœurs parisiennes. Étude de femmes » (21 mars 1830), il

¹²⁵ CHOLLET, Roland, *op. cit.*, p. 244.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*, p. 243.

s'impose comme un fin analyste des « comportements de l'homme en société¹²⁸ ». C'est le cas aussi d'Eugène Sue. Plusieurs de ses articles, notamment : « Des soupers au dix-neuvième siècle » (21 novembre 1829), « Les médecins à la mode » (2 janvier 1830) et « Mœurs étrangères : Jamaïque. Japhet » (9 janvier 1830) se rangent dans la catégorie des articles de mœurs, même si d'autres s'avèrent plus littéraires. D'ailleurs, les trois parties de son roman « Kernok le pirate » paraissent dans la revue. Les textes littéraires de *La Mode* parus en 1829-1830 sont signés par Jules de Rességuier, Alexandre Soumet, Charles Nodier, Louis Belmontet, Jean Vatout ou encore Delphine Gay. Les lecteurs ont aussi droit à quelques traductions, dont celles de textes de Walter Scott et d'Ernest Theodor Amadeus Hoffmann.

Finalement, une seule rubrique se retrouve en fin de livraison et porte presque toujours le même titre. Il s'agit d'une chronique technique sur la mode intitulée simplement « La Mode ». Cette chronique est souvent accompagnée de gravures de mode. Après une brève introduction théorique qui commente l'état de la mode en général, elle répertorie les dernières tendances vestimentaires en décrivant très précisément les habits de certaines élégantes aperçues à l'Opéra ou à un quelconque évènement mondain. On y présente aussi les nouveautés trouvées chez les marchandes de mode. Cette chronique est généralement précédée ou intégrée aux échos mondains qui relatent les dernières anecdotes, actualités et nouvelles de la capitale. On y critique les dernières représentations des théâtres ou de l'Opéra, on y déplore l'état des salons parisiens, on y annonce la mort d'une

¹²⁸ *Ibid.*, p. 246.

personnalité de la mondanité ou les visites royales. Cette rubrique change parfois de nom, on la retrouve sous les titres : « Causeries du monde », « Nouvelles de Paris », « Nouvelles du monde et des théâtres », « Bariolages », « Revue de la semaine », « Revue et causeries du monde », « Revue et distractions du monde », etc.

Dès les premières années, *La Mode* s'inspire des revues mondaines et féminines, tout en s'en éloignant par sa conception de la mode. À l'image de la notion de mondanité, qui évolue au cours du XIX^e siècle, la notion de mode subit quelques transformations. Le *Dictionnaire de la Sociologie* fait remarquer que si la mode est source de discussions morales, sociales, esthétiques et philosophiques depuis le XV^e siècle, ces discussions s'amplifient aux XIX^e et XX^e siècles, alors qu'écrivains, sociologues et anthropologues :

la prennent [...] pour thème de réflexion, voyant en elle soit une modalité transitoire du style, une création futile mais attachante, soit une pourvoyeuse de nouveauté, gaspilleuse d'énergie, mais capable d'ébranler la tradition et les mœurs, pour le meilleur et pour le pire, soit, surtout, un témoignage privilégié du comportement de l'homme en société et en particulier de la soumission de l'individu aux normes collectives¹²⁹.

La revue de Girardin et Lautour-Mézeray illustre ce point de vue sur la mode. Ces derniers veulent « donner à penser à l'homme d'esprit ¹³⁰ », tout en gardant la mode en avant-plan. Elle devient un sujet de réflexion qui leur permet d'aborder divers thèmes reliés aux mœurs de la société et aux comportements de l'homme.

¹²⁹ *Dictionnaire de la sociologie*. Préface de Howard S. Becker, Paris, Encyclopædia Universalis : Albin Michel, 1998, p. 543.

¹³⁰ CHOLLET, Roland, *op. cit.*, p. 243.

Ainsi, la revue *La Mode* reflète les changements que subit la société parisienne en ce début du XIX^e siècle.

Chapitre III. Le Dandysme dans La Mode

Le dandysme est rarement directement abordé dans *La Mode*. Autour de 1830, le phénomène est encore mal vu et les dandys suscitent de la réticence de la part des Français. Néanmoins, le dandysme, tel qu'il sera décrit plus tard et tel qu'il apparaît à nos yeux, est omniprésent dans la revue. En effet, les différents collaborateurs de *La Mode* contribueront, par leurs expériences de jeunes fashionables et par leurs écrits, à créer une revue qui reflète les idéaux de cette nouvelle mondanité. Nous verrons quelles sont les caractéristiques de la revue qui nous permettent d'avancer qu'elle contribue à la formation et à la propagation du dandysme en France. Ainsi, nous aborderons les maintes références à l'Angleterre qui s'y trouvent, la conception dandy de la mode qu'elle propose, les lieux de sociabilité auxquels elle s'attache particulièrement ainsi que son utilisation du terme « dandy ». De plus, une collaboration importante, celle de Balzac, et la publication d'une œuvre majeure du dandysme dans *La Mode*, son *Traité de la vie élégante*, place la revue parmi les publications influentes dans la formation du dandysme.

Journalistes dandys

Puisque la construction du type dandy passe par le dandysme historique, c'est-à-dire par des individus qui ont réellement existé, il convient de souligner que plusieurs collaborateurs de *La Mode* ont mené, de leur vivant, une vie de dandy.

Tout d'abord, l'un des fondateurs mêmes de *La Mode*, Charles Lautour-Mézeray, est un dandy. Son accessoire fétiche, un camélia à la boutonnière, lui donne le surnom de « l'homme au camélia ». Lautour-Mézeray est à l'origine de cette idée voulant que la mode soit une création¹³¹, idée qui fut au cœur de la doctrine de la revue et qui correspond à une vision dandy de la mode. Ce journaliste aurait même été un modèle pour les dandys de Balzac : « Lautour-Mézeray fréquentait le Café Anglais, roulait en calèche, avait une loge à l'Opéra et impressionna Balzac qui se servit de lui pour composer ses personnages dandys, Rastignac, de Marsay, la Palférine, etc. ¹³²»

Un autre collaborateur important de *La Mode* en 1829 et 1830 est Eugène Sue. Grand viveur indiscipliné, Sue a rapidement fréquenté les « dandys de haut vol, en particulier [...] d'Orsay¹³³ ». Sportif et amoureux des chevaux, « il fut à la mode et les salons du faubourg Saint-Germain s'ouvrirent devant cet écrivain homme du monde¹³⁴ ». Avant de connaître le succès avec ses nouvelles et romans, Sue fait ses débuts littéraires dans les pages du périodique de Girardin. En effet, ce dernier « flaire du premier coup chez cet aventurier reconverti en dandy un talent encore vierge, et d'autant mieux utilisable par *La Mode*, que les circonstances l'ont mis à même de côtoyer le monde élégant¹³⁵ ».

¹³¹ CHOLLET, Roland, *op. cit.*, p. 224.

¹³² MARTIN-FUGIER, Anne, *op. cit.* p. 374.

¹³³ *Ibid.*, p. 382.

¹³⁴ BOULENGER, Jacques. *Sous Louis-Philippe. Les Dandys*, Paris, Calmann-Lévy Éditeurs, 1932, p. 190.

¹³⁵ CHOLLET, Roland, *op. cit.*, p. 245.

Honoré de Balzac signe plusieurs articles dans *La Mode* au cours de l'année 1830. L'auteur a grandement « contribué à la mythification du dandy¹³⁶ ». Même si cette mythification est surtout attribuable aux œuvres romanesques, on ne doit pas négliger le personnage que Balzac a tenu sur la scène du monde, muni de sa canne légendaire, Balzac pose « en hyperbolique dandy¹³⁷ ». Loin d'une pratique rigoureuse, « le dandysme de Balzac s'exprime à travers son besoin effréné de luxe illustré par sa passion pour le mobilier rare et précieux, les accessoires, et en particulier sa célèbre canne¹³⁸ ».

En somme, sans être strictement formée de dandys, « toute la rédaction de *La Mode* avait sa place sur le Boulevard et dans le monde de la *fashion*¹³⁹ ». Un collaborateur comme Hippolyte Auger, par exemple, « n'est pas rangé parmi les dandys, et pourtant il en illustre très bien l'aspect dilettante et mondain¹⁴⁰ ». Malgré les profils différents de chaque journaliste, une certaine unité dans la rédaction se dégage dans les premières années de publication de la revue. En effet, cette première équipe rédactionnelle, selon Chollet, « ne paraît pas connaître de conflits de tendances¹⁴¹ ». Cette unité permet, à la revue, de ne pas déroger à sa doctrine de départ et de proposer des articles qui s'inscrivent dans le mandat que s'étaient fixé les fondateurs. Les articles qui figurent dans *La Mode* étendent la

¹³⁶ MARTIN-FUGIER, Anne, *op. cit.*, p. 376.

¹³⁷ DÄLLENBACH, Lucien. *La Canne de Balzac*, Paris, Librairie José Corti, 1996, p. 39-41.

¹³⁸ NATTA, Marie-Christine. « Préface » dans Honoré de Balzac, *Traité de la vie élégante*, Présenté et annoté par Marie-Christine Natta, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, « CRLMC/Textes », 2000, p. 55.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 14.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ CHOLLET, Roland, *op. cit.*, p. 245.

mode à « tous les aspects de la vie sociale¹⁴² » et en proposent « une conception à la fois plus personnelle et plus étendue¹⁴³ ». Marie-Christine Natta précise que « cette attitude à l'égard de la mode est très représentative de celle des romantiques et des dandys¹⁴⁴ ».

Influence anglaise dans *La Mode*

De multiples références à l'Angleterre apparaissent dans *La Mode*. Le développement du dandysme en France est d'ailleurs le résultat d'un échange entre les deux pays et particulièrement de l'engouement des Français pour tout ce qui est anglais. Cet engouement n'apparaît pas au XIX^e siècle, mais remonte plutôt au XVIII^e siècle, où l'on voit apparaître ce qui sera désigné par le terme d'« anglomanie »¹⁴⁵. Natta affirme qu'au début du XIX^e siècle, à Paris, « [o]n lit le *Times* [...], on se passionne pour le *steeple-chase*, on appelle son valet James et, sur le théâtre mondain, on voit apparaître les dandys¹⁴⁶ ». Cette anglomanie aide le dandysme à faire école en France. Malgré leurs réticences premières envers le phénomène, les élites n'échappent pas à la vogue anglaise.

Jacques Gury ira encore plus loin en avançant que le dandy du XIX^e siècle est l'Anglomane du XVIII^e: « [l]'Anglomane est devenu le *dandy*, il cultive le *spleen* et admire Lord Byron, se prend pour Beau Brummell et dévore les romans

¹⁴² NATTA, Marie-Christine, *loc. cit.*, p. 17.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 16.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 17.

¹⁴⁵ GURY, Jacques. « Une Excentricité à l'Anglaise : l'Anglomanie » dans Michèle Plaisant (dir.), *L'Excentricité en Grande-Bretagne au 18^e siècle*, Lille, Université de Lille III, 1976, p. 191.

¹⁴⁶ NATTA, Marie-Christine. *La Grandeur sans convictions. Essai sur le dandysme*, Paris, Éditions du félin, 1991, p. 14.

de W. Scott¹⁴⁷ ». Ainsi, le dandy vient remplacer l'Anglomane et présente une nouvelle forme d'anglomanie en la réinterprétant : « les *dandies* et *fashionable*, tout négatif, stérile et réactionnaire que soit leur engouement pour les modes anglaises, séduiront les Parisiens et feront rêver les provinciaux, alors que le mot *Anglomane* restera entâché [*sic*] de ridicule¹⁴⁸ ».

La Mode, quant à elle, ne déroge pas à cette tendance générale et les références à l'Angleterre y abondent. Par contre, le discours sur l'Angleterre et les mœurs anglaises y est contradictoire. D'un côté, on critique ses usages et on déplore la popularité de ses coutumes en France et, de l'autre, l'Angleterre est omniprésente dans la revue et on lui accorde des articles entiers. Ainsi, des titres tels que « Les Grandes Dames en Angleterre » (7 novembre 1829), « Des chevaux et des courses » (21 novembre 1829), « Modes de Londres » (27 mars 1830), « Mœurs anglaises. Courses de New-Market » (29 mai 1830) se retrouvent dans la revue et des textes littéraires traduits de Walter Scott y sont publiés.

Pour ce qui est de la mode, Londres vient donner le ton. Les éditeurs le confirment d'ailleurs dans le post-scriptum qui accompagne le deuxième tome de la revue : « Fidèle à son titre et ambitieuse de remplir toutes les exigences de son cadre, *la Mode* ne s'arrêtera pas seulement à des dessins d'équipage, elle donnera des modèles d'ammeublements, des plans de maison de campagne élégantes et de

¹⁴⁷ GURY, Jacques, *loc. cit.*, p. 208.

¹⁴⁸ *Ibid.*

jardins pittoresques, tels qu'ils lui sont adressés par son active correspondance de Londres¹⁴⁹ ».

Ce qui vient de l'Angleterre est garant de qualité. Par exemple, des étoffes vendues par des marchands allemands sont « de fabrique anglaise; dès lors nécessairement de qualités supérieures¹⁵⁰ » peut-on lire dans un article signé E. B. L'élégance des voitures anglaises semble aussi un fait reconnu. Ainsi, « [b]eaucoup de voyageurs ont vanté la grâce et l'élégance des équipages russes, ils ne soutiennent assurément pas la comparaison avec ceux de l'Angleterre¹⁵¹. On se félicite un peu plus loin que : « [q]uelques-unes de nos voitures peuvent maintenant rivaliser d'élégance et de perfection avec les voitures anglaises¹⁵² ».

En fait, *La Mode* ne saurait échapper à l'influence anglaise, puisque « vers 1830, tout ce qui est mondain porte le cachet de Londres : l'élégance (fashion), les soirées (raouts), le dandysme, le confort, et jusqu'à la conception nouvelle d'un gentilhomme taillé sur le modèle du gentleman, tout est anglais¹⁵³ ». Balzac nous fournit une illustration flagrante de cette omniprésence anglaise dans son texte « L'Oisif et le travailleur » (8 mai 1830). Sous son pseudonyme *Le comte Alex de...*, ce dernier décrit, non sans moquerie, un jeune élégant français: « véritable type de l'élégance parisienne : ses chevaux piétinent le pavé sonore de la cour, ses grooms sifflent un air anglais, le *Rule Britania*, *Auld Robin* ou quelque gigue,

¹⁴⁹ « Post-scriptum », *La Mode*, t. 2 [27 mars 1830], p. 366.

¹⁵⁰ E. B. « Mœurs françaises. La Fête de Kehl », *La Mode*, t. 1 [7 novembre 1829], p. 133.

¹⁵¹ « Mœurs étrangères. Des diverses voitures en Russie », *La Mode*, t. 2 [23 janvier 1830], p. 90.

¹⁵² « La Mode », *La Mode*, t. 4 [3 juillet 1830], p. 22.

¹⁵³ FORTASSIER, Rose, *Les Mondains de La Comédie humaine. Étude historique et psychologique*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 38.

qu'importe! Les roues de son léger tilbury tournent sous l'eau¹⁵⁴ [...] ». Dans cette satire, l'élégance parisienne est décrite, ironiquement, sous les traits d'un gentleman anglais. Ainsi, l'auteur met en relief le côté ridicule de cette constante imitation des habitudes anglaises.

Le vocabulaire anglais qui infiltre la langue française à l'époque est un autre signe d'anglomanie. Emilien Carassus souligne qu'« [e]n ce début du XIX^e siècle, une vague montante d'anglomanie déferle sur la France, apportant toute une flotte lexicale qui s'installera sur un terrain favorable. Les longues colonnes d'un dictionnaire franglais seraient nécessaires pour énumérer les envahisseurs¹⁵⁵ ». De surcroît, *La Mode* adopte ce nouveau vocabulaire anglais: « les ateliers des modistes et des couturières "favorites" comme on dirait en Angleterre¹⁵⁶ »; « maintenant, l'on commence à mettre plus d'intelligence dans l'arrangement de son chez-soi, *at home*, comme le disent avec amour les Anglais¹⁵⁷ »; « ces réunions imitées de l'anglais, qu'on appelle *routs*¹⁵⁸ »; « la mode des paris et des courses a donc été importés; voici maintenant celle des *steeple chases*¹⁵⁹ ».

Un article d'Hippolyte Auger intitulé « Les Noms propres » (26 décembre 1829) paraît en réponse au scandale produit par son « Assemblée législative de la Mode » (12 décembre 1829) qui avait entraîné le retrait de la duchesse de Berry à

¹⁵⁴ Le comte Alex de... (Honoré de Balzac), « L'Oisif et le travailleur », *La Mode*, t. 3 [8 mai 1830], p. 149.

¹⁵⁵ CARASSUS, Emilien. « Dandysme et aristocratie », *Romantisme*, n° 70, 1990, p. 25.

¹⁵⁶ « La Mode », *La Mode*, t. 3 [3 avril 1830], p. 23.

¹⁵⁷ « La Mode », *La Mode*, t. 3 [24 avril 1830], p. 97.

¹⁵⁸ « Anecdote de l'hiver dernier », *La Mode*, t. 1 [24 octobre 1829], p. 95.

¹⁵⁹ « Bariolages », *La Mode*, t. 2 [13 mars 1830], p. 281.

titre de patronne de la revue. Auger s'indigne de la réaction de ses détracteurs et il fonde son argumentation sur l'exemple anglais. En effet, Auger reproche à ses lecteurs, alors qu'ils adoptent la mode vestimentaire anglaise, de s'offusquer d'une pratique pourtant courante, selon lui, en Angleterre : « nous voulons vous élever jusqu'à la mode et introduire l'usage anglais dans toute son extension, vous cessez de rire comme si la chose commençait en effet à vous compromettre¹⁶⁰ ». Son article précédent a suscité une controverse, car les personnages de son assemblée de la mode étaient nommés et représentaient des personnes réelles. Auger minimise son geste et déplore le retrait du patronage de la duchesse de Berry: « adoptant l'usage de nos voisins, j'ai trouvé gai d'accoler des *noms propres* à un jeu d'esprit bien inoffensif. Il y a des gens qui tremblent dès qu'on les nomme. » Auger tente de montrer que ce même article aurait été tout à fait correct en sol anglais. À en juger par ce texte, ce seul fait permettrait de l'acquitter. Il achève son article en donnant pour exemple divers journaux anglais :

J'ai sous les yeux des journaux de modes anglais, qui non-seulement donnent les noms des femmes élégantes, mais encore leurs portraits gravés par les plus célèbres artistes. Qu'on consulte *la belle Assemblée*, *le World of the fashions*, *le Lady's Museum*, *le Lady's Magazine*, et l'on verra si j'ai abusé de mes droits. Mais d'un pays libre passons en Autriche, à Vienne, et l'on trouvera imprimée en allemand et en français, afin que la publicité soit plus grande, la *description du bal costumé donné par lord Cowley, ambassadeur d'Angleterre* en 1828. Les costumes sont retracés par des gravures coloriées, avec les noms et la ressemblance des personnes qui représentaient les héros des romans de Walter Scott

¹⁶⁰ AUGER, Hippolyte, « Les Noms propres », *La Mode*, t.1 [26 décembre 1829], p. 328.

et de Vandervelde. Après cela, criez encore, et je fournirai de nouveaux argumens¹⁶¹.

Malgré cette anglomanie omniprésente dans les pages de *La Mode*, l'on retrouve tout de même quelques rares passages qui semblent manifester un certain malaise face à cette constante imitation. C'est ainsi que « La Mode appelle l'attention sur cette rapide décadence où semble nous précipiter une imitation impropre des mœurs et usages de la Grande-Bretagne¹⁶² ». L'auteur des « Grandes Dames en Angleterre » (7 novembre 1829), quant à lui, déplore le manque d'intérêt des Anglaises pour les ouvrages féminins, telle la broderie, ce qui nuit à la grâce de leur toilette : « si leurs doigts praticiens chiffonnaient plus souvent le tulle et la gaze, je suis bien convaincu que bientôt les plébéiennes auraient des robes mieux faites, des bonnet [sic] moins lourds, des chapeaux qui rappelleraient moins les paniers à charbons¹⁶³ ». Il souligne la roideur et la gravité qui émanent du peuple anglais, qu'il compare d'ailleurs à la grâce et à la délicatesse que l'on retrouve en France. Contrairement aux exemples précédents, l'auteur de cet article prétend que « [les marchandes de mode anglaises], [s]erviles imitatrices de la France, [...] n'inventent rien, elles copient, et elles copient mal¹⁶⁴ ». Ainsi, la France, et non l'Angleterre, serait le modèle à suivre en mode. Ce point de vue est justifié par le fait qu'il s'agit ici de mode féminine, « car si l'Angleterre

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 331.

¹⁶² « Bariolages », *La Mode*, t. 2 [13 mars 1830], p. 283.

¹⁶³ « Mœurs étrangères. Les Grandes Dames en Angleterre », *La Mode*, t. 1 [7 novembre 1829], p.140.

¹⁶⁴ *Ibid.*

commande la mode masculine, c'est Paris qui régit celle des femmes et son règne ne paraît pas fini non plus¹⁶⁵ ».

Ces quelques points de vue contraires à l'opinion courante ne suffisent pas à limiter l'influence anglaise dans *La Mode*. Les constantes références à l'Angleterre et le vocabulaire anglais intégré aux articles sont beaucoup plus nombreux que les commentaires épars qui tentent de minimiser l'importance qu'on accorde à ce qui est anglais. L'Anglomanie est bel et bien présente dans les pages de la revue.

La mode et l'aristocratie de l'élégance

Pour le dandy, la mode est d'abord un acte de création. De même, dans la revue de Girardin, le vocabulaire des beaux-arts est utilisé pour s'entretenir de la mode. Dès les premiers articles théoriques parus dans la revue, « Principes du costume », un parallèle est fait entre la mode et les beaux-arts. Les principes en question sont tous tirés de la peinture, car « les mêmes principes s'appliquent à la figure vivante et à la figure peinte¹⁶⁶ ». Les grands couturiers sont comparés aux grands peintres : « je ne vois pas pourquoi on ne dirait pas aussi bien le ciseau de Victorine que le pinceau de Gérard¹⁶⁷ ». La série d'articles « Piédestal » présente d'ailleurs la vie de cette grande couturière qu'est Mme Victorine Pierrard, ainsi que celle de son maître et oncle Louis Hippolyte Leroy. Ces articles, justement titrés « Piédestal », les présentent comme des « artistes » et des « génies ». Leur

¹⁶⁵ BOULENGER, Jacques, *op. cit.*, p. 44.

¹⁶⁶ « Principes du costume », *La Mode*, t. 1 [10 octobre 1829], p. 35.

¹⁶⁷ « Mœurs étrangères. Les Grandes Dames en Angleterre », *La Mode*, t. 1 [7 novembre 1829], p. 140.

vie et leurs accomplissements dans le « grand art de la toilette des femmes¹⁶⁸ » font l'objet de fréquentes discussions ou allusions. Leroy se voit même érigé en véritable puissance, il « n'était pas un Ptolémée, mais si le goût est un monarque puissant, il en fut le ministre; si la mode a un sceptre, il le porta¹⁶⁹ ».

En plus d'être comparée aux beaux-arts, la mode est aussi présentée comme une grande puissance. Elle permet d'ailleurs de se couvrir d'un certain prestige aristocratique. En effet, dandysme, mode et aristocratie sont étroitement liés. Le premier des dandys, George Bryan Brummell, est un proche ami de George IV et, en Grande-Bretagne, les dandys côtoient les plus hautes sphères de la société¹⁷⁰. Alors qu'en France, « le dandy visera à créer, de chic, une aristocratie nouvelle; le Merveilleux du Directoire, l'aïeul grinçant et grimaçant du dandy, entend prendre la place de l'aristocrate guillotiné ou émigré et se passer de naissance pour conduire la vie élégante et donner le ton¹⁷¹ ». L'aristocratie traditionnelle se voit donc remplacée par « un type inédit d'aristocrate, dont le prestige ne serait plus assuré par des “grandeurs d'établissement”, par la position dans une hiérarchie instituée, ni même par l'argent ou le travail, mais par une distinction toute personnelle le différenciant de son entourage social¹⁷² ». L'une de ces façons de se distinguer de son entourage et de créer cette nouvelle aristocratie réside dans l'élégance et la toilette. *La Mode* partage cette idée : « [d]e même que la civilisation a ses étages, la toilette a ses catégories : aristocratique de son

¹⁶⁸ « Piédestal. Notice sur L. H. Leroy », *La Mode*, t. 1 [12 décembre 1829], p. 281.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 280.

¹⁷⁰ SACQUARD-BELLEROUCHE, Maud, *op. cit.*, p. 22.

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² CARASSUS, Emilien, *loc. cit.*, p. 25.

essence, mais dans toute la pureté étymologique de ce mot, elle a des droits à la direction de la société¹⁷³ ». La revue de Girardin fait de la mode une souveraine. Ainsi, elle l'élève en « reine du monde¹⁷⁴ ». Elle est aussi une « grande puissance dans toute civilisation ordonnée¹⁷⁵ ». Son pouvoir semble sans limite car « la mode est ici plus forte que la loi¹⁷⁶ » et la mort ne saurait l'arrêter puisqu'« il faut mourir pour être élégante¹⁷⁷ ». En effet, il faut apprendre à souffrir pour être belle et les femmes élégantes, esclaves de la mode, doivent porter des corsets trop serrés ou de légers vêtements par temps froid, apprend-on dans « Anecdote de l'hiver dernier » (24 octobre 1829).

Roland Barthes affirme dans « Le Dandysme et la mode » que le détail dans le costume (un nœud de cravate ou la qualité d'un tissu par exemple) a « suffi à marquer les plus fines différences sociales ; [...] la supériorité du statut, impossible désormais à afficher brutalement en raison de la règle démocratique, se masquait et se sublimait sous une nouvelle valeur : le goût, ou mieux encore, car le mot est justement ambigu : la distinction¹⁷⁸ ». *La Mode*, elle aussi, insiste sur cette distinction. On y explique régulièrement la différence entre la mode et le bon goût, particulièrement dans la chronique régulière en fin de livraison. C'est ce qui distingue la revue de ses compétiteurs. On ne donne pas au lecteur

¹⁷³ « Bulletin des Magasins et des Modes », *La Mode*, t. 1 [19 décembre 1829], p. 323.

¹⁷⁴ JANIN, Jules. « La Mode », *La Mode*, t. 1 [24 octobre 1829], p. 81.

¹⁷⁵ AUDIBERT, Auguste. « Le Sultan Mahmoud. Réformateur des modes », *La Mode*, t. 2 [27 février 1830], p. 206.

¹⁷⁶ « Modes nouvelles », *La Mode*, t. 1 [24 octobre 1829], p. 103.

¹⁷⁷ « Anecdote de l'hiver dernier », *La Mode*, t. 1 [24 octobre 1829], p. 95.

¹⁷⁸ BARTHES, Roland. « Le Dandysme et la mode » dans Roland Barthes, *Œuvres complètes. Tome I 1942-1945*, Édition établie et présentée par Éric Marty, Paris, Éditions du Seuil, 1993, p. 964.

d'indications précises sur la tenue qu'il devrait choisir. On s'attend à ce qu'il puisse adapter la mode des gravures qu'on lui fournit à sa personne et y ajouter une touche personnelle qui lui donnera toute son élégance.

Les modes que portent les hommes distingués sont si peu variées et si peu variables, qu'il n'y a de moyen possible d'éviter les répétitions qu'en présentant des *ensembles de toilette* : c'est donc souvent moins des modes nouvelles que des modèles de la manière de s'habiller, et d'une certaine façon élégante de se tenir, qu'il faut chercher dans ces gravures. L'ensemble qu'elles complètent par les différences de toilettes qu'elles réunissent a cet avantage que les hommes qui consultent ces gravures y ont la liberté du choix, sans courir jamais le risque de s'égarer à ce point de porter des *habits de cachemire gris d'argent*, des *gants de fil blanc*, ou de commettre dans cette saison l'anachronisme des redingotes et des habits à revers doublés de velours, etc., etc.¹⁷⁹.

Comme le souligne Natta, « [l]e lecteur de *La Mode* ne doit donc pas attendre de son journal une panoplie prête à acheter¹⁸⁰ ». Il a une certaine liberté et Girardin crée ce lecteur actif qu'il désirait et qui se différencie du lecteur du *Journal des dames* de La Mésangère.

C'est dans la chronique sur la mode qu'on retrouve les exemples les plus concrets de la conception de la mode de Girardin et de Lautour-Mézeray, c'est-à-dire une conception qui s'apparente au dandysme. Ainsi, la revue avertit ses lectrices des pièges que peut tendre la mode : « ce qui distingue l'élégance des femmes de bonne compagnie, c'est leur soin d'éviter les exagérations de la mode¹⁸¹ ». Les éditeurs précisent que *La Mode* ne se contente pas de suivre les

¹⁷⁹ « La Mode », *La Mode*, t. 4 [17 juillet 1830], p. 66.

¹⁸⁰ NATTA, Marie-Christine. « Préface » dans Honoré de Balzac, *Traité de la vie élégante*, Présenté et annoté par Marie-Christine Natta, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, « CRLMC/Textes », 2000, p. 18.

¹⁸¹ « Modes nouvelles », *La Mode*, t. 1 [21 novembre 1829], p. 199.

modes de magasins, mais qu'elle représente également le monde de l'élégance, c'est-à-dire celui des gens qui font preuve de bon goût et qui font partie de la mondanité de salon: « [l]a direction de la mode à [sic] longtemps été faussée : au lieu des salons, ce sont les magasins qu'on a pris l'habitude de consulter, de là souvent cette exagération de mauvais goût¹⁸² ». De plus, elle met en garde contre ceux qui se prétendent à la pointe de la mode : « [l]e culte de la mode a aussi des faux dieux¹⁸³ ». Elle ne manque pas d'ailleurs d'attaquer l'un de ces prétendus faux dieux et rival de toujours, Pierre de La Mésangère. Après avoir cité un passage du *Journal des Dames et des Modes* qui décrit la mise d'un élégant au bal, on s'exclame: « [a]u nom de la Mode, gardez-vous de croire tout ceci, qui est littéralement transcrit, si vous ne voulez être le personnage le plus ridicule, ou vous exposer à être pris, en débarquant à Paris, pour un garçon de café¹⁸⁴ ». Dans une autre livraison, on se moque de l'ignorance de La Mésangère, que l'on qualifie d'« anachronisme¹⁸⁵ ». On se désole qu'un homme comme lui, qui ne fréquente pas le Boulevard ni le monde élégant, puisse œuvrer dans le domaine de la mode :

La mode, c'est M. la Mésengère; M. la Mésengère, c'est la mode. Oui, lui-même! Vous avez beau dire qu'il ne vit pas dans le monde, qu'il est en dehors de toute société; qu'il ne peut pas savoir ce qui se passe dans votre salon, où il ne va pas; dans votre antichambre, où son laquais ne serait pas reçu; nous savons tout cela aussi bien que vous. M. la Mésengère fait des modes depuis trente ans; il en fera jusqu'à la fin, jusqu'à ce qu'il voie revenir les vertugadins, objets de ses regrets,

¹⁸² « Post-scriptum », *La Mode*, t. 1 [26 décembre 1829], p. 354.

¹⁸³ « Nouvelles des Magasins et des Modes », *La Mode*, t. 1 [12 décembre 1829], p. 295.

¹⁸⁴ « La Mode », *La Mode*, t. 2 [20 février 1830], p. 190.

¹⁸⁵ « M. La Mésengère », *La Mode*, t. 2 [20 mars 1829], p. 324.

mollement portés sur des ailes de pigeon. O Messieurs et mesdames! méfiez-vous [...] des modes de M. la Mésengère¹⁸⁶.

La crédibilité de La Mésengère est mise en doute parce qu'il ne fréquente pas les salons et le monde élégant. Le bon goût et l'élégance sont donc réservés à un cercle restreint de la société, ils ne sont pas accessibles à tous. Cette attitude élitiste face à la mode illustre ce désir de distinction que l'on retrouve aussi chez le dandy.

Les lieux

L'attaque à l'endroit de La Mésengère que nous venons de citer nous amène à aborder le sujet des lieux réservés au monde élégant. En effet, selon *La Mode*, M. La Mésangère, qui ne fréquente pas les cafés et les salons de Paris, ne peut donner le ton en matière de mode et d'élégance. Les endroits que l'on fréquente sont donc aussi soumis au pouvoir de la mode. En fait, les lieux fréquentés sont d'une grande importance dans la vie élégante. Chaque lieu et quartier est associé à une classe différente. Ainsi, Prevost avance que « [l]es véritables élégants étaient en général domiciliés dans le quartier d'Antin [...]. Avant l'ère des clubs, ils se réunissaient sur les boulevards ou dans les cafés. Le jardin des Tuileries offrait encore un autre lieu de promenade convenable¹⁸⁷ ». On retrouve dans *La Mode* des passages qui vont dans ce sens. En éloge au Boulevard, le comte Jules de Rességuier (Eugène Asse, 1788-1862) signe un poème, paru le 31 octobre 1829, qui s'intitule simplement « Le Boulevard ». Le

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 325.

¹⁸⁷ PREVOST, John C., *op. cit.*, p. 96.

poème souligne la popularité de l'endroit. On nous y invite, le soir, puisque « tout Paris » s'y trouve. Il s'agit aussi de l'endroit où l'on peut se faire admirer : « Marchez, marchez toujours jusqu'au cercle éclatant / Où pour vous admirer tout Paris vous attend¹⁸⁸ ». Le poète décrit la diversité et la vivacité du quartier, en insistant encore sur la popularité de l'endroit: « Et vous verrez passer mille peuples divers : / Car c'est le rendez-vous, là, de tout l'univers ».

Dans un article du 2 janvier 1830, on compare la foule du café Tortoni et du café Desmares. On nous assure que, « qui voudrait voir deux pays différens dans la même soirée, n'a qu'à dîner chez Desmares et à prendre des glaces chez Tortoni¹⁸⁹ ». Selon l'auteur, les élégants du café Desmares sont plus distingués que ceux du Tortoni. En effet, on y voit « des hommes dont la mise est moins élégante et plus distinguée, qui ont moins de vivacité et plus d'aisance¹⁹⁰ ». Le café Desmares est aussi moins bruyant : « Là on n'a point à redouter le bruit et les cris; point d'éclats de rire, point d'exclamation, tout le monde cause et pourtant on s'entend¹⁹¹ ». Ce qui caractérise les élégants de Desmares, c'est « ce flegme, cette tranquillité, cette différence qui sont le signe d'une haute naissance ou d'une excellente éducation¹⁹² ». La description de la foule de Desmares anticipe ainsi certains traits du dandysme. L'aisance, le flegme, la tranquillité s'apparentent à l'impassibilité du dandy. De plus, cette « différence » qui est un « signe de haute naissance ou d'une excellente éducation » va dans le même sens

¹⁸⁸ RESSÉGUIER, Jules de. « Le Boulevard », *La Mode*, t. 1 [31 octobre 1829], p. 116.

¹⁸⁹ « Le Café Tortoni et le Café Desmares », *La Mode*, t. 2 [2 janvier 1830], p. 9.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 11.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 12.

¹⁹² *Ibid.*

que le désir de supériorité, de distinction et l'ambition aristocratique du dandy. L'article se termine d'ailleurs sur une citation teintée d'ironie qui, encore une fois, souligne l'élégance qui émane de l'impassibilité (elle semble, de plus, être d'un auteur anglais, ce qui confère à cette dernière un aspect d'autant plus dandy) : « [d]ans la bonne compagnie, dit un auteur anglais, on ne laisse jamais deviner au public le secret de ses impressions, quelle que soit leur vivacité; mais un bourgeois ne saurait ni prendre son couteau, ni quitter sa fourchette, ni être trompé par sa femme, sans faire assez de bruit pour mettre tout le voisinage dans la confidence¹⁹³ ».

Un autre article similaire compare et oppose, lui aussi, deux quartiers de Paris. Cette fois-ci, on se tourne vers « Le Bois de Boulogne et le Luxembourg » (2 juin 1830). Ainsi, la jeunesse dandy de l'époque se trouverait au Bois-de-Boulogne. En effet, on y trouve « ces héros de la mode à la mise élégante sans être recherchée, au maintien noble, aisé, gracieux, [...] cette jeunesse livrée toute entière au luxe et au plaisir, qui paraît partout où la vanité peut étaler ses pompes, partout où l'oisiveté peut promener ses ennuis¹⁹⁴ ». Le parc du Luxembourg, quant à lui, « est le rendez-vous de la vieillesse ennuyeuse et cacochine et de l'enfance importune et criarde¹⁹⁵ ».

Auger, dans « De la toilette. Du passé, de l'avenir et des quartiers de Paris » (6 février 1830), montre que la toilette est à l'image du progrès d'une civilisation. Sa théorie s'applique aussi aux différents quartiers de Paris, qui, de la

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ « Le Bois de Boulogne et le Luxembourg », *La Mode*, t. 3 [2 juin 1830], p. 277.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 277.

même manière, « semblent aussi offrir par la toilette un tableau philosophique de quelques échelons de la route parcourue¹⁹⁶ ». L’auteur nomme par ailleurs les « deux quartiers fashionables de Paris¹⁹⁷ », soit le Faubourg Saint-Germain et la Chaussée-d’Antin. Le premier regroupe l’ancienne aristocratie, alors que le deuxième, comme le mentionne Prevost, regroupe les nouveaux élégants de la mondanité ouverte.

Le terme « dandy » dans *La Mode*

La Mode préfère le terme *fashionable* au terme *dandy*. Il est beaucoup plus utilisé et *dandy* est généralement employé négativement. Ceci est à l’image de l’époque à laquelle ces articles ont été rédigés. En effet, autour de 1830, le dandysme est encore perçu péjorativement. Les dandys sont des êtres marginaux, principalement associés aux Britanniques et ils suscitent de la réticence. Cette attitude va se transformer, mais comme le mentionne Natta, le changement « ne faisait que s’amorcer, et l’appellation de dandy n’était toujours pas flatteuse. On lui préférait celle de lion ou fashionable, et on établissait entre elles des distinctions aussi subtiles que vaines¹⁹⁸ ». Ces distinctions tendront à disparaître avec le temps, les deux mots, dandy et fashionable, vont finir par se confondre. Pour le moment, « on pouvait dire que le dandy était l’exagération du fashionable, qu’il avait l’art de forcer la renommée soit par une discrétion affectée, soit par des outrances de mauvais goût [...] [L]e dandy fut avant tout, pour les Français, un

¹⁹⁶ AUGER, Hippolyte. « De la toilette. Du passé, de l’avenir et des quartiers de Paris », *La Mode*, t. 2 [6 février 1829], p. 134.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 138.

¹⁹⁸ NATTA, Marie-Christine, *loc. cit.*, p. 54.

type comique¹⁹⁹ ». Les articles parus en 1829 et 1830 dans *La Mode* s'inscrivent parfaitement dans cette tendance, le dandy y suscite toujours la moquerie et y est continuellement ridiculisé.

Le terme *dandy* apparaît pour la première fois dans la revue dès le premier mois de sa publication, soit le 24 octobre 1829. L'article qui le mentionne est signé par Charles Lautour-Mézeray et s'intitule « Crayon ». L'auteur y critique une certaine école littéraire et espère que *La Mode* « nous préservera de ces articles qu'un fat littéraire dit avoir laissé échapper à son ennui [...] [c]ar il faut l'avouer la littérature a aussi ses dandys²⁰⁰ ». « Dandy » est ici synonyme de fat et le terme est employé péjorativement. Astolphe de Custine (1790-1857), lui aussi, n'y voit qu'une « espèce de fats grossiers²⁰¹ ». Selon lui, les dandys sont des « roués de mauvais goût, qui se donnent tant de soins pour acquérir des défauts à peine pardonnables quand ils sont involontaires²⁰² ». Les dandys de la littérature sont à nouveau attaqués en mars 1830 : « *La Mode* constate ce fait; car n'y a-t-il pas aussi la mode en littérature, et la littérature ne possède-t-elle pas ses merveilleux, gens dont la mission est d'outrer monstrueusement tout. Nous connaissons de ces dandys qui affirment qu'ils avancent eux et le siècle en retournant vers Ronsard²⁰³ ». Eugène Sue, quant à lui, emploie l'expression

¹⁹⁹ REBOUL, Pierre. *Le Mythe anglais dans la littérature française sous la Restauration*, Lille, Bibliothèque universitaire de Lille, 1962, p. 185.

²⁰⁰ LAUTOUR-MÉZERAY, Charles. « Crayon ». *La Mode*, t. 1 [24 octobre 1829], p. 102.

²⁰¹ CUSTINE, Astolphe de. « Mœurs étrangères », *La Mode*, t. 2 [6 février 1829], p. 125.

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ « Bariolages », *La Mode*, t. 2 [27 mars 1830], p. 357.

« langage du dandy » lorsqu'on « approfondit les sujets les plus frivoles avec une gravité bouffonne²⁰⁴ ».

La superficialité et le ridicule sont des traits qui sont alors constamment associés au dandy. Même Auger, qui, comme nous l'avons vu plus haut, s'appuyait sur l'exemple anglais dans « Les Noms propres », se moque des dandys français, qu'il perçoit comme des êtres fort ridicules: « *Dandys de contrebande*, en persévérant, il n'est sorte de ridicule ou d'abus qu'on ne parvienne à rendre populaire²⁰⁵ ».

La grossièreté de certains « beaux » de province mérite, elle aussi, le qualificatif. On en profite d'ailleurs pour envoyer une pointe à *La Mésengère*, au passage : « *La Mode*, cette tribune piquante et fidèle du monde élégant, à qui nos dandis [*sic*] de province, calques grotesques des figurines du *Journal* et *Petit Courrier des Dames*, doivent déjà d'être moins ridicules²⁰⁶ ».

En plus de ces quelques apparitions occasionnelles, le dandy sera le sujet principal de deux articles. Le premier, « Le Dandy espagnol », est de Victor-Aimé Huber (1800-1869) et paraît le 7 novembre 1829. Le second, qui n'est pas signé, s'intitule « Alix et Théobalde ou le dandy de 1816 », et paraît le 18 avril 1830.

²⁰⁴ SUE, Eugène. « Des soupers au dix-neuvième siècle », *La Mode*, t. 1 [21 novembre 1829], p. 182.

²⁰⁵ AUGER, Hippolyte. « Les Noms propres », *La Mode*, t. 1 [26 décembre 1829], p. 328.

²⁰⁶ « Correspondance », *La Mode*, t. 2 [13 mars 1830], p. 277.

« *Le Dandy espagnol* »

Le court article sur le dandy espagnol se classe dans l'ensemble des articles de mœurs étrangères. On y décrit le *majo* qui « est parmi le peuple espagnol ce que l'on appelle en France un petit maître, en Angleterre un dandy²⁰⁷ ». Le titre de l'article utilise cependant l'expression « dandy espagnol » et non pas « petit maître espagnol ». *Dandy* était encore fortement associé aux Britanniques à l'époque et les dandys français étaient vus comme des caricatures de leurs homologues anglais, l'auteur donne donc un équivalent français différent afin de distinguer le *majo* des dandys français. L'on voit que le terme est par contre assez courant pour figurer dans le titre et semble plus approprié à la description que *petit maître* qui est déjà désuet.

Le portrait du *majo* n'est pas péjoratif. Il se « distingue du vulgaire » avec son costume « d'une beauté remarquable ». De plus, « il assure ses droits à l'admiration par la réunion des qualités de l'esprit et de tous les avantages extérieurs²⁰⁸ ». Tout comme le dandy anglais, il est un excellent cavalier et sait se servir du couteau et du poignard. Il danse, chante, joue de la guitare et fait « profession » de la galanterie. Le *majo* est « sobre et réservé dans ses manières²⁰⁹ », à l'image du dandy impassible ou à celle de la foule tranquille du café Desmares²¹⁰. Cet article est l'un des seuls de *La Mode* de 1829-1830 qui propose une description plutôt favorable du dandy; ce qui semble possible du fait

²⁰⁷ HUBER, Victor-Aimé. « Le Dandy espagnol », *La Mode*, t. 1 [7 novembre 1830], p. 143.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 144.

²¹⁰ Voir le commentaire sur l'article « Le Café Tortoni et le Café Desmares », p. 65.

qu'il s'agit d'une description d'un type étranger, le *majo*, et qu'il est plutôt comparé au dandy anglais. Le dandy français n'aurait pas le droit à un tel traitement.

« *Alix et Théobalde ou le dandy de 1816* »

La nouvelle intitulée « *Alix et Théobalde ou le dandy de 1816* » raconte une histoire d'amour. Théobalde est amoureux d'Alix, mais sa frivolité et son goût du monde l'empêchent de lui rester fidèle. Après un séjour à Jérusalem avec sa bien-aimée, Théobalde décide de retourner en Europe et abandonne Alix, qui en meurt de chagrin. Théobalde n'est jamais qualifié de « dandy » dans le texte, ce n'est que le sous-titre qui apporte cet éclairage. Le portrait qu'on fait du personnage illustre la mauvaise opinion qu'on avait des dandys à l'époque. En effet, Théobalde possède tous les traits négatifs généralement associés au dandy : il est superficiel, frivole, insensible et ravagé par l'ennui.

À l'instar du dandy, Théobalde fait de la mode le centre de sa vie : « [l]'orgueil en amour, la mode pour tout le reste, tels sont les guides qu'il a choisis dans la vie²¹¹ ». Pour la mode et l'opinion du monde, il doit faire fi de son « bon cœur » et de son « esprit original » : « l'état d'homme à la mode lui paraissait exiger le sacrifice de tous ces dons²¹² ». Il doit même y sacrifier l'amour le plus pur : « l'opinion du monde, à laquelle il sacrifiait tout, lui paraissait opposer des obstacles insurmontables à une union avec sa maîtresse²¹³ ». De plus,

²¹¹ « *Alix et Théobalde ou le dandy de 1816* », *La Mode*, t. 3 [18 avril 1830], p. 58.

²¹² *Ibid.*, p. 59.

²¹³ *Ibid.*, p. 61.

c'est malgré lui qu'il subit cette emprise de la mode sur sa personne. Cette constatation le met face à sa propre faiblesse, il est alors décrit comme un être soumis et sans volonté: « [i]l s'était toujours attribué un caractère indépendant, et jusque-là il s'était persuadé complaisamment qu'il lui suffisait d'un seul acte de sa volonté pour se soustraire à la domination de la mode. L'amour venait de mettre cette force d'âme à l'épreuve, et Théobalde [...] s'était trompé sur lui-même²¹⁴ ». Par ennui, Théobalde décide de partir pour Jérusalem. Ce choix est aussi dicté par la mode. Il choisit cette ville, car elle semble être « ce qu'il y avait depuis quelque temps de plus à la mode à Paris ».

La vanité de Théobalde l'empêche d'éprouver tout sentiment sincère. Face au véritable amour d'Alix, Théobalde semble complètement insensible. Tel le dandy séducteur qui se plaît à charmer, mais refuse de succomber aux passions, Théobalde n'a que faire des sentiments d'Alix : « Théobalde s'ennuya bientôt d'un sentiment trop sincère pour piquer son amour-propre²¹⁵ ». L'indifférence de Théobalde est souvent affectée : « plus flatté que touché de cette marque d'amour, il affecte d'y paraître insensible²¹⁶ ». Il s'agit, en fait, d'une attitude qui fait partie de son image mondaine, elle est dictée par la mode, encore une fois. Plus loin, il affecte indifférence et légèreté lorsqu'il demande à Alix de ne pas le suivre à Jérusalem, puisque la dureté est « naturelle à l'élégance et au bon ton²¹⁷ ».

²¹⁴ *Ibid.*, p. 62.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 58.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ *Ibid.*, p. 59.

Ce n'est qu'une fois plongé dans la solitude, à bord d'un bateau qui le mène vers Jérusalem, et après s'être rendu compte qu'Alix l'avait suivi malgré l'interdiction qu'il lui avait faite, que Théobalde s'abandonne à ses sentiments. Alix, qui incarne la pureté du cœur, voudrait renoncer à jamais « aux vains plaisirs du monde » pour son amant. Celui-ci n'approuve pas ce sacrifice, d'autant plus que « le jeune homme se les rappelait avec moins de dégoût depuis qu'il était retenu forcément dans la solitude²¹⁸ ». En fait, Théobalde est constamment sous le joug de l'ennui. D'ailleurs, c'est par ennui qu'il part pour Jérusalem, « fatigué des succès trop faciles qu'il obtenait au milieu d'un monde aussi frivole que lui, [il] crut qu'en changeant encore de séjour il changerait d'existence²¹⁹ ». Mais la frivolité et la vanité de Théobalde l'empêchent de se sentir pleinement comblé, puisqu'« il n'existe de variété que pour les esprits profonds et les cœurs sensibles²²⁰ ». Rapidement, Alix redevient à ses yeux « une femme comme une autre²²¹ ».

Au terme du récit, l'insensibilité de Théobalde atteint son point culminant. De retour à Paris, Théobalde n'ouvre pas la lettre annonçant la mort d'Alix à sa réception, puisqu'il la reçut « pendant la plus grande agitation du carnaval ». De plus, la mort d'Alix est pour Théobalde une occasion de faire preuve de bon goût. Il fait construire en l'honneur d'Alix un monument dans la vallée de Josaphat, « [h]eureux de pouvoir prouver aux dames de Paris, par une attention de si bon goût, que c'[es]t à tort qu'elles l'accus[ent] d'insensibilité ». Il fait affaire avec «

²¹⁸ *Ibid.*, p. 61.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 58.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ *Ibid.*, p. 63.

un architecte distingué », il choisit comme modèle « un des tombeaux les plus nouveaux de cet élégant cimetière » et fait construire son monument « dans le lieu le plus pittoresque ». Ainsi, même la mort ne peut ébranler la contenance de Théobalde, qui semble avoir un caractère complètement superficiel.

Le personnage de Théobalde possède tous les traits négatifs associés au dandy. Il représente, tout comme le dandy à l'époque, cette « exagération du fashionable » dont parlait Reboul. Complètement absorbé par le monde et la vie élégante, Théobalde est incapable d'être sincère. Le texte souligne aussi les dangers de la mondanité. Les défauts de Théobalde sont le résultat du monde dans lequel il vit. Corrompu par ce dernier, il ne peut s'en sortir qu'en s'en éloignant. Isolé, ses véritables sentiments peuvent enfin faire surface. Cependant, l'attrait du monde est trop fort et Théobalde choisit d'y retourner.

Collaboration de Balzac

Balzac est un collaborateur prolifique à *La Mode* en cette année 1830. En effet, une vingtaine d'articles sont attribués à l'auteur. Le *Traité de la vie élégante* est une partie importante de cette collaboration. En effet, il paraît en cinq parties, dans cinq numéros consécutifs, chacune des parties constituant presque la totalité de la livraison. Le *Traité*, par les principes qui y sont exposés et par le ton et le style qui y est employé, est aussi une œuvre majeure du dandysme.

Le « Traité de la vie élégante »

Le *Traité de la vie élégante* est une œuvre inachevée de Balzac qui paraît dans *La Mode* le 2, 9, 16, 23 octobre et le 6 novembre 1830. Le texte est une commande

de Girardin. Il s'agit, d'abord, d'un projet d'article. Cependant, quelques années plus tard, Balzac désire publier cette œuvre en volume et l'intégrer à la *Pathologie de la vie sociale* de ses *Études analytiques*, aux côtés de la *Théorie de la Démarche* et du *Traité des excitants modernes*²²². De nos jours, le traité « est un texte de référence dans l'étude du dandysme²²³ ». En effet, Roger Kempf associe ce texte de Balzac à l'ouvrage de Barbey d'Aurevilly, *Du Dandysme et de George Brummell*, ainsi qu'à celui de Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, qu'il présente dans une édition de 1971 sous le titre *Sur la dandysme*²²⁴. Le *Traité* est formé de trois parties et compte cinq chapitres en tout. Le texte est entrecoupé de cinquante-trois aphorismes.

Une analyse du *Traité de la vie élégante* ne saurait être entièrement détachée de *La Mode*. Puisque le *Traité* est une commande de la revue, Balzac en a adopté les principes et la ligne directrice. Comme le souligne Rose Fortassier, « on sent chez l'auteur du *Traité* un lecteur très attentif des trois premiers tomes de *La Mode*²²⁵ ». L'auteur met d'ailleurs en scène les rédacteurs de la revue. Au troisième chapitre du *Traité*, on assiste à une réunion entre Balzac et Émile de Girardin (E. de G.), Lautour-Mézeray (L-M), et Eugène Sue. Lors de la rencontre, Lautour-Mézeray lance l'idée de la création « d'un traité sur *La Mode*²²⁶ ». Balzac suggère ainsi que l'idée même du *Traité* revient à *La Mode*. Chollet remarque, lui

²²² NATTA, Marie-Christine, *loc. cit.*, p. 8.

²²³ *Ibid.*, p. 28.

²²⁴ BALZAC, Honoré de, Jules Amédée BARBEY D'AUREVILLY, Charles BAUDELAIRE et Roger KEMPF. *Sur le dandysme*, Paris, Union générale d'éditions, 1971, 246 pages.

²²⁵ FORTASSIER, Rose. « Interview d'un dandy (1830) », *L'Année balzacienne* 1967, Paris, Éditions Garnier Frères, 1967, p. 82.

²²⁶ NATTA, Marie-Christine, *loc. cit.*, p. 58.

aussi, cet aspect du *Traité* et affirme que « Balzac vise d’abord, en effet, à mettre en forme une doctrine éparse de *La Mode*, et son entreprise peut être considérée à l’origine comme celle de la rédaction tout entière, à laquelle l’écrivain secrétaire aurait seulement prêté sa plume²²⁷ ».

Par ailleurs, divers emprunts de Balzac à ses collègues rédacteurs, tels que Hippolyte Auger, sont répertoriés. Dans un des articles d’Auger, on peut lire: « La toilette n’est pas l’ajustement, mais la manière de le porter²²⁸ ». Balzac en tire cet aphorisme: « La toilette ne consiste pas tant dans le vêtement que dans une certaine manière de le porter » (44)²²⁹. Balzac le confirme d’ailleurs dans son *Traité*: « [n]ous devons à M. Auger, jeune écrivain dont l’esprit philosophique a donné de graves aspects aux questions les plus frivoles de la Mode, une pensée que nous transformons en axiôme [*sic*] ²³⁰ ».

Des emprunts à des auteurs inconnus sont aussi courants. Dans une chronique de *La Mode* on peut lire : « On devient riche, on naît élégant²³¹ ». Chez Balzac, le neuvième aphorisme va comme suit : « Un homme devient riche; il naît élégant » (9). De même, le « Habille-toi, et je te dirai qui tu es. *Bannalité*.²³² » de *La Mode*, devient « Parle, marche, mange ou habille-toi, et je te dirai qui tu es²³³ », dans le *Traité*. Toujours dans une chronique anonyme, on peut lire en exergue : « La brute se vêtit, l’élégant se pare, l’homme élégant s’habille

²²⁷ CHOLLET, Roland, *op. cit.*, p. 320.

²²⁸ AUGER, Hippolyte. « De la toilette au printemps », *La Mode*, t. 3 [8 mai 1830], p. 155.

²²⁹ Désormais, lorsque nous citerons un aphorisme du *Traité*, nous fournirons son numéro directement dans le texte, entre parenthèses.

²³⁰ Balzac, Honoré de. « Traité de la vie élégante », *La Mode*, t. 5 [6 novembre 1830], p. 129.

²³¹ « La Mode », *La Mode*, t. 3 [5 juin 1830], p. 264.

²³² « La Mode », *La Mode*, t. 3 [1 mai 1830], p. 135.

²³³ BALZAC, Honoré de. « Traité de la vie élégante », *La Mode*, t. 5 [9 octobre 1830], p. 29.

(imitation de Brillat-Savarin)²³⁴ ». Un aphorisme du *Traité* est presque identique : « La Brute se couvre, le riche ou le sot se parent, l'homme élégant s'habille » (42).

On retrouve parmi les idées exposées par Balzac des emprunts à Brummell. D'ailleurs, Balzac ne s'en cache pas, puisqu'il place son texte sous l'autorité du dandy. En effet, au chapitre trois du *Traité*, à la suite de la réunion rédactionnelle de *La Mode*, l'équipe se rend à Boulogne. L'auteur met alors en scène une entrevue fictive avec le « prince de la mode ». Ce dernier leur fournit un plan à suivre pour le *Traité* ainsi que divers idées et axiomes. Le plan de Brummell sera suivi au quatrième chapitre. De plus, Balzac reconnaît que les deux chapitres précédents exposent « sa [à Brummell] haute philosophie à travers la traduction imparfaite de ses pensées²³⁵ ». Balzac ne fait que suivre la voie indiquée par *La Mode*. La revue s'était déjà grandement inspirée de Brummell. En effet, ses trois premiers articles publiés (*Principes du costume*, *Harmonie des couleurs*, *Costumes d'homme*) sont presque entièrement tirés des écrits de Brummell, bien qu'ils soient ici anonymes²³⁶. En fait, Balzac puise dans *La Mode* « une doctrine de l'élégance qui est déjà élaborée²³⁷ ».

Puisqu'il se fie à la doctrine de la revue, doctrine qui est déjà teintée de dandysme, le *Traité* de Balzac reflète forcément, lui aussi, une idée du dandysme. En effet, le texte de Balzac est « l'œuvre d'un homme, certes, et c'est aussi celle

²³⁴ « La Mode », *La Mode*, t. 3 [29 mai 1830], p. 232.

²³⁵ *Ibid.*, p. 60.

²³⁶ L'œuvre de Brummell, encore non publié à l'époque, avait peut-être déjà circulée. Voir FORTASSIER, Rose, *loc. cit.*, p. 73-87.

²³⁷ *Ibid.*, p. 83.

d'un journal dont les principaux rédacteurs appartiennent à la jeunesse dorée, proche du monde des dandys et parfois même confondue avec lui²³⁸ ». Plusieurs des idées que Balzac propose dans son *Traité* apparaîtront dans les œuvres de deux figures importantes du dandysme au XIX^e siècle, Barbey d'Aurevilly et Baudelaire. En effet, un parallèle entre le *Traité* de Balzac, *Du Dandysme et de George Brummell* de Barbey d'Aurevilly et *Le Peintre de la vie moderne* de Baudelaire est nécessaire. Ces trois œuvres ont contribué au développement d'une théorie sur le dandysme. Nous verrons quels principes exposés par Balzac se retrouvent aussi chez les deux autres auteurs.

L'idée dominante de cette série d'articles de Balzac est un des fondements du dandysme : « une conception élitiste et [...] une pratique exigeante de l'élégance²³⁹ ». À l'instar de plusieurs autres textes parus dans *La Mode*, Balzac affirme que la mode et l'élégance sont un art, une forme de création, qui se retrouve non seulement dans le costume, mais aussi dans « le savoir-vivre, l'élégance des manières, le *je ne sais quoi*²⁴⁰ ». Ce précepte, nous le retrouvons chez Barbey d'Aurevilly et Baudelaire. Le premier dira que « le dandysme, c'est bien davantage qu'une question d'habillement, c'est une manière d'être²⁴¹ ». Le second parlera de « cette légèreté d'allures, cette certitude de manières, cette simplicité dans l'air de domination, cette façon de porter un habit et de diriger un cheval, ces attitudes toujours calmes mais révélant la force²⁴² ». Le parallèle entre

²³⁸ NATTA, Marie-Christine, *loc. cit.*, p. 13.

²³⁹ *Ibid.*, p. 28.

²⁴⁰ BALZAC, Honoré de. « Traité de la vie élégante », *La Mode*, t. 5 [9 octobre 1830], p. 29.

²⁴¹ BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *op. cit.*, p. 99.

²⁴² BAUDELAIRE, Charles, *op. cit.*, p. 92.

mode et art est, bien sûr, très présent dans le *Traité*. Par exemple, un des premiers aphorismes le mentionne: « La vie élégante est, dans une large acception du terme, l'art d'animer le repos » (3). Nous retrouvons une autre allusion à l'art de la toilette un peu plus loin : « Aussi, en dictant les lois de l'élégance, la mode embrasse-t-elle tous les arts²⁴³ ». Ce parallèle entre la mode et l'art n'est pas sans rappeler le prospectus de Lautour-Mézeray, qui voulait faire de sa revue une place où l'on aborde la mode comme un art véritable. Les trois premiers articles de *La Mode*, ceux que l'on attribue d'ailleurs à Brummell, font aussi ce parallèle.

Dès le début de son texte, Balzac oppose la vie occupée à la vie élégante. En effet, ceux qui travaillent n'ont aucune originalité : « les hommes enrégimentés par le travail se produisent tous sous la même forme et n'ont rien d'individuel²⁴⁴ ». À l'opposé, l'originalité et le goût personnel sont essentiels au dandysme. Ce dernier repose sur la distinction et s'oppose au conformisme. Les hommes qui travaillent ne sont pas admirés en soi, « malgré toute notre philanthropie, les résultats obtiennent seuls notre admiration²⁴⁵ ». Le travail, en effet, est contraire aux principes du dandysme. L'œuvre du dandy est son être en soi et il ne veut pas se faire admirer pour autre chose que pour sa propre personne. Ainsi, la vie occupée est véritablement incompatible avec la vie élégante. Cet aphorisme de Balzac va en ce sens : « L'homme habitué au travail ne peut comprendre la vie élégante » (4). Pour Baudelaire aussi, les dandys doivent

²⁴³ BALZAC, Honoré de, *loc. cit.*, p. 31.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 6.

²⁴⁵ *Ibid.*

refuser le travail, ils « n'ont pas d'autre état que de cultiver l'idée du beau dans leur personne, de satisfaire leurs passions, de sentir et de penser²⁴⁶ ».

Tout en refusant le travail, l'élégant de Balzac doit tout de même mener un mode de vie luxueux. En effet, ceux qui tentent de « mener une vie élégante avec économie; ceux là parviennent sûrement à un but : ils sont ridicules²⁴⁷ ». Un aphorisme résume cette idée : « Tout ce qui révèle une économie est inélégant » (24). Cependant, bien que le luxe soit nécessaire, le danger d'être confondu avec des parvenus doit être évité. Pour s'en distinguer, nous dit Natta, « l'élégant, comme le dandy, associe le luxe à la simplicité²⁴⁸ ». L'élégance se caractérise alors par de légères nuances dans l'habillement et dans les détails, pour Balzac, « l'élégance consiste en une extrême recherche dans les détails de l'habillement : c'est moins la simplicité du luxe, qu'un luxe de simplicité²⁴⁹ ». Tout comme le dandy qui veut être plus élégant que l'élite des élégants et dont la qualité du vêtement ne peut être relevé que par son égal, l'élégant doit passer inaperçu devant le vulgaire, mais se distinguer parmi les siens : « [s]on triomphe est d'être à la fois vulgaire et distingué, reconnu par les siens et méconnu par la foule²⁵⁰ ». Balzac résume cette idée dans cet aphorisme: « Si le peuple vous regarde avec attention vous n'êtes pas bien mis, vous êtes trop bien mis, trop empesé, ou trop recherché » (49). Baudelaire utilisera aussi le terme « simplicité » et en fera un critère dans l'habillement du dandy : « la perfection de la toilette consiste-t-elle

²⁴⁶ BAUDELAIRE, Charles, *op. cit.*, p. 88.

²⁴⁷ BALZAC, Honoré de. « Traité de la vie élégante », *La Mode*, t. 5 [23 octobre 1830], p. 84.

²⁴⁸ NATTA, Marie-Christine, *loc. cit.*, p. 31.

²⁴⁹ BALZAC, Honoré de. « Traité de la vie élégante », *La Mode*, t. 5 [6 novembre 1830], p. 135.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 137.

dans la simplicité absolue, qui est en effet la meilleure manière de se distinguer²⁵¹ ».

Nous venons de voir que par les principes qu'ils exposent, le texte de Balzac semble être « un texte précurseur de ceux de Barbey et de Baudelaire²⁵² ». En effet, les idées et les préceptes qu'expose le journaliste-écrivain se retrouvent dans les œuvres sur le dandysme des deux auteurs. Cependant, le dandysme du *Traité* de Balzac ne se limite pas aux principes qu'il expose. Certains procédés d'écriture qui s'y trouvent mettent en lumière son dandysme littéraire. Ainsi, les constants effets de rupture dans le texte marquent une certaine subversion de la littérature didactique, souligne Natta. « En principe, un traité se doit d'être systématiquement construit, et celui de Balzac ne l'est guère²⁵³ », poursuit-elle. L'effet de rupture le plus important du texte se produit au troisième chapitre du *Traité*. Alors que l'auteur a déjà livré deux chapitres de sa première partie qui sont bien identifiés et divisés (« Première Partie. Généralités. Chapitre premier. Prolégomènes » et « Chapitre II. Du sentiment de la vie élégante »), le 16 octobre 1830 paraît le troisième chapitre intitulé « Plan de ce traité ». L'effet de rupture est marquant puisque le plan, logiquement, devrait figurer au début du traité. De plus, les divisions des deux chapitres précédents semblaient indiquer un plan déjà établi.

Ce chapitre du *Traité* est aussi marqué par une rupture de genre. Les deux premiers chapitres sont un exposé théorique de la vie élégante, appuyé par des

²⁵¹ BAUDELAIRE, Charles, *op. cit.*, p. 89.

²⁵² NATTA, Marie-Christine, *loc. cit.*, p. 33.

²⁵³ *Ibid.*, p. 36.

aphorismes. Le troisième chapitre est complètement différent et change radicalement de registre. La réunion des rédacteurs mise en scène dans ce chapitre se présente comme une anecdote amusante. Elle est suivie d'une rencontre avec Brummell qui est sous forme d'entrevue. Fortassier souligne d'ailleurs le caractère révolutionnaire de ce procédé pour l'époque. Elle suggère que ce serait à Girardin « que l'on doit l'utilisation ici d'un procédé qui ne sera courant dans le journalisme que beaucoup plus tard, celui de l'interview²⁵⁴ ». Une rupture énonciative s'opère aussi dans ce chapitre. Du narrateur théoricien, on passe à un « nous » qui inclut Balzac et le reste du groupe de rédacteurs. Ceci accentue d'autant plus l'effet de rupture avec les chapitres précédents.

Le ton employé par Balzac dans son *Traité* est aussi caractéristique de son dandysme littéraire. Fortassier le qualifie d'humour noir, « un ton dandy qui est celui de Sterne, de Swift parlant des Irlandais, de Thomas de Quincey dans *De l'Assassinat considéré comme un des beaux-arts*, et d'Oscar Wilde²⁵⁵ ». En fait, l'auteur produit constamment des effets de rupture de ton, ce qui participe à l'ambiguïté de l'œuvre. Balzac semble ainsi « brouiller les pistes²⁵⁶ » sur la question de l'élégance. Alors que, globalement, le *Traité* se présente comme un texte sérieux, le ton est souvent rompu par des énoncés ironiques. Natta a bien montré comment la partie « Définitions » du *Traité*, alors qu'elle devrait être éclairante, confond le lecteur par « le jeu ironique de ces définitions multiples²⁵⁷ ». Ainsi, cette section débute avec cette justification ironique : « Si nous omettions

²⁵⁴ FORTASSIER, Rose, *loc. cit.*, p. 85.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 86.

²⁵⁶ NATTA, Marie-Christine, *loc. cit.*, p. 39.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 40.

de définir ici la vie élégante, ce traité serait infirme; un traité sans définition est comme un colonel amputé des deux jambes : il ne peut plus aller que cahin-caha. Définir, c'est abrégé. Abrégeons donc²⁵⁸ ». Suivent ensuite plusieurs définitions liées par « ou bien », « ou encore », « mais mieux, peut-être » et « ou plus logiquement », etc. Certaines des définitions sont sérieuses : « La vie élégante est la perfection de la vie extérieure et matérielle ». D'autres, plus légères et humoristiques : « L'art de dépenser ses revenus en homme d'esprit ». Finalement, le lecteur a droit à des définitions carrément parodiques, comme celle-ci : « Suivant M. Jacotot, un traité sur la vie élégante est inutile, attendu qu'il se trouve tout entier dans *Télémaque* ». Ces ruptures de ton et toutes ces définitions empêchent le lecteur de se faire une idée claire de ce qu'est la vie élégante. Le texte se termine d'ailleurs tout aussi ironiquement qu'il avait commencé : « Maintenant la question nous semble suffisamment abrégée, et aussi subtilement posée que si S. S. le comte Ravez s'était chargé de la proposer à la première chambre septennale²⁵⁹ ».

Les cinquante-trois aphorismes qui figurent dans le *Traité* sont aussi une façon de confondre le lecteur et contribuent à accentuer l'effet dandy de l'œuvre. En effet, ces derniers n'apparaissent pas de façon régulière et interrompent le texte de manière désordonnée et imprévisible. De plus, elles sont souvent teintées d'ironie. Comme le souligne Natta, « [b]alançant entre continuité et discontinuité, les aphorismes du *Traité* sont l'expression complexe d'une pensée non

²⁵⁸ BALZAC, Honoré de. « Traité de la vie élégante », *La Mode*, t. 5 [2 octobre 1830], p. 11.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 15.

systematique et même contradictoire²⁶⁰ ». Au lieu d'éclairer le lecteur sur la pensée de l'auteur, elles le confondent.

Balzac aborde le sujet du dandysme directement dans son *Traité*. Or, tout comme *La Mode*, il le condamne: « Le *Dandysme* est une hérésie de la vie élégante²⁶¹ ». Il poursuit avec ce développement :

En effet, le Dandysme est une affectation de la mode. En se faisant Dandy, un homme devient un meuble de boudoir, un mannequin extrêmement ingénieux qui peut se poser sur un cheval ou sur un canapé, qui mord ou tette habilement le bout d'une canne; mais un être pensant?... jamais²⁶².

La réticence de Balzac envers le dandysme est à l'image de l'opinion qu'avait la société française de cette nouvelle mode. Balzac oppose l'élégant et le dandy et à ses yeux, cette opposition est justifiée. Vers 1830, le dandy français n'est pas encore affranchi du dandy anglais et il est mal vu. Ce n'est que plus tard que les nuances de l'auteur entre dandy, élégant et fashionable tendront à disparaître. Néanmoins, la condamnation littérale que fait Balzac du dandysme distingue le texte de l'auteur de ses successeurs tels que Barbey d'Aurevilly ou Baudelaire. Ces derniers n'hésiteront pas à employer le terme dandy et à en brosser un portrait positif. Autour de 1830, parler de mode et de vie élégante était beaucoup plus courant et acceptable que de parler de dandysme. Selon Reboul, pour nous, à distance, cela revient au même. En effet, le dandysme aura la vogue qu'on lui connaît « parce que la notion de mode en avait préparé les voies²⁶³ ». Une revue

²⁶⁰ NATTA, Marie-Christine, *loc. cit.*, p. 42.

²⁶¹ BALZAC, Honoré de. « Traité de la vie élégante », *La Mode*, t. 5 [23 octobre 1830], p. 93.

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ REBOUL, Pierre, *op. cit.*, p. 185.

comme *La Mode* en est un parfait exemple. En abordant vie élégante et « fashion », en voulant intellectualiser la mode et en fournir une conception qui la rattache à l'art, *La Mode* formule les premières théories sur le dandysme. Sans le savoir, elle participe à l'évolution du dandysme et à sa propagation. L'époque que nous avons analysée (1829-1830) est un moment charnière de l'évolution du dandysme. Le terme semble encore utilisé péjorativement, il est encore trop étranger et nouveau, mais le phénomène qu'il décrit est bel et bien présent dans la société. Tout comme le terme « fashionable », qui fut mal jugé à ses débuts, le terme « dandy » suscite de la moquerie. Ce dernier connaîtra, par contre, le même sort que le fashionable; lorsque les dandys français s'affranchiront de leurs homologues anglais et que le dandysme français aura ses propres émules, le terme sera peu à peu intégré au langage et tout à fait acceptable. En 1845, une œuvre sur le dandysme comme celle de Barbey d'Aurevilly peut ainsi alors voir le jour. Quelques années plus tard, en 1869, Baudelaire contribuera avec *Le Peintre de la vie moderne* à cette codification du dandysme et une véritable théorie et philosophie du dandysme apparaîtra.

La revue de Girardin et de Lautour-Mézeray joue un rôle important dans cette formation du dandysme en France. La doctrine de *La Mode* est une doctrine qui s'apparente au dandysme. Sans même le savoir, la publication contribue à propager le phénomène. Malgré le fait qu'elle utilise le terme « dandy » péjorativement, elle formule et répand les principes du dandysme dans ses articles. De plus, en publiant le *Traité* de Balzac, elle participe aussi à la propagation du dandysme littéraire, qui connaît alors une certaine vogue, comme

nous avons pu le voir dans le premier chapitre. *La Mode* contribue ainsi à façonner l'image du fashionable et du dandy et prépare la voie au changement qui s'opère au courant de la décennie 1830.

Conclusion

Au début de ce mémoire, nous avons avancé l'idée que le dandysme, tel qu'il sera perçu plus tard et interprété par différents théoriciens comme Barbey d'Aurevilly et Baudelaire, prend forme à travers la presse mondaine de la monarchie de Juillet. Nous avons démontré que la revue *La Mode*, avec ses divers éléments et caractéristiques dandys, participe à la construction et à la propagation de ce type.

Afin d'éviter toute confusion quant à ce que représente le dandysme, nous nous sommes basés sur la théorie d'Emilien Carassus qui affirme qu'il comporte trois composantes : le dandysme historique, le dandysme mythique et le dandysme littéraire. La figure du dandy, telle qu'elle apparaît dans l'imaginaire collectif, se construit à travers ces trois composantes. Ainsi, les dandys historiques qui ont réellement existé, le dandysme mythique tel qu'on peut le retrouver dans la littérature ou chez les théoriciens et le dandysme littéraire ont tous contribué à former l'idéal-type du dandy. En tenant compte de ces trois composantes, nous avons pu dégager certains traits généraux du phénomène.

Comme notre analyse de la revue *La Mode* tentait de démontrer en quoi cette publication est importante dans la formation du type dandy, il nous paraissait important de définir les caractéristiques principales du dandysme. Puisqu'il s'agit d'abord d'un phénomène historique, nous avons situé le contexte social de l'émergence du dandysme. Ainsi, il naît en Angleterre, dans une société victorienne rigoureuse, industrialisée et conformiste. Il vient s'opposer à la

bourgeoisie de l'époque et aux valeurs du travail et à la conformité qui régnait dans la société. De plus, le dandysme puise une partie de ses revendications dans le romantisme. Le dandysme étant un refus de la société et des valeurs bourgeoises, il s'associe aux revendications romantiques.

Le fondement de base du dandysme est le culte de soi-même. L'œuvre d'art du dandy est sa propre personne. Le dandy travaille son comportement, son attitude et son paraître et voit en ces activités un acte créateur. Il désire s'opposer et s'élever par rapport aux autres en soignant ces aspects de sa personne. En valorisant la frivolité et l'oisiveté dans un siècle utilitariste, l'originalité dans une société conformiste et l'impertinence dans un monde régi par les convenances et les bonnes manières, le dandy inverse les valeurs et transforme le négatif en positif. Un principe essentiel s'ajoute à ces traits du dandy, celui de l'impassibilité. Cette attitude morale lui permet de se montrer, encore une fois, supérieur aux autres. Il montre ainsi que les émotions vulgaires ne l'atteignent pas et il choque par sa froideur. Le dandy est aussi un séducteur, mais la femme et la passion sont des menaces à son rayonnement. Il conserve ainsi une certaine retenue en cette matière et se contente de fasciner les autres, sans céder à la tentation.

Avant d'analyser la revue *La Mode*, nous l'avons située dans ses contextes historique et social. La publication s'inscrit dans l'histoire de la presse mondaine et féminine, mais elle crée aussi un nouveau genre. La revue de Girardin et Lautour-Mézeray désire s'éloigner du mandat des revues de mode féminine telle que le *Journal des dames et des modes* de Pierre de La Mésangère. Elle aborde le

sujet de la mode différemment et offre à ses lecteurs des sujets de réflexion. Nous avons vu que *La Mode* vient répondre à un manque dans la presse de l'époque et se veut l'organe du monde élégant. En réinterprétant la place de la mode dans la société et en intellectualisant cette dernière, *La Mode* s'inscrit dans le mouvement dandy. Une revue comme celle de *La Mésangère* obtient son succès en grande partie grâce à ses gravures de mode. Ses lectrices de province peuvent ainsi recréer les tenues. *La Mode*, quant à elle, tente d'intellectualiser le sujet de la mode et l'aborde comme une forme d'art. Elle fait surtout une distinction entre mode et bon goût, qui lui, ne se copie pas. Elle donne à penser ainsi à un tout autre public, un public mondain et parisien. Sa vision de la mode est proche de la vision qu'en ont les dandys. En l'abordant comme un art véritable, elle élève la mode au niveau des arts nobles, telle la peinture.

L'analyse de *La Mode* nous a montré que diverses caractéristiques de la revue contribuent à la formation et à la propagation du type dandysme. Tout d'abord, il s'agit d'une revue fortement influencée par l'anglomanie. Les références à l'élégance et au mode de vie anglais abondent. L'anglomanie que l'on retrouve dans la revue et dans la société française, en général, à cette époque, contribue à développer et légitimer le dandysme. Girardin et Lautour-Mézeray réussissent, dans ces premières années de publication, à remplir leur mandat tel qu'il apparaissait dans le prospectus de la revue. La mode fut abordée comme un sujet sérieux, qui donna lieu à plusieurs articles sur les mœurs de l'homme en général. De plus, en comparant la mode à l'art de la peinture et en la présentant

comme une grande puissance, le périodique formule des principes qui seront associés plus tard au dandysme.

La collaboration de Balzac à *La Mode* est un élément essentiel dans la formation du dandysme dans la revue. En effet, son *Traité de la vie élégante* est une œuvre majeure du dandysme et il apparaît pour la première fois dans les pages du périodique. Les principes exposés dans ce *Traité* seront repris quelques années plus tard par deux grands théoriciens du dandysme, Barbey d'Aurevilly et Baudelaire.

Le dandysme évolue au courant du XIX^e siècle. Des personnages dandys continuent à apparaître dans les littératures réaliste et naturaliste. Le décadentisme donne un second souffle au dandysme, avec ses remises en question de la société et son culte de l'individu. Le phénomène finira par disparaître après la Première Guerre mondiale. Le dandysme ayant besoin d'un certain contexte social qu'il oppose, il ne survivra pas à la fin du XIX^e siècle industriel qui meurt avec la Belle Époque.

Certains prétendent que le dandysme est encore présent de nos jours, mais sous d'autres formes. Cependant, le dandysme tel qu'il se manifestait au XIX^e siècle n'existe plus. Bien entendu, comme il fut possible de lui trouver des ancêtres chez le petit maître, le muscadin ou le roué, il est aussi possible de lui trouver des descendants chez le lion, les Zazous de l'Occupation ou les Play-Boys²⁶⁴. Le terme « dandy » décrit sûrement, en partie, un phénomène qui existe

²⁶⁴ SACQUARD-BELLEROUCHE, Maud, *op. cit.*, p. 16.

de tout temps. Comme le disait Prevost, ces différents termes décrivent des catégories de fats. Par contre, nul autre terme ne connut un aussi grand succès et une aussi grande longévité. Bien que le phénomène qu'il recouvre soit difficile à cerner, le terme dandysme est familier à tous.

Bibliographie

Corpus primaire

La Mode, revue des modes, galerie de mœurs, album des salons, t. 1-4, Paris, s. n., 1829-1830.

Corpus secondaire

BALZAC, Honoré de. *Traité de la vie élégante*, Présenté et annoté par Marie-Christine Natta, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, « CRLMC/Textes », 2000, 169 pages.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Du Dandysme et de George Brummell*, Édition présentée et annotée par Marie-Christine Natta, Paris, Plein Chant, 1989 [1845], « L'Atelier du XIX^e siècle », 213 pages.

BAUDELAIRE, Charles. « Le Peintre de la vie moderne » dans *Œuvres complètes de Charles Baudelaire. Quelques-uns de mes contemporains. L'Art romantique*, Notice, notes et éclaircissements de M. Jacques Crépet, Paris, Louis Conard, Libraire-Éditeur, 1917, p. 49-110.

DÄLLENBACH, Lucien. *La Canne de Balzac*, Paris, J. Corti, 1996, 218 pages.

GAUTIER, Théophile. *Le Roman de la momie*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966 [1858], 186 pages.

CHOLLET, Roland. *Balzac journaliste. Le Tournant de 1830*. Paris, Klincksieck, 1983, 654 pages.

GRENVILLE, Vicomte E. de. *Histoire du Journal « La Mode »*, Paris, Bureau de « la Mode nouvelle », 1861, 632 pages.

MÉRIMÉE, Prosper. *Chronique du règne de Charles IX*, Paris, Calmann Lévy, 1890 [1829], 373 pages.

STENDHAL. *Racine et Shakespeare*. Texte établi et annoté avec préface et avant-propos par Pierre Martino, tome I, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1925 [1823], 270 pages.

Corpus critique

Sur les dandys, le dandysme et le monde

BARTHES, Roland. « Le Dandysme et la mode » dans Roland Barthes, *Œuvres complètes. Tome I 1942-1945*, Édition établie et présentée par Éric Marty, Paris, Éditions du Seuil, 1993, p. 963-965.

BECKER, Karin. *Le Dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*, Paris, Paradigme, « Références », 196 pages.

BOULENGER, Jacques. *Sous Louis-Philippe. Les Dandys*, Paris, Calmann-Lévy, 1932, 216 pages.

CAMUS, Albert. *L'Homme révolté*, dans *Œuvres complètes. III. 1949-1956*, Paris, Gallimard, 2008, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 61-277.

CARASSUS, Emilien. « Dandysme et aristocratie », *Romantisme*, n° 70, 1990, p. 25-37.

CARASSUS, Emilien. *Le Mythe du dandy*, Paris, Librairie Armand Colin, 1971, collection « U2 », 336 pages.

DELBOURG-DELPHIS, Marylène. *Masculin singulier. Le Dandysme et son histoire*, Paris, Hachette, 232 pages.

DIAZ, José Luis. *L'Écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007, 695 pages.

ELIAS, Norbert. *La Société de cour*. Traduit de l'allemand par Pierre Kamnitzer et par Jeanne Etoré. Préface de Roger Chartier. Paris, Flammarion, 1985, 330 pages.

FAVARDIN, Patrick et Laurent BOÛEXIÈRE. *Le Dandysme*, Lyon, La Manufacture, 1988, 269 pages.

FORTASSIER, Rose. « Interview d'un dandy (1830) », *L'Année balzacienne 1967*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1967, p. 73-87.

FORTASSIER, Rose. *Les Mondains de La Comédie humaine. Étude historique et psychologique*, Paris, Klincksieck, 1974, 585 pages.

FORTIN, Nathalie. « L'Esthète réfractaire : dandys, dandysme français et la cas des Diaboliques de Barbey d'Aurevilly », Mémoire de maîtrise. Québec, Université Laval, 1995.

GODFREY, Sima. « The Dandy as Ironic Figure » dans *SubStance*, vol. XI, n° 3, 1982, p. 21-33.

GURY, Jacques. « Une Excentricité à l'Anglaise : l'Anglomanie » dans Michèle Plaisant (dir.), *L'Excentricité en Grande-Bretagne au 18^e siècle*, Lille, Université de Lille III, 1976, p. 189-211.

MARTIN-FUGIER, Anne. *La Vie élégante ou la formation du Tout-Paris 1815-1848*, Paris, Fayard, 1990, 447 pages.

NATTA, Marie-Christine. *La Grandeur sans convictions. Essai sur le dandysme*, Paris, Éditions du félin, 1991, 231 pages.

PHAM-THANH, Gilbert. « Du dandysme en Angleterre au XIX^e siècle et de ses répercussions en France », Thèse de doctorat. Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, 1996.

PINSON, Guillaume. « Fiction du monde », Thèse de doctorat. Montréal, Université McGill, 2006.

PREVOST, John C. *Le Dandysme en France (1817-1839)*, Paris, Librairie Minard, 1957, 213 pages.

REBOUL, Pierre. *Le Mythe anglais dans la littérature française sous la Restauration*, Lille, Bibliothèque universitaire de Lille, 1962, 475 pages.

SACQUARD DE BELLEROCHE, Maud. *Du dandy au play-boy*, Paris, Del Duca, 1965, 243 pages.

SAÏDAH, Jean-Pierre. « Mise en scène de soi et mise en pièces du récit », dans SEILLAN, Jean-Marie (dir.). *Les Genres littéraires émergents*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 167-182.

Sur la presse mondaine et féminine

BELLANGER, Claude, Jacques GODECHOT, Pierre GUIRAL et Fernand TERROU (dir.). *Histoire générale de la presse française. Tome II : De 1815 à 1871*, Paris, Presses universitaires de France, 1969, 465 pages.

FEYEL, Gilles. *La Presse en France des origines à 1944. Histoire politique et matérielle*, Paris, Ellipses, 2007, « Infocom », 192 pages.

KLEINERT, Annemarie. *Le « Journal des dames et des modes » ou la conquête de l'Europe féminine*, Stuttgart, J. Thorbecke, 2001, 502 pages.

RECLUS, Maurice. *Émile de Girardin. Le Créateur de la Presse moderne*. Paris, Hachette, 1934, « Figures du passé », 238 pages.

SULLEROT, Evelyne. *Histoire de la presse féminine en France des origines à 1848*, Paris, Armand Colin, 1966, 225 pages.

Dictionnaires spécialisés

BURY, Emmanuel. « Monde », dans MONTANDON, Alain (dir.). *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre, du Moyen-Âge à nos jours*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, 897 pages.

Dictionnaire de la sociologie. Préface d'Howard S. Becker, Paris, Encyclopædia Universalis : Albin Michel, 1998, 915 pages.