

## **Tenue chic, détail choc : L'accessoire dandy chez Barbey d'Aurevilly**

Élise SOREL  
(Université Paris-Sorbonne)

Le rapport d'un « accessoire » vestimentaire à celui qui le porte est généralement d'ordre métonymique. Par exemple, dans *Regrets sur ma vieille robe de chambre* (1772), Diderot déplore, comme l'annonce le titre, la perte de son ancienne robe de chambre, remplacée par une nouvelle, beaucoup trop luxueuse à son goût ; la première était, selon lui, en adéquation parfaite avec sa personnalité et ses valeurs, ce qu'il résume en des termes quasiment amoureux, dès les premières lignes de sa lamentation : « elle était faite à moi, j'étais fait à elle<sup>1</sup> ». La vétusté de ce vêtement annonçait le désintérêt de l'auteur pour les signes ostensibles de richesse, les longues raies noires, formées par les taches d'encre, témoignait de son travail méritant, et l'aspect ample et détendu de cet habit autorisait des gestes plus libres. Après examen minutieux de cette robe de chambre, il serait donc possible d'inférer les traits de caractère de celui qui la porte. Barbey d'Aurevilly lui-même laisse supposer, par le choix de certains accessoires, qu'il faille adopter ce type de raisonnement inductif. Par exemple, il fait de ses nombreuses cannes, très travaillées, « le sceptre de sa majesté mondaine par lequel il délimite autour de son corps un espace sacré interdisant toute promiscuité<sup>2</sup> ». Tout

1. Diderot, *Regrets sur ma vieille robe de chambre ou avis à ceux qui ont plus de goût que de fortune*, dans *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », éd. de Laurent Versini, t. IV, 1996, p. 820.
2. Marie-Christine Natta, « Politesse et polémique : la conversation de Barbey d'Aurevilly », in Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard (dir.), *Barbey polémiste, Littératures*, n° 58-59, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2008, p. 253. Les cannes étaient déjà conçues au xix<sup>e</sup> siècle comme un moyen d'asseoir son « pouvoir exécutif », selon l'expression des muscadins sous le Directoire : Barbey détient ainsi une canne en bois à main d'ivoire (à la symbolique manifeste), contenant une lorgnette-loupe, « un gourdin d'incroyable, énorme, noueux, tordu, peint en vert malachite, avec une pomme taillée dans un bloc de cette belle pierre, enchâssée dans une couronne comtale d'argent » (Charles Buet, *Jules Barbey d'Aurevilly : impressions et souvenirs*, Paris, Albert Savine, 1891, p. 24), un « stick, en jonc des Indes, à boule d'agate et à glands rouges et un autre stick à pomme de lapis-lazuli, à glands bleu et argent », serti d'or (*ibid.*). Les cannes aurevilliennes sont un symbole de pouvoir, mais aussi de prestige, à en croire le soin apporté à l'ornementation : les pommeaux qui surplombent les cannes sont composés en matière précieuse – malachite, agate, lapis-lazuli, aventurine (voir la lettre à Georges Landry du 11 novembre 1873, où il lui fait passer commande auprès du « faiseur de cannes », dans *Correspondance générale*, éd. de Jacques Petit, Philippe Berthier et Andrée Hirschi, Paris, Les Belles Lettres, « Annales littéraires de l'université de Besançon », vol. 7, 1987, p. 177 ; on abrégera désormais les références à cette édition de la

laisse donc à penser que cet accessoire est en lien avec un certain *ethos* auctorial, de type royal, que l'écrivain souhaite façonner. Dans son essai sur le dandysme, Barbey recourt à cette démarche logique en citant deux exemples : « Byron parle quelque part d'un portrait de Napoléon dans son manteau impérial, et il ajoute : "Il semblait qu'il y fût éclos." On en pût dire autant de Brummell et de ce frac célèbre qu'il inventa<sup>3</sup> ». Par l'image de l'éclosion, l'auteur insiste ici sur la « connaturalité » de l'homme et de son accessoire, même si l'on comprend aisément que ce dernier, loin d'être issu du hasard, a été choisi pour concourir à la réussite d'une mise en scène publique ; à l'opposé de son sens premier (« qui se rapporte à une chose principale, qui s'y rattache, s'y unit, sans être essentielle à cette chose<sup>4</sup> »), l'accessoire paraît en définitive indispensable à la mise en valeur du sujet principal : c'est le manteau qui souligne le caractère auguste de l'empereur, le frac qui prouve *de facto* l'élégance du dandy. Dès lors, ce qui semblait insignifiant se transforme en signe médiatique, censé nous aider à cerner le caractère de celui qui le porte.

Mais avoir le sens du détail, pour l'auteur du *Dandysme et de George Brummell* (1844), c'est se rappeler combien celui-ci reste dérisoire s'il n'est pas rehaussé par l'éclat d'une personnalité. C'est ainsi que Barbey d'Aureville se moque de ceux qui imputent le succès de Lord Brummell à l'art exclusif de sa toilette, en oubliant la part de l'homme. Ceux-ci se précipitent aux enchères pour acquérir

ces reliques précieuses d'un luxe épuisé, ces objets consacrés par le goût d'un homme, ces frêles choses fungibles, touchées et à moitié usées par Brummell. Ce qui fut payé le plus cher par cette société opulente, chez laquelle le superflu était devenu le nécessaire, fut précisément ce qui avait le moins de valeur en soi, les babioles (*the knick-knacks*) qui n'existent que par la main qui les a choisies et le caprice qui les a fait naître. Brummell passait pour avoir une des plus nombreuses collections de tabatières qu'il y eût en Angleterre<sup>5</sup>.

Le dandy transforme tel objet sans valeur en objet de prix, voire en objet de dévotion. Barbey pointe ici l'un des innombrables paradoxes relatifs au dandysme – c'est ce qui est dépourvu d'importance qui devient essentiel –, mais il s'empresse d'ajouter que cet accessoire ne gagne en intérêt que du moment où une personnalité de renom, connue pour la sûreté de son goût, le consacre. Le choix de l'accessoire, de l'ordre du caprice passager, montre bien la fragilité existentielle de ce dernier, puisqu'il n'a aucune valeur intrinsèque et que son mode d'être est avant tout d'« être élu ». Barbey qualifie les accessoires mis aux enchères de « frêles choses fungibles, touchées et à moitié usées par Brummell », la locution adverbiale « à moitié » insinuant que le dandy ne s'est pas servi longtemps de ces objets, sans doute par effet de lassitude. Ainsi, le fétichisme dont font

correspondance en *Corr.*, suivi du tome, en chiffre arabe). Outre leur forme de sceptre, les cannes en elles-mêmes portent des attributs aristocratiques : sa cravache que Barbey appelle « ma femme » porte ainsi un « manche en corne de cerf, retenu par une bague d'argent, armoriée de son écusson » (Charles Buet, op. cit., p. 24), tandis que la pomme de son « gourdin » est enchâssée d'une couronne, comme nous l'avons dit. D'autres accessoires sont frappés aux armes de Barbey, comme le peigne pliant à moustaches, en écaille blonde.

3. Jules-Amédée Barbey d'Aureville, *Du dandysme et de George Brummell*, in Jacques Petit (dir.), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1980, p. 685. Les références à cette œuvre seront désormais abrégées, dans le corps du texte, de la manière suivante : *GB*.
4. Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Administration du grand dictionnaire universel, t. I, 1867, p. 51.
5. *GB*, p. 706-707.

preuve les Londoniens, se ruant sur les tabatières du maître du dandysme, ne reflète en rien l'attitude de ce dernier vis-à-vis de ces mêmes objets.

Néanmoins, cette désinvolture du dandy par rapport aux accessoires est tout aussi remarquable que le caprice qui a présidé à leur acquisition : cette lassitude résulte en effet d'une saturation. François Coppée observe un tel fétichisme chez Barbey d'Aurevilly, qui s'empresse de dépenser l'argent qu'il vient de gagner dans de coûteuses bagatelles :

Dès que la caisse d'un journal ou d'un libraire épandait, dans le gousset du romancier, un pactole bientôt tari, les banknotes et les napoléons étaient convertis sans retard en bottes vernies, en beau linge, en cravates de dentelles, en gants blancs filigranés d'or, et surtout en superbes redingotes à jupe, qui devaient mouler exactement la taille de guêpe et le torse herculéen du dandy<sup>6</sup>.

Au point que cet amour des accessoires frise parfois ce que l'on appellerait de façon anachronique le kitsch, voire le mauvais goût. Nous souhaiterions ainsi revenir sur l'une des nombreuses contradictions aurevilliennes, consistant à postuler d'une part la vanité de l'accessoire, tout en le chargeant, d'autre part, voire le surchargeant de signification.

### *Vanité de l'accessoire ?*

À rebours de ce que l'on pourrait penser, le dandysme, dont on prétend expliquer le succès par des accessoires de pure vanité, montre au contraire la vanité de l'accessoire, dans la mesure où ce dernier n'est rien sans ce dandy-démiurge qui lui donne vie. Même s'il coûte excessivement cher, l'accessoire n'a pas de valeur en soi ; c'est pourquoi, changeant au gré des caprices de son maître, il ne se laisse réduire à aucune catégorie, et l' « on peut être dandy dans un habit chiffonné<sup>7</sup> ». Si l'accessoire peut constituer un pis-aller pour l'homme élégant désargenté, il peut aussi être l'instrument du riche, jetant son dévolu sur une bagatelle, afin de la transformer, par l'acte même de sa possession, en objet de valeur, et donc de convoitise. C'est en effet sa spiritualisation qui le sauve du néant. La fantaisie de l'habit râpé le montre :

Un jour même, le croirait-on ? les dandys ont eu la fantaisie de l'*habit râpé*. C'était précisément sous Brummell. Ils étaient à bout d'impertinence, ils n'en pouvaient plus. Ils trouvèrent celle-là, qui était si *dandie* (je ne sais pas un autre mot pour l'exprimer), de faire râper leurs habits avant de les mettre, dans toute l'étendue de l'étoffe, jusqu'à ce qu'elle ne fût plus qu'une espèce de dentelle – une nuée. Ils voulaient marcher dans leur nuée, ces dieux ! L'opération était très délicate et très longue, et on se servait, pour l'accomplir, d'un morceau de verre aiguisé. Eh bien ! voilà un véritable fait de dandysme. L'habit n'y est pour rien. Il n'est presque *plus*<sup>8</sup>.

L'accessoire, en tant qu'objet, est élimé au point qu'il n'en reste plus que l'idée seule. Accorder de l'importance à sa matérialité serait attribuer le succès du dandy à une cause extérieure – la finesse du tissu, la rareté du cuir, l'habileté du tailleur – et faire de la personne un simple mannequin, comme le conçoit Balzac dans le *Traité de la vie*

6. François Coppée, « Compte rendu de Poussières et de Rythmes oubliés », dans *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, « Mémoires de la critique », 2003, p. 241.

7. *GB*, p. 673.

8. *Ibid.*, p. 673-674.

*élégante*<sup>9</sup>. À cet égard, Barbey va jusqu'à affirmer que la princesse russe d'Aschekoff est dandy parce qu' « elle ne port[e] pas de rouge<sup>10</sup> ». On peut donc être dandy par l'absence d'accessoire, à condition que cette absence soit remarquée. L'accessoire doit avant tout surprendre, et ce, même par son caractère soi-disant « *irremarquable*<sup>11</sup> », voire par son absence. Pour « figurer » un tel paradoxe – celui d'une discrétion qui interroge, d'une sobriété éclatante –, la fonction de l'accessoire nous semble similaire à celle de la litote : alors que l'euphémisme atténue de crainte de choquer, la litote, en revanche, est un artifice visant à obtenir le contraire de ce qu'elle paraît vouloir, en feignant d'atténuer pour mieux provoquer. La polarité négative du message ne se contente pas de nier ; elle est un « non » qui suggère un « oui ». En exploitant toutes les richesses de la litote, on entretiendrait, comme l'écrit Baudelaire à propos du dandysme, un « feu latent qui se fait deviner, qui pourrait mais qui ne veut pas rayonner<sup>12</sup> ». C'est ce qu'applique Brummell dont le luxe est « plus intelligent qu'éclatant » : « il était une preuve de plus de la sûreté de cet esprit qui laissait l'écarlate aux sauvages et qui inventa plus tard ce grand axiome de toilette : “Pour être bien mis, il ne faut pas être remarqué<sup>13</sup>” »<sup>14</sup>.

### « *Laiss[er] l'écarlate aux sauvages* »

Le dandysme exclut l'excentricité, mais non la témérité, puisque Brummell parvient à « faire admettre cette règle mobile qui n'est, en fin de compte, que l'audace de [sa] propre personnalité<sup>15</sup> ». Mais si Brummell est plus audacieux qu'excentrique, et préfère, par raffinement, « *laiss[er] l'écarlate aux sauvages*<sup>16</sup> », ce n'est pas le cas de Barbey d'Aureville, ce barbare esthète, pour qui l'écarlate semble correspondre à sa « couleur mentale », lui qui signe toujours en rouge et que Charles Dantzig se représente sous les traits d'une écrevisse cambrée<sup>17</sup>.

9. « Le Dandysme est une hérésie de la vie élégante [...], une affectation de la mode. En se faisant Dandy, un homme devient un homme de boudoir, un mannequin extrêmement ingénieux qui peut se poser sur un cheval ou sur un canapé, qui mord ou tête habilement le bout de sa canne ; mais un être pensant ?... jamais. L'homme qui ne voit que la mode dans la mode est un sot. La vie élégante n'exclut ni la pensée, ni la science ; elle les consacre. Elle ne doit pas apprendre seulement à jouir du temps, mais à l'employer dans un ordre d'idées extrêmement élevé », Balzac, *Traité de la vie élégante*, éd. de Rose Fortassier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, t. XII : *Études analytiques* (fin), p. 247.

10. *Ibid.*, p. 682

11. J.-A. Barbey d'Aureville, « Le Bonheur dans le crime », dans *Œuvres complètes*, éd. de J. Petit, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1980, p. 85.

12. Charles Baudelaire, « Le dandy », *Le Peintre de la vie moderne*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », éd. de Claude Pichois, t. II, 1976, p. 712.

13. *GB*, p. 690.

14. Balzac dira : « Si le peuple vous regarde avec attention, vous n'êtes pas bien mis : vous êtes trop bien mis, trop empesé, ou trop recherché. D'après cette immortelle sentence, tout fantassin doit passer inaperçu. Son triomphe est d'être à la fois vulgaire et distingué, reconnu par les siens et méconnu par la foule. [...] Le trop de recherche est peut-être un plus grand vice que le manque de soin [...] », *Traité de la vie élégante*, éd. cit., p. 256.

15. *GB*, p. 682.

16. *Ibid.*, p. 690.

17. « C'est un écrivain qui me fait penser à une écrevisse. Il est cambré, il est rouge. S'il est rouge, c'est pour trois raisons : premièrement, il se met souvent en colère. C'est un pamphlétaire. Deuxièmement, il est coquet. Il aime les redingotes cramoisies, d'ailleurs cramoisi est un mot très à lui ; il a écrit une nouvelle qui s'intitule “Le rideau cramoisi”. Troisièmement, il porte du fard aux joues. Pour finir, cet

Quoiqu'il théorise le paradoxe selon lequel l'accessoire dandy serait d'autant plus efficace qu'il ne se voit pas, Barbey se trouve dans l'incapacité la plus totale de mettre en pratique une telle philosophie. La discrétion du dandy, qui renverrait plus à l'habit noir de Baudelaire, ne sied guère à son esprit flamboyant, pour qui le noir est la couleur de ce siècle ennuyeux. Dans la garde-robe de l'écrivain sont renfermés des gilets de soie écarlate, en velours bleu canard, en soie gaufrée saumon, en tabis bleu ciel, broché de fil d'argent, en soie noire à rayures damassées, un « pantalon collant à sous-pieds, carrelé blanc, rouge, noir et vert à l'écossaise ; parfois zébré ou écaillé comme un peau de tigre ou de serpent<sup>18</sup> » ou bien « en laine blanche [...] avec une bande de soie jaune ou mauve », en « satin bleu ciel, rose ou jaune d'or<sup>19</sup> », des cravates à dentelles, en soie vert amande ou violette, en crêpe de soie gaufré bleu de Prusse, parfois piquées de diamant, des gants *en peau de chien* qu'il oublie chez Hector de Saint-Maur<sup>20</sup> ou encore des gants blancs cousus d'or... En somme, les accessoires rutilants, clinquants, ne manquent pas dans les armoires de Barbey dont on ne peut guère vanter la discrétion.

Cette différence de style vestimentaire, entre Brummell, pourtant érigé en modèle, et Barbey, s'explique de deux façons. La première est liée au tempérament de l'écrivain, sanguin et outrancier, qui n'est pas du même pays que le flegmatique Brummell ; la seconde tient à l'époque. Ce qui change en effet, aux yeux de Barbey, c'est l'état de la société. Dans le premier cas, la société anglaise est alors fermement comprimée par un système de castes, de sorte que la *high life* de ce pays, vivant dans un perpétuel entre-soi, n'est sensible qu'à l'art des nuances<sup>21</sup>. Dans le second, la capacité de discernement s'est amenuisée avec l'abolition des ordres – la démocratie se concrétisant aussi dans la manière de s'habiller, aux yeux de Barbey ; « les signes ont [ainsi] perdu toute motivation réelle, les apparences et les clichés t[enant] lieu de vérité<sup>22</sup> ». De la sorte, le choix de l'exténuation, tel que l'ont fait les dandies du siècle passé, n'est plus remarquable, et le pouvoir suggestif de la litote, trop subtil, demeure vain. Une esthétique de la convulsion, violente, devient alors le seul moyen de frapper encore les esprits. Le rôle de l'accessoire sera donc de choquer une époque que l'auteur juge volontiers neurasthénique, d'« escarbouill[er] d'Étonnement » les esprits médiocres<sup>23</sup>, « leur donn[er] des ophtalmies... et jalousies enragées<sup>24</sup> ». La couleur doit combattre la torpeur.

écrivain aimait tellement la couleur rouge qu'il signait les envois de ses livres à l'encre rouge, le y finissant son nom ondulant comme une queue de serpent », Charles Dantzig, <https://www.franceculture.fr/emissions/secret-professionnel/le-secret-professionnel-de-la-correspondance-de-barbey-daureville>, consulté le 22/06/2017.

18. Théophile Silvestre, « Jules Barbey d'Aureville », *Le Figaro*, 25 juillet 1861.

19. Paul Bourget, *Revue hebdomadaire*, 3 avril 1909, cité par Marie-Christine Natta, dans « Le Vieil Or et l'habit noir », in Philippe Berthier (dir.), *Barbey d'Aureville et la modernité*, actes du colloque du Bicentenaire (1808-2008), organisé à l'Université Paris III Sorbonne-Nouvelle du 1er au 3 décembre 2008, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 245.

20. Lettre à Hector de Saint-Maur, 1868, *Corr.* 7, p. 42.

21. Balzac dit le contraire : « dans notre société, les différences ont disparu : il n'y a plus que des nuances », *Traité de la vie élégante*, éd. cit., p. 224.

22. Boris Lyon-Caen, *La Comédie des signes*, Presses Universitaires de Vincennes, 2006, p. 131.

23. Balzac parlait déjà « d'éclabousser » le peuple, la vie élégante étant une nouvelle manière, pour les classes supérieures, de se séparer du vulgaire en affirmant : « Je suis au-dessus d'eux ; je les éclabousse [...] », *Traité de la vie élégante*, éd. cit., p. 219.

24. Lettre à Trebutien du 22 avril 1855, *Corr.* 4, p. 210.

Cette ambition n'est pas sans rappeler celle des Jeunes-France, dont Barbey revendique la filiation. « Le costume, admet Théophile Gautier en se remémorant le gilet rouge de la bataille d'*Hernani*, il faut en convenir, n'était pas mal combiné pour irriter et scandaliser les philistins<sup>25</sup> ». Barbey d'Aureville a lui-même « porté longtemps des gilets de velours rouge », comme il le reconnaît lui-même à Trebutien : « et même l'on m'en faisait la guerre et M. Guizot m'avait pris en haine pour un ypsilanti de la même couleur que je portais le matin dans les jardins de Beauséjour. Il me détestait sur cela seul, et moi pour bien autre chose »<sup>26</sup>. En dépit d'une filiation revendiquée, il est vrai que les différences sont nombreuses. Le port de ce pourpoint ne dure qu'un temps chez les romantiques du cénacle de Victor Hugo, tandis que Barbey, cet « attardé du romantisme<sup>27</sup> », aux yeux de René Doumic, s'expose à la risée de ses contemporains en portant, dans les années 1880, les mêmes redingotes que dans les années 1830 : ce qui choque par sa nouveauté en 1830, choque par son archaïsme en 1880. Ce qui, chez les uns, ressemble à une cuirasse militaire destinée à venir à bout de l'ancien monde, ressemble, chez l'autre, à l'attitude de la garde qui meurt, mais qui ne se rend pas. Ce qui, chez les uns, relève d'une bataille collective, relève chez l'autre d'un combat individuel. Tandis que les Jeunes-France, avec l'aplomb de la victoire, ont l'impression d'inaugurer une nouvelle ère en ébahissant les « larves du passé et de la routine<sup>28</sup> », Barbey a conscience que la cause est d'avance perdue et arbore ses cravates avec le panache de la défaite. Si Théophile Gautier parle de « l'apparition surnaturelle, [du] flamboiement farouche et météorique de [leur] pourpoint écarlate à l'horizon du Romantisme<sup>29</sup> », il semble que l'horizon de Barbey soit condamné, et que son météore vestimentaire soit un astre déclinant, jetant ses derniers feux sur une société ternie par la grisaille. Enfin, ces accessoires sont surtout pour Barbey un marqueur social, tandis qu'ils sont pour les Jeunes-France un indicateur générationnel et artistique, annonçant l'avènement d'une nouvelle modernité. Si, pour les deux, « le monde se divis[e] en *flamboyants* et en *grisâtres*<sup>30</sup> », cette division recoupe aussi en grande part, dans le cas de Barbey, une distinction sociale, les couleurs de ses vêtements étant censées rappeler la somptuosité des habits d'Ancien Régime, portés par la noblesse.

Jeunes-France et Barbey d'Aureville se rejoignent néanmoins dans une revendication commune du mauvais goût. Théophile Gautier juge par exemple avec beaucoup d'indulgence les gilets rouges de sa jeunesse : « il ne nous déplaît pas, d'ailleurs, de laisser de nous cette idée ; elle est farouche et hautaine, et, à travers un certain mauvais goût de rapin, montre un assez aimable mépris de l'opinion et du ridicule<sup>31</sup> ». De la même manière, Barbey feint de regretter son manque de goût : « Ah ! j'ai beaucoup de peine à me faire du goût ! Il traîne toujours dans ma toilette quelque bout de mes gilets rouges d'autrefois !<sup>32</sup> » ; « Moi, je suis un barbare bien souvent, qui se retrouve, sans cesse, avec des goûts de sauvage. J'ai porté longtemps des gilets de

25. Théophile Gautier, « La légende du gilet rouge », *Histoire du romantisme*, G. Charpentier et Cie, libraires-éditeurs, 1874, p. 97.

26. Lettre à Trébutien du 14 avril 1851, *Corr.* 3, p. 34.

27. René Doumic, « Un attardé du romantisme : Jules Barbey d'Aureville », *La Revue des deux mondes*, septembre 1902, p. 445-456.

28. Théophile Gautier, « La légende du gilet rouge », *loc. cit.*, p. 97.

29. *Ibid.*, p. 98.

30. *Ibid.*, p. 93.

31. *Ibid.*, p. 91.

32. Lettre à Trebutien du 25 mai 1854, *Corr.* 4, p. 57.

velours rouge et même l'on m'en faisait la guerre », « Je n'ai pas ou peu de goût<sup>33</sup> ». Mais au-delà de ces déclarations de façade, Barbey d'Aureville et Théophile Gautier semblent reconnaître au mauvais goût un pouvoir subversif auquel ils ont recours à dessein.

Le rapport métonymique entre l'accessoire et le sujet n'est plus alors de mise, ni celui dérivé de la litote, propre au dandysme. Car, en un sens, le « détail », exhibé dans sa dimension hyperbolique, choque aussi celui qui le porte, au point de pouvoir créer un sentiment d'étrangeté : c'est ainsi qu'entre une part d'ironie dans la démarche romantique et dans celle de Barbey. *A contrario*, Barbey d'Aureville ne se reconnaît pas non plus dans les modes vestimentaires de son temps. En effet, dès lors qu'il devient une norme sociale sur laquelle s'aligne la bourgeoisie, le « bon » goût est retourné en son contraire. Rien de plus logique alors que de revendiquer le mauvais goût, voire la laideur, comme pour pointer du doigt une perversion des valeurs et prouver son indépendance à l'égard de ces changements. Ainsi, alors que le « bon goût » est conçu par la bourgeoisie comme moyen d'insertion sociale, l'utilisation du mauvais goût permet à l'aristocratie de se démarquer des prétentions toujours croissantes de cette dernière. En la matière, « mauvais goût » ne signifie pas « faute de goût » : si la seconde suppose une erreur involontaire dans la maîtrise des codes, le premier laisse, quant à lui, penser qu'on maîtrise ces codes pour mieux les subvertir. Le mauvais goût n'est donc pas à la portée de tous. L'adjectif « mauvais » ne prend alors plus son acception de « médiocre », mais celle de « désagréable », « déplaisant » ; se comprennent mieux alors l'exploitation, voire la revendication du « laid », signifiant en ancien français « désagréable, outrageant, odieux » et dérivant de l'allemand *Leid*, i.e. « mal, peine, souffrance, douleur ». « Comme adjectif, *laid*, *lait* signifia d'abord, chez nos vieux auteurs, qui fait du mal, qui porte tort, préjudiciable, nuisible, pernicieux, détestable, désastreux, funeste, fatal, fâcheux, odieux, à qui on a fait du mal<sup>34</sup> » ; au figuré, le *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle* précise que « laid » signifie « qui déplaît comme contraire au devoir, à la bienséance, aux bonnes mœurs<sup>35</sup> », prenant ainsi une acception morale. Sont valorisés chez Barbey ce pouvoir de heurter, cette violence esthétique qui donne au laid un parfum de scandale, et qui n'est pas sans déplaire à ce Machiavel de Saint-Sauveur-le-Vicomte, qui recommande dans le *Traité de la princesse* de rendre le laid aimable. Dans le *Traité de la vie élégante*, Balzac écrit que « tout ce qui vise à l'effet est de mauvais goût [...] »<sup>36</sup>. On pourrait aisément inverser les termes de cet aphorisme pour résumer la position de Barbey, et l'entendre dire que « tout ce qui est de mauvais goût vise à l'effet », ces « déviances » esthétiques lui permettant de quitter la voie commune.

D'ailleurs, Barbey prend bien soin de différencier le bon goût de l'élégance : « Nous ne confondrons jamais ce qui est *de ton* avec ce qui est *élégant*, ce qui est de convention sociale avec ce qui est absolu en soi<sup>37</sup> ». Le « bon ton » lui est tout autant suspect que l'expression « comme il faut », connotant l'idée d'une norme sociale, qui, au XIX<sup>e</sup> siècle, n'est plus celle que l'écrivain aimerait voir triompher. Celui-ci préfère encore recourir au mauvais goût plutôt qu'au bon goût, adopté par tous, et qu'on

33. Lettre à Trebutien du 14 avril 1851, *Corr.* 3, p. 34.

34. Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Administration du grand dictionnaire universel, t. X, 1873, p. 80.

35. *Ibid.*

36. Honoré de Balzac, *Traité de la vie élégante*, éd. cit., p. 255.

37. « De l'élégance », *Le Moniteur de la mode*, 20 avril 1843, repris dans *Barbey d'Aureville journaliste*, Articles et chroniques, éd. de Pierre Glaudes, Flammarion, « GF », 2016, p. 69.

pourrait donc appeler, de ce fait, le goût médiocre, selon la distinction qu'il établit dans sa correspondance :

[...] le mauvais a une physionomie. C'est un animal que le mauvais ! qui a des oreilles par lesquelles on peut le prendre et le secouer. Mais le médiocre tout rond, tout bête, la tête de l'âne sans les oreilles, comment prendre cela ? Comment louer le médiocre, le plat et le *facile* réunis ?... [...] Robinet d'eau tiède qui coule *gros*<sup>38</sup>.

### ***Le mauvais goût ou « oser oser »***

De la sorte, on peut se demander quelles sont les causes réelles de l'enthousiasme dont fait preuve l'écrivain, alors âgé de 73 ans, à l'égard du cadeau de la baronne de Poilly<sup>39</sup> : « Je suis épris de ce chef-d'œuvre, comme une femme et avec des sentiments de femme, et j'oserai porter bravement cette splendide cravate malgré son insolente beauté au nez des imbéciles à qui elle doit donner des ophtalmies<sup>40</sup> ». Est-ce la beauté de cette cravate qui explique le plaisir de Barbey, ou bien l'acte de défi que constitue son exhibition dans le monde, et qui souligne la « bravoure » de celui qui « oserait » la porter ?

Mais il serait trop simple de réduire le « choc » que Barbey veut produire à une provocation à l'encontre des bétotiens de son temps. Dans son œuvre fictionnelle, on remarque que le narrateur focalise parfois l'attention sur certains accessoires tapageurs, appartenant à des personnages qui suscitent pourtant son admiration. Dès lors, ce mauvais goût est-il destiné à donner des ophtalmies au lectorat que Barbey inclurait dans cette communauté d'esprits vulgaires ? Cette hypothèse est peu plausible, car elle suppose que l'auteur prendrait alors la peine d'écrire pour un public qu'il méprise. De même, on ne peut raisonnablement supposer que l'écrivain arbore des cravates bariolées pour le seul « plaisir aristocratique de déplaire<sup>41</sup> », selon l'expression de Baudelaire, ce qui serait accorder encore trop d'attention aux bourgeois.

Le mauvais goût doit pouvoir constituer un signe de reconnaissance pour une certaine communauté d'âmes, éprises d'un même désir de non-conformisme. Pour ce faire, il faut avoir assez de discernement pour distinguer mauvais goût et faute de goût, en repérant les autres signes vestimentaires de la personne, qui reflètent son rapport à l'élégance. Par exemple, Barbey écrit que les Parisiens, « si peu connaisseurs en beauté vraie et dont l'esthétique, démocratisée, comme le reste, manque de hauteur<sup>42</sup> », sont incapables d'apprécier comme il se doit la « plume rouge du chapeau blanc – splendide de mauvais goût<sup>43</sup> » de la prostituée espagnole qui passe dans la rue, dans la nouvelle des *Diaboliques* intitulée « La Vengeance d'une femme ». Seul un personnage, Robert de Tressignies, paraît y être sensible, sans doute parce qu'il a reconnu, derrière la parure de la prostituée, le goût de la duchesse. Le narrateur insiste en effet sur l'élégance coutumière de ce dandy blasé, « très bien mis, du reste » : « C'était un élégant que ce

38. Lettre au rédacteur en chef du Pays (André Basset), avril 1857, *Corr.* 6, p. 30.

39. François Coppée lui offre par ailleurs une « cravate pailletée » quatre ans plus tôt, en octobre 1877.

40. Lettre du 11 novembre 1881, *Corr.* 8, p. 298.

41. Baudelaire, *Fusées*, dans *Œuvres complètes*, éd. de Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1975, p. 661.

42. J.-A. Barbey d'Aurevilly « La Vengeance d'une femme », dans *Les Diaboliques*, *Œuvres complètes*, J. Petit (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1980, p. 233.

43. *Ibid.*, p. 234.



jeune homme, – un gant jaune, comme on disait des élégants de ce temps-là<sup>44</sup> ». Cet homme distingué flaire la beauté exotique de cette prostituée, et pressent les bénéfices du risque qu'il y a à suivre le panache écarlate de cette femme, qui semble pourtant insignifiante, voire vulgaire aux yeux des autres. C'est le reste de sa panoplie qui lui permet de déduire que cet accessoire de mauvais goût – le chapeau – a été choisi en connaissance de cause, puisque, par ailleurs, la femme « s'étrei[nt] dans un magnifique châle turc à larges raies blanches, écarlate et or<sup>45</sup> », dont est louée l'élégance. Plus tard, dans la chambre, la prostituée reproduit à nouveau cette alliance de la beauté et du mauvais goût, en proposant « le détail d'[une] toilette, monstrueusement provocante<sup>46</sup> », l'expression approchant de l'oxymore en ce que le monstrueux est censé repousser : celle-ci combine en effet avec talent « la transparence insidieuse des voiles et l'osé de la chair, avec le génie et le mauvais goût d'un libertinage atroce, car, qui ne le sait ? en libertinage, le mauvais goût est une puissance...<sup>47</sup> ». Cette puissance ne s'exerce plus sur une foule de philistins, mais sur un dandy blasé, capable de faire le départ entre la faute de goût et l'originalité<sup>48</sup>. Ceux qui font preuve de ce mauvais goût assumé appartiennent ainsi à la famille des audacieux, de ceux qui « os[ent] oser<sup>49</sup> », pour reprendre l'expression que Barbey utilise justement dans le préambule de « La Vengeance d'une femme » : l'emploi absolu du verbe montre qu'il s'agit surtout d'une manière d'être, détachée des circonstances en elles-mêmes.

De même, Serlon de Savigny, héros du « Bonheur dans le crime » porte

des cheveux courts, qui n'empêch[ent] nullement de voir briller à ses oreilles deux saphirs d'un bleu sombre, qui [...] rappe[llent] [au narrateur] les deux émeraudes que Sbogar portait à la même place... Excepté ce détail ridicule (comme aurait dit le monde) et qui montrait assez de dédain pour les goûts et les idées du jour, tout était simple et dandy comme l'entendait Brummell, c'est-à-dire irrémédiablement, dans la tenue de cet homme qui n'attirait l'attention que par lui-même [...]<sup>50</sup>.

Barbey fait encore référence à un usage romantique de l'accessoire, en passant cette fois par le biais de la fiction. Le comte Serlon de Savigny porte des boucles d'oreilles, tout comme Jean Sbogar, héros éponyme du roman de Charles Nodier. Celui-ci explique que Sbogar, alias le prince Lothario,

était habillé à la française avec une simplicité élégante. Rien n'annonçait la moindre recherche dans son costume et dans sa parure, si ce n'est deux petites émeraudes qui pendaient à ses oreilles, et qui, sous les épaisses boucles de cheveux blonds dont son visage était ombragé, lui donnaient un aspect singulier et sauvage. Cet ornement avait cessé depuis longtemps d'être à la mode dans les états vénitiens, comme dans presque toute l'Europe civilisée<sup>51</sup>.

44. *Ibid.*, p. 232.

45. *Ibid.*, p. 234. Dans son *Traité de la vie élégante*, Balzac écrit qu'« en toute chose, la multiplicité des couleurs sera de mauvais goût », éd. cit., p. 246.

46. *Ibid.*, p. 239.

47. *Ibid.*

48. Même si ce mauvais goût peut aussi trahir la maladresse ou l'ignorance de l'archiduchesse, qui cherche à se travestir en prostituée pour mieux souiller le nom de son mari, sans avoir auparavant fréquenté ce milieu.

49. *Ibid.*, p. 230.

50. J.-A. Barbey d'Aurevilly, « Le Bonheur dans le crime », dans *Les Diaboliques*, éd. cit., p. 85.

51. Charles Nodier, *Jean Sbogar*, *Œuvres de Charles Nodier*, Paris, Eugène Renduel, t. I, 1832, p. 135.

Or, les boucles d'oreilles fictives de Lothario ont heurté le goût des lectrices à Charles Nodier, ce que lui-même explique dans ses *Préliminaires* : quinze ans après, il raconte en effet avoir « eu quelques disputes avec les femmes pour [...] avoir laissé des boucles d'oreilles » à Sbogar, alors que cette mode était visiblement passée, comme ne le manque pas d'ailleurs de le rappeler le narrateur par la suite. Il est probable que le choix suranné de cet accessoire ait causé quelque débat dans les salons de l'époque, dont on aura peut-être rappelé le détail à Barbey. Mais le narrateur de *Jean Sbogar*, ainsi que l'auteur, dans la préface du même roman, montrent tous les deux une même indifférence à l'égard de ces critiques, et l'édition de 1832, qui est une version corrigée et augmentée de l'auteur, conservera ces émeraudes à Lothario. Pourquoi ? Parce que le mauvais goût de ce « détail choc », faisant tache aux yeux des lectrices dans la description de la « tenue chic » de Lothario, signale en réalité la part de « sauvagerie » de ce personnage, moitié bandit moitié prince ; alors que les lecteurs contemporains y voient une trace de ridicule, cette note dissonante est, aux yeux de l'auteur, l'indice d'un supplément d'âme qui prouve une indépendance à l'égard des codes mondains, seulement en partie respectés. De la sorte, le mauvais goût serait un signe indiciel dont la valeur discriminatoire, très efficace, permettrait de départager esprits soumis et âmes élevées. Dans le cas du comte Serlon de Savigny, le port de ces boucles d'oreilles, faisant contraste avec l'élégance de cet homme, « élancé et [...] patricien dans sa redingote noire strictement boutonnée<sup>52</sup> », annonce, dès l'orée du roman, la nature double du personnage, ainsi que son mépris à l'égard des mœurs de sa caste, une fois qu'il épousera Hauteclair Stassin, sa femme de chambre. La mention des boucles d'oreilles prépare ainsi le dénouement de cette histoire, constituant un « défi jeté à l'opinion de toute une contrée outragée dans ses sentiments et dans ses mœurs<sup>53</sup> ». Ces personnages jouent avec les codes préexistants pour mieux s'autoriser le mauvais goût, de temps en temps, « comme un luxe qu'[on] peut se permettre sans prendre le risque de passer pour un homme incivil<sup>54</sup> ». L'accessoire vaut alors moins comme objet de contiguïté, métonymique de la personnalité de l'auteur, que comme objet de dissonance volontaire, destiné à provoquer – *provocare*, en latin, a certes le sens de « défier », mais aussi, plus largement, celui d' « appeler dehors », de « faire venir », voire d' « exciter », à l'image de la plume rouge du chapeau de la prostituée qui attire Robert de Tressignies dans ses rets.

D'un point de vue théorique, Barbey a de l'estime pour la conception que le dandy se fait de l'accessoire, niant à ce dernier une souveraineté qu'il juge usurpée. Ses remarques sur le détachement du dandy sont l'occasion pour lui de réaffirmer, y compris du point de vue vestimentaire, sa haine contre le matérialisme du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais cette attirance intellectuelle semble en contradiction avec l'usage personnel qu'il fait des accessoires, dont il exploite les multiples potentialités sémiotiques. Nous avons abordé cette question en adoptant un raisonnement analogique, fondé sur l'usage des tropes. D'une fonction métonymique communément admise, l'accessoire endosse d'autres acceptions : il se fait litote, chez le dandy, hyperbole chez le romantique, voire, souvent, oxymore, capable d'annoncer la supérieure complexité de celui qui le porte. Pour le dandy et pour le romantique, l'accessoire est érigé en signe, mais de manière

52. J.-A. Barbey d'Aureville, « Le Bonheur dans le crime », dans *Les Diaboliques*, éd. cit., p. 85.

53. *Ibid.*, p. 122.

54. Marie-Christine Natta, « Politesse et polémique : la conversation de Barbey d'Aureville », in Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard (dir.), *Barbey polémiste, Littératures*, éd. cit., p. 163.

opposée : chez l'un, par l'exténuation ; chez l'autre, par l'exagération. Alors que le dandy, transgressif, dédaigne le « détail choc » en ce qu'il implique un antagonisme trop frontal à la société, Barbey l'exhibe pour marquer son originalité dans une époque qu'il juge monotone. Le diable est dans le détail, le mauvais goût dans l'accessoire : le « détail choc », qui est souvent chez lui plus qu'un détail, est une manière de provoquer la commotion, d'ébranler les assises de cette nouvelle société dans laquelle triomphe le « bon ton ». La filiation au mouvement des Jeunes-France est ici évidente, revendiquée par Barbey lui-même lorsqu'il évoque ses « gilets rouges », ou lorsqu'il fait référence à Jean Sbogor, à qui la comtesse Dash le compare dans ses *Mémoires*. Il n'est dès lors plus possible d'induire le caractère dominant d'un individu à partir de l'accessoire qu'il arbore, dans la mesure où ce dernier ne fonctionne plus comme une *pars pro toto*, mais parfois, au contraire, comme une *pars contra totum*.

Un problème demeure néanmoins : celui de la distorsion entre l'intention et l'effet. Les contemporains n'ont pas manqué de moquer la dimension proprement spectaculaire de l'accessoire aurevillien, qui trahit selon eux le narcissisme de l'écrivain. Loin de donner des ophtalmies aux bourgeois, ce dernier passe, aux yeux de certains, pour un extravagant inoffensif, qui fait se tordre de rire la jeune comédienne Marthe Brandès, lorsqu'elle le voit arriver de loin, « avec une peau de chèvre, un chapeau à larges bords doublés de velours, des bottines à sous-pieds qui lui étranglaient les pieds, un pantalon blanc, des gants blancs avec baguettes d'or<sup>55</sup> ». Edmond de Goncourt ira même jusqu'à parler du « costume ridicule et pédérastique<sup>56</sup> » du vieux Barbey, âgé de 77 ans.

Enfin, nous souhaiterions clore cet article sur l'ouvrage que Barbey consacre au dandysme, *Du dandysme et de George Brummell*, et qui nous a permis d'ouvrir notre réflexion ; il nous semble que la contradiction aurevillienne que nous avons pointée par rapport à l'accessoire, oscillant entre théorie dandy, pratique romantique et étendard politique, se reflète dans le cœur même du texte de l'essai. Alors que dans le corps du texte est prônée la discrétion de l'accessoire, les notes de bas de page, quant à elles, prouvent par leur extraordinaire ampleur l'attraction de l'auteur pour ce qui devait pourtant rester secondaire au texte. De la sorte, ce qui était destiné à n'être qu'accessoire finit par supplanter le propos général. Barbey paraît s'amuser de l'enchérissement de cette parole secondaire, tout à fait assumé, et l'on retrouve même cette revendication assumée du mauvais goût dans cette note enchâssée : « J'ai si bonne envie d'être clair et d'être compris que je risquerai une chose ridicule. Je mettrai une note dans une note<sup>57</sup> ». Le « ridicule », comme dans le cas des accessoires vestimentaires, a néanmoins pour fonction de heurter, de choquer ceux qui avaient la naïve illusion de trouver dans cet essai de graves préceptes bien ordonnés, leur permettant de devenir eux-mêmes les rois du dandysme. À la place, ils ne trouvent qu'une constellation de notules sans nécessité, dont l'omniprésence nie toute approche utilitaire de ce livre, qui ne prodigue aucun conseil. Ce choix, que Barbey met faussement sur le compte d'un besoin de « clarté » « ridicule », répond en réalité à une volonté de mettre en pratique, au cœur même du texte, cet art du renversement que Brummell exerçait avec tant de brio. D'ailleurs, cette constellation de notules est bel et

55. Jules Renard, *Journal : 1887-1910*, 24 novembre 1908, <[http://www.ibibliotheque.fr/journal-1887-1910-jules-renard-ren\\_journal/lecture-integrale/page561](http://www.ibibliotheque.fr/journal-1887-1910-jules-renard-ren_journal/lecture-integrale/page561)>, consulté le 10.01.2018.

56. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal, Mémoires de la vie littéraire*, t. II (1866-1886), 12 mai 1885, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, p. 1158-1159.

57. *GB*, p. 673.

bien préméditée, comme le confie Barbey à son ami Trebutien : « je borderai le tout de notes, dans le genre de celles dont Stendhal (c'est un esprit que j'aime !) a bariolé son charmant livre *De l'amour*<sup>58</sup> ». La survalorisation de ce périclète, où abondent commentaires et anecdotes, anticipe, de manière plus générale, tout éventuel reproche de pédantisme, perçu comme une abominable faute de goût dans les salons. La faute de goût est donc renvoyée dans le camp de ceux qui croyaient être irréprochables. Si « ridicule » il y a, il n'est pas censé porter atteinte à l'auteur, qui prend bien soin de montrer qu'il ne se prend pas au sérieux, mais s'en prend au contraire à toute posture littéraire trop rigide, qui s'offusquerait des pratiques peu orthodoxes de Barbey. Cet « accessoire » typographique met donc en valeur un certain *ethos* mondain, ne se souciant guère des codes littéraires en vigueur et brouillant volontairement les pistes d'appartenance générique, de la même manière que le « détail choc » exclut avec bonheur celui qui le porte d'une communauté qui s'arrogé à tort l'apanage du bon goût.

58. Lettre à Trebutien, *Corr.* 1, p. 187.