

Stendhal, un écrivain masqué : Du dandy au misanthrope

Charlène HUTTENBERGER-REVELLI
Université Toulouse-Jean Jaurès
PLH-ELH

Le dandysme est au XIX^e siècle une notion clé. Karin Becker, dans son ouvrage intitulé *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle* définit ce dernier comme le « culte de la différence », la volonté de « produire l'imprévu, de surprendre, d'étonner un milieu social considéré comme uniforme, conventionnel et médiocre¹ », et elle en distingue deux types : il y aurait d'un côté le dandysme mondain, et d'un autre côté le dandysme littéraire. Tandis que le premier ne serait qu'apparence, extériorité pure et s'appliquerait à des hommes qui cherchent à manifester leur supériorité par le soin extrême qu'ils apportent à leur toilette et par l'adoption en société d'un comportement excentrique et scandaleux, le second, par opposition à ce dandysme jugé superficiel, consisterait en une démarche de type intellectuel et renverrait aux écrivains mettant leur plume au service d'un projet bien plus digne, c'est-à-dire un projet de lutte contre la médiocrité grandissante de la société bourgeoise. Faut-il dès lors renvoyer dos à dos l'élégant habit du dandy mondain et la plume du dandy littéraire ? Ces deux types de dandysme correspondent-ils finalement à deux types d'accessoires dessinant une trajectoire allant du superficiel à l'essentiel, du trivial à la noblesse, ou encore du matériel au spirituel ?

Nous avons choisi dans cet article de nous intéresser à Stendhal, écrivain dont la posture a toujours été assez ambiguë et difficile à définir. Du vêtement de l'élégant homme du monde à la plume du penseur et de l'homme de lettres, en passant par le masque de l'acteur de théâtre, quels sont les enjeux des différents accessoires stendhaliens ? Comment définir son dandysme ?

Nous verrons tout d'abord que Stendhal possède toutes les caractéristiques et tous les accessoires d'un vrai dandy mondain. Pourtant, nous montrerons ensuite qu'au-delà des apparences, il rejette avec mépris tout ce qui pourrait être considéré de sa part comme relevant d'une stratégie d'ordre publicitaire et commercial, notamment par son mépris pour les dandys et pour le métier d'écrivain. Enfin, nous nous demanderons, à travers l'étude des accessoires de son intimité, quels sont en réalité les véritables accessoires stendhaliens et si Stendhal ne nous propose pas une nouvelle définition du dandysme.

¹ Karin Becker, *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*, Orléans, Paradigme, 2010, p. 2.

Les accessoires « visibles » de l'univers stendhalien : le parfait dandy mondain ?

Une « soumission absolue aux lois de la mode »

Avant même de devenir écrivain et d'être connu sous le pseudonyme de Stendhal et bien avant le triomphe du dandysme en France dans les années 1830, le jeune Henri Beyle, âgé d'à peine vingt ans au début du siècle, mène l'existence du parfait dandy mondain, dont le premier impératif consiste à s'habiller avec élégance. Voici ce qu'il écrit à sa sœur Pauline en 1803 :

Faute de costume, j'ai refusé, depuis vingt jours, onze bals charmants. Après cela, je ne te dis plus rien ; je te vois d'ici voler m'envoyer mes cravates et mes bas de soie. Prie mon papa de m'envoyer encore une douzaine de gants, six blanches, six jaunes².

Il est des affaires majeures dans la vie [...] : il me faut du beau drap noir pour faire un habit ; le tailleur Martin dira la quantité ; du drap de soie noir pour culotte, du velours de coton mille-raies gris foncé pour pantalon, des cravates de batiste fine³.

À travers ces quelques citations, on voit que le jeune Beyle, provincial fraîchement débarqué dans la capitale, a bien compris les règles du jeu : pour être accepté dans la bonne société et s'y distinguer, il faut être bien habillé. Il n'est alors pas étonnant de le voir se vanter, le 26 février 1805, d'avoir eu « une conduite au-dessus de l'humain, telle que Molière aurait pu la composer », et cela grâce au fait qu'il était « en bas, en culotte, gilet noirs, habit bronze, cravate et jabot superbes⁴. » Ainsi, la parure conditionne la réussite en société et sans elle, il n'est pas possible d'avoir confiance en soi. Quant à la référence à Molière, elle est loin d'être fortuite : en effet, à ses débuts en tant que dandy correspond la naissance de sa vie littéraire. Le jeune Beyle est ambitieux et il note le 20 mars 1803 : « Quel est mon but ? D'acquérir la réputation du plus grand poète français⁵. » Ses notes montrent qu'il rêve d'écrire des œuvres dramatiques qui égaleraient voire dépasseraient les plus grands noms du théâtre : Molière, Corneille et Shakespeare. Cependant, ses premières tentatives d'écriture se soldent par un échec et il lui faudra attendre une quinzaine d'années pour commencer à publier ses premières œuvres. Devenu Stendhal, Henri Beyle a moins que jamais renoncé à soigner son apparence, comme en témoigne son cousin Romain Colomb :

Beyle professait une soumission absolue aux lois de la mode. [...] Personne ne suivait plus aveuglément les mille caprices de cette sottise déité parisienne. [...] Ainsi à cinquante-neuf ans, Beyle se coiffait comme un jeune homme. Sa tête, faiblement garnie de cheveux, au moyen d'un fort toupet d'emprunt, offrait l'aspect d'une chevelure à peu près irréprochable. De gros favoris, prolongés en un large collier de barbe passant sous le menton, encadraient la face. Est-il besoin d'ajouter que les cheveux et la barbe étaient soigneusement teints en brun foncé. Puis, le cigare à la bouche, le chapeau légèrement sur l'oreille et la canne à la main, il se mêlait aux beaux du boulevard des Italiens. Sa susceptibilité pour tout ce qui composait sa toilette était extrême ; une observation, quelque

² Stendhal, *Correspondance générale*, tome I (1800-1809), éd. de Victor Del Litto et Henri Martineau, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 70.

³ *Ibid.*, p. 104.

⁴ *Ibid.*, p. 257.

⁵ Stendhal, *Journal littéraire*, tome I, dans *Œuvres complètes*, Genève, Le Cercle du Bibliophile, 1970, p. 134.

légère qu'elle fût, sur la coupe d'un habit ou d'un pantalon, pouvait le choquer sérieusement⁶.

Ainsi, sous la monarchie de Juillet, Stendhal est à la mode. L'ouvrage de James Laver intitulé *Histoire de la mode et du costume* nous le confirme : si les accessoires superflus sont peu à peu supprimés, il faut cependant à l'homme élégant des gants, des mouchoirs, des pochettes, des chapeaux, des cravates, et il lui est absolument indispensable de se munir d'une canne lorsqu'il sort dans la rue⁷. Précisons que Stendhal possède également un tilbury lapis lazuli, deux chevaux et un cocher⁸. José-Luis Diaz remarque ainsi qu'à partir de 1830, les artistes se prennent de plus en plus pour des aristocrates, mais pour des aristocrates d'un nouveau genre, « l'aristocratie de la beauté succédant à l'aristocratie du blason ». Ils se munissent par conséquent de nouveaux accessoires et « ils prennent la badine à la place de l'épée⁹ ». Philippe Berthier, qui a écrit un article sur Stendhal dans le *Dictionnaire du dandysme*¹⁰, rappelle par ailleurs le tempérament tout aristocratique de Stendhal, et notamment son horreur viscérale pour la saleté. Dans *Vie de Henry Brulard*, l'écrivain nous donne lui-même une explication : « J'ai la peau beaucoup trop fine, une peau de femme. [...] La superficie de mon corps est de femme¹¹. » Il est d'ailleurs persuadé, ainsi qu'il l'écrit à plusieurs reprises, que le rêve de ses amis est de jeter sur lui un verre d'eau sale pour souiller ses habits. Philippe Berthier note cependant que Henri Beyle assume totalement ses contradictions, celles du dandy « pensant à gauche, mais vivant à droite », à l'image de Lord Byron.

L'homme masqué : un comportement original et scandaleux en société

Stendhal n'est pas seulement vêtu avec élégance. Il fréquente assidûment les salles de théâtre et d'opéra, les promenades et les salons à la mode, lieux où il se fait à chaque fois remarquer par son comportement excentrique, provocateur et même parfois scandaleux. Dans les *Souvenirs d'égotisme*, Stendhal déclare lui-même que c'est en 1827 que naît sa réputation d'homme d'esprit. Les témoignages sont nombreux. Nous nous reportons une fois de plus à celui de son cousin :

Pendant les dix années de 1821 à 1830, Beyle fut tout à fait homme du monde et écrivain. Il fréquenta habituellement les cercles où se rencontraient les notabilités dans la politique, dans les lettres, dans les arts, et où se montraient les femmes que des avantages extérieurs ou ceux de l'intelligence recommandaient à l'attention. C'est de cette époque que date, à Paris, sa réputation d'homme d'esprit et de conteur agréable. La société écoutait avec plaisir, avec un intérêt soutenu, cette multitude d'anecdotes que sa vaste mémoire et sa vive imagination produisaient sous une forme gracieuse, colorée,

⁶ Romain Colomb, *Mon cousin Stendhal*, Genève, Slatkine reprints, 1997, p. 88-89.

⁷ James Laver, *Histoire de la mode et du costume*, Paris, Thames & Hudson, 2003, p. 161 & 169.

⁸ Voir aussi son *Journal*, Paris, Gallimard, 2010, p. 657. Déjà, le 27 juillet 1810, il établit son budget idéal : « 2000 francs » pour « deux domestiques », « 2000 » pour « deux chevaux », « 2000 » pour l'« habillement », « 500 » pour l'« entretien de voitures et de chevaux », ou encore « 3440 » consacrés aux « spectacles, livres, filles ».

⁹ « Le dandysme littéraire après 1830, ou la badine et le parapluie », in *Romantisme*, n° 72, Paris, Flammarion, 1991, p. 33.

¹⁰ « Stendhal », in Philippe Berthier (dir. Alain Montandon), *Dictionnaire du dandysme*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 544-546.

¹¹ Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, éd. de Fabienne Bercegol, Paris, Le Livre de Poche, 2013, p. 242.

originale. On reconnaissait dans le narrateur l'homme qui avait beaucoup étudié, beaucoup vu et finement observé¹².

L'accessoire vestimentaire se double ainsi d'un accessoire plus métaphorique : celui du masque de théâtre, toujours changeant, jamais figé. Stendhal joue souvent le rôle du brillant conteur, rôle qui rappelle les meilleures années du XVIII^e siècle, séduisant ses interlocuteurs grâce à sa vive intelligence. Son ami Mérimée rapporte qu'« il était très gai dans le monde, fou quelquefois, [...] mais toujours spirituel et original¹³ » et Louis Desroches écrit que « le fonds ordinaire de sa causerie était un tissu d'observations toujours fines, neuves, souvent même profondes, exprimées sous une forme inattendue et quelquefois singulièrement elliptiques¹⁴ ». Amoureux du jeu, il se rend un jour dans le salon de Mme Ancelot, déguisé en marchand de bonnets venu vendre ses produits à la bonne compagnie : cette dernière n'y voit que du feu et se laisse duper tant son jeu est convaincant. À d'autres moments, Stendhal passe pour méchant, scandalise ses amis et connaissances lorsqu'il s'attaque à ce qui est considéré par l'ensemble de la population comme respectable et sacré : son souffre-douleur favori n'est autre que Dieu et plus généralement tout ce qui tourne autour de la religion. Alfred de Musset et George Sand en font l'expérience lorsqu'ils croisent son chemin sur leur route vers Venise. L'écrivaine, assez choquée, note :

À Avignon, il nous mena voir la grande église, très bien située, où, dans un coin, un vieux Christ en bois peint, de grandeur naturelle et vraiment hideux, fut pour lui matière aux plus incroyables apostrophes. [...] Il avait envie de s'attaquer à coups de poing à cette image¹⁵.

Elle ajoute que plus tard, dans une auberge, « il fut là d'une gaieté folle, se grisa raisonnablement, et, dansant autour de la table, avec ses grosses bottes fourrées, devint quelque peu grotesque, et pas du tout joli¹⁶ ». Le masque favori de Stendhal, c'est donc celui du monstre, comme le prouvent les termes utilisés pour le désigner : « Méphistophélès », un homme à la « nature démoniaque », « une sorte d'Antéchrist¹⁷ ». Ce n'est pas sans une certaine fierté que lui-même écrit dans ses *Souvenirs d'égotisme* : « Au fait je surprenais ou scandalisais toutes mes connaissances. [...] Encore aujourd'hui toute la société de Mlle Clarke croit fermement que je suis un monstre. Un monstre d'immoralité surtout¹⁸ » ; « On me prenait pour un Don Juan, [...] pour un monstre de séduction et d'esprit infernal¹⁹ ». Ce comportement en société correspond parfaitement à l'attitude dandy telle que la définit Karin Becker, qui note : « Le dandy est en éternelle représentation : il joue un rôle de théâtre, il porte un masque, celui de l'oseur²⁰ ».

L'écrivain masqué : pseudonymes, personnages et style

¹² Romain Colomb, *Mon cousin Stendhal*, op.cit., p. 67.

¹³ Pierre Jourda, « Stendhal et Mérimée », in *Stendhal raconté par ceux qui l'ont vu*, Paris, Stock, 1931, p. 195.

¹⁴ Voir Henri Beyle. *Stendhal. Mémoire de la critique*, préface et textes réunis par Michel Crouzet, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996, p. 226.

¹⁵ Pierre Jourda, « Stendhal en voyage, entre Musset et G. Sand », in *Stendhal raconté par ceux qui l'ont vu*, op.cit., p. 111.

¹⁶ Voir la caricature que Musset a faite de Stendhal (planche n°9) in *Stendhal. Documents iconographiques* réunis par Henry Debraye, Genève, Pierre Cailler, 1950.

¹⁷ Pierre Jourda, *Stendhal raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 50, 105 & 124.

¹⁸ Stendhal, *Souvenirs d'égotisme*, Paris, Flammarion, 2013, p. 82-83.

¹⁹ *Ibid.*, p. 136.

²⁰ Karin Becker, op. cit., p. 17-18.

Si l'homme se masque en société, l'auteur se masque dans ses œuvres, à tel point qu'il devient parfois difficile d'établir une frontière stricte entre vie et œuvre. « La conscience de Beyle est un théâtre²¹ », écrivait Paul Valéry dans *Variété*, et en effet, les centaines de pseudonymes dont Stendhal a usé dans sa vie personnelle et dans sa carrière littéraire peuvent une fois de plus être considérés comme des accessoires de théâtre. En voici quelques exemples, dont certains font bien sourire : Dominique, Chapis, Bombet, Champel, Gelé, Tambour, Porte, Tombouctou, William Crocodile, Cottonet, M. de Steindhal, Comte de Chadevelle, Baron Dormant, L'Ennuyé, Mérimée-Musset, Baron Patault, Roger Durand, Pabo, Timoléon Du Bois, Comte du Tonneau, etc. Jean Starobinski a étudié en détail la question du pseudonyme dans *L'œil vivant, Stendhal pseudonyme*, et note que la manie qu'a Henri Beyle de se débaptiser et d'endosser d'autres noms n'est pas autre chose que le refus de conférer au nom la dignité d'une essence et la volonté de se chercher une nouvelle destinée, entièrement choisie par lui, et aussi éphémère qu'un rôle de théâtre²². L'auteur en devient insaisissable par la démultiplication de ses noms, mais aussi de ses rôles : dans les *Promenades dans Rome*, il est un *cicerone* qui guide ses compagnons dans la Ville Éternelle, dans les *Mémoires d'un touriste* il endosse le rôle d'un marchand de fer qui traverse la France, dans l'Avant-propos d'*Armance*, il se fait passer pour le simple correcteur du roman d'une « femme d'esprit²³ ». Pour François Vanoosthuyse, Stendhal est un véritable personnage sériel, un fin calculateur qui n'a de cesse d'évoluer et de multiplier ses postures dans le but de manifester sa supériorité, certes, mais surtout parce qu'il souhaite se ménager une place sur le marché littéraire. Dans son ouvrage intitulé *Stendhal vu de loin*, il écrit avec humour qu'au lieu de parler de Stendhal comme d'un auteur défini, il serait plus juste de dire « un Stendhal, des Stendhaux²⁴ ». Ainsi, comme l'homme, l'auteur fait scandale, à tel point qu'à la parution du *Rouge et Noir*, mais aussi de *La Chartreuse de Parme*, Stendhal et ses personnages sont accusés d'être odieux et complètement immoraux. Son écriture est également souvent attaquée, qualifiée de « dilettante ». Comme le note Karin Becker, cette manière d'écrire sans ordre, sans logique et avec désinvolture, est une des caractéristiques du dandysme littéraire. Les contemporains de Stendhal ne peuvent ainsi s'empêcher de se sentir offensés à la lecture de ses œuvres. Jules Janin note par exemple : « À l'instant même où il s'aperçoit que vous êtes attaché et intéressé, le voilà qui suspend son récit, qui brise sa phrase, qui s'arrête tout court, et qui vous lâche froidement un paradoxe inattendu²⁵ ». Victor Hugo va encore plus loin lorsqu'il parle de « chose informe qu'on a intitulée *le Rouge et le Noir* ». Il ajoute : « Moi, je ne me passionne pas pour les fautes de français. Chaque fois que je tâche de déchiffrer une phrase de votre ouvrage de prédilection, c'est comme si on m'arrachait une dent²⁶. »

Ainsi, bon nombre de caractéristiques du dandysme se retrouvent chez l'homme comme chez l'auteur. On pourrait alors penser que cette volonté qu'a Henri Beyle/Stendhal d'être à tout prix brillant, singulier, unique, scandaleux, correspond à une stratégie auctoriale mûrement réfléchie. Autrement dit, Stendhal se servirait peut-être de ces divers accessoires (vêtements, masques, pseudonymes, personnages, style)

²¹ Paul Valéry, « Stendhal », in *Variété I et II*, Paris, Gallimard, 1978, p. 194.

²² Jean Starobinski, *L'œil vivant, Stendhal pseudonyme*, Paris, Gallimard, 1999.

²³ Stendhal, *Armance*, Paris, Gallimard, 1975, p. 53.

²⁴ François Vanoosthuyse, *Le Moment Stendhal*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 259.

²⁵ Henri Beyle. *Stendhal. Mémoire de la critique*, op. cit., p. 75.

²⁶ Pierre Jourda, « L'opinion de V. Hugo » in *Stendhal raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 184-185.

pour faire parler de lui et plus vulgairement encore pour vendre ses livres et atteindre la gloire qu'il souhaitait ardemment dans ses jeunes années. Cette attitude ne serait pas étonnante pour un écrivain de cette époque. Il ne faut en effet pas négliger le contexte historique : le XIX^e siècle, c'est bien le siècle de la montée fulgurante de la bourgeoisie, de l'essor de l'industrialisation et de la naissance de la société de consommation, à laquelle le marché du livre n'échappe malheureusement pas avec l'épanouissement de la littérature industrielle. Le dandysme de Stendhal a-t-il réellement une visée publicitaire et commerciale ? S'intègre-t-il dans une vision de la littérature qui serait elle-même devenue « accessoire » ?

Le rejet de toute stratégie publicitaire et commerciale

Le déguisement ou le dépassement ludique d'un complexe physique

Un certain mystère a toujours plané autour de Henri Beyle/ Stendhal : qui était-il ? Que pensait-il vraiment ? « Je suis accoutumé à paraître le contraire de ce que je suis²⁷ », avoue-t-il dans ses *Souvenirs d'égotisme*. Ainsi, on se tromperait lourdement en réduisant l'usage des accessoires stendhaliens à une vulgaire stratégie publicitaire. Malgré les apparences, vêtements et masques servent avant tout à compenser un complexe physique. Contemporains et critiques ont beaucoup insisté sur la laideur d'Henri Beyle. Son cousin Romain Colomb semble être le seul à l'avoir décrit avec une certaine objectivité :

Il était d'une taille moyenne, et chargé d'un embonpoint qui s'était beaucoup accru avec l'âge ; ses formes athlétiques rappelaient un peu celles de l'Hercule Farnèse. Il avait le front beau, l'œil vif et perçant, la bouche sardonique, le teint coloré, beaucoup de physionomie, le col court, les épaules larges et légèrement arrondies, le ventre développé et proéminent, les jambes courtes, la démarche assurée. Ce que Beyle avait de mieux, c'était la main. Et pour attirer l'attention sur elle, il tenait ses ongles démesurément longs. [...] Cet ensemble physique, on le voit, laissait beaucoup à désirer sous le rapport de la beauté et de l'élégance²⁸.

D'autres n'hésitent pas à caricaturer son physique : on lui a par exemple attribué une tête de « droguiste », un physique de « tapissier retiré », ou encore de « marchand de marrons », de « maquignon » ou d'« Auvergnat pour roman de Balzac²⁹ ». L'intéressé lui-même a parfaitement conscience de son physique peu avantageux, et ce depuis sa plus tendre enfance, comme il le relate dans la *Vie de Henry Brulard* : « Mon oncle plaisantait sa sœur Henriette (ma mère) sur ma laideur. Il paraît que j'avais une tête énorme, sans cheveux, et que je ressemblais au Père Brulard, un moine adroit, un bon vivant³⁰ ». Cette laideur est pour lui une telle certitude que le titre de l'autobiographie stendhalienne y fait écho. Cependant, Henri Beyle ne prend pas les choses tragiquement et se regarde dans le miroir avec lucidité, voire avec un certain humour, lorsqu'il écrit par exemple à sa sœur Pauline le 1^{er} juin 1810 : « Vous ne me reconnâtriez plus, tant je deviens gros », et le 10 décembre de la même année³¹ : « Je suis plus joufflu que

²⁷ Stendhal, *Souvenirs d'égotisme*, op. cit., p. 92.

²⁸ Romain Colomb, *Mon cousin Stendhal*, op. cit., p. 88.

²⁹ Cité par Georges Blin, dans *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, Paris, J. Corti, 2001, p. 177.

³⁰ Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, op. cit., p. 105.

³¹ *Id.*, *Correspondance générale*, tome II, op. cit., p. 36.

jamais³² ». Dans les *Souvenirs d'égotisme*, il déclare carrément « je ne suis pas beau » et se reconnaît une « tête de boucher italien³³ ». La caricature de L. Ageron³⁴, en réalité peu ressemblante, insiste sur l'obésité d'Henri Beyle et semble amener celui qui la contemple à se poser la question suivante : n'est-il pas assez ridicule de porter des habits de dandy quand on est aussi gros ? Rappelons que l'un des impératifs du dandysme est la minceur (Lord Byron, pour avoir le ventre plat, suivait des régimes alimentaires stricts et faisait beaucoup de sport). Pour reprendre une expression employée par Jean Starobinski, les accessoires stendhaliens auraient alors pour objectif de mettre en place un « véritable mécanisme d'allègement³⁵ ». Se déguiser, se masquer, c'est tenter de faire oublier l'horreur du corps et vouloir transcender ce dernier, comme le note le critique :

Et les heures qu'il passe devant sa glace – ajustant sa toilette ou son « toupet d'emprunt », teignant ses cheveux, soignant ses mains – sont de vraies séances de grimage, où l'on voit un homme se préparer à affronter le monde comme un comédien affronterait son public. Si Stendhal prend mille soins de son élégance, c'est parce qu'il devine que sa laideur ne peut être annulée que par un artifice de comportement, grâce auquel le corps cesse d'être une chose, et devient un signe³⁶.

Et cela fonctionne : une fois son corps devenu signe, l'acteur de théâtre subjugué, séduit son auditoire et remporte même un certain succès auprès des femmes. Son oncle lui avait dit : « Tu es laid, mais on ne te reprochera jamais ta laideur parce que tu as de la physionomie³⁷. » Le masque permet ainsi la métamorphose à l'infini, mais c'est aussi une armure protectrice pour ne pas être atteint par la cruauté du monde extérieur : plus que tout, Stendhal a l'angoisse d'être deviné et rejeté par autrui. « Beyle était ému de tout, [...] mais ses émotions tristes étaient cachées sous des plaisanteries³⁸ », écrit son ami Mérimée. Le dandysme stendhalien, c'est donc le mensonge de Tartuffe qui ne veut pas montrer son vrai visage, une hypocrisie nécessaire à tous les instants. Cependant, précisons que dans l'univers stendhalien, le choix du déguisement reste ludique et empreint de gaieté : rien ne fait en effet plus horreur à Stendhal que le rôle de l'écrivain martyr. Il écrit ainsi dans une lettre à Sophie Duvaucel : « Je m'habillerai en Arlequin avec une batte. Je me moquerai de tout ce qui existe et de beaucoup d'autres choses³⁹. »

De la critique d'un dandysme superficiel à la « honte mortelle du métier d'écrivain »

En réalité, tout dandysme qui rimerait avec futilité et extériorité pure est rejeté avec dégoût par Stendhal, qui se livre lui-même à une critique des dandys de son époque, « espèces de jocrisses qui ne savent que bien mettre leur cravate et se battre avec élégance au bois de Boulogne⁴⁰ », « des hommes frivoles, qui, par leur peu d'esprit,

³² *Ibid.*, p. 106.

³³ Stendhal, *Souvenirs d'égotisme*, *op. cit.*, p. 66 & 79.

³⁴ Voir la planche n° 36 in *Stendhal. Documents iconographiques*, *op. cit.*

³⁵ Jean Starobinski, *L'œil vivant, Stendhal pseudonyme*, *op. cit.*, p. 251.

³⁶ *Ibid.*, p. 248.

³⁷ Stendhal, *Souvenirs d'égotisme*, *op. cit.*, p. 149.

³⁸ Pierre Jourda, « Stendhal chez le baron Gérard et chez madame Ancelot », in *Stendhal raconté par ceux qui l'ont vu*, *op. cit.*, p. 35.

³⁹ Cité par Georges Blin, dans *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, *op. cit.*, p. 388.

⁴⁰ Stendhal, *De l'amour*, Paris, Flammarion, 1965, p. 154.

se sont trouvés au-dessous de toute ambition, et par là de tout emploi⁴¹ ». C'est avec un mépris total qu'il considère le type du « fat anglais », chez qui « la mode [...] n'est pas un plaisir mais un devoir sérieux auquel il ne faut pas manquer », ainsi que ceux qui n'en sont que des copies, « les jeunes gens nés à Paris, [...] êtres étiolés attentifs seulement à l'apparence extérieure de leurs habits, au bon goût de leur chapeau gris, à la bonne tournure de leur cravate⁴² ». Rappelons que le personnage du chevalier de Beauvoisis, dans *Le Rouge et le Noir*, incarne à la fois « la perfection et l'insignifiance⁴³ ». Malgré les apparences, Stendhal rejette le dandysme mondain, et n'hésite pas non plus à briser les liens qui se forment à son époque entre aristocratie et littérature. Le critique Paul Bénichou a bien montré que le XIX^e siècle est le siècle du sacre de l'écrivain dans son ouvrage du même nom⁴⁴, et José-Louis Diaz va plus loin en parlant de « *starisation* » voire de « *vedettarisation*⁴⁵ » de la figure de l'écrivain. Dans ce contexte, Stendhal fait figure d'original et, à rebours du désir de gloire qu'il avait exprimé dans ses jeunes années, il écrit à son ami Mareste le 4 mai 1818 : « Je ne sais pourquoi j'ai une honte mortelle du métier d'auteur⁴⁶ ». Le 20 mars 1820, il lui exprime encore son immense « mépris pour la canaille écrivante⁴⁷ » et le 26 mars, il marque sa volonté de ne pas être considéré comme un homme de lettres : « Rien qui puisse faire connaître que Dominique *is a damned writer*⁴⁸ ». La question suivante se pose alors : pourquoi un tel rejet de la part de celui qui se donne tant de mal pour se faire remarquer ? En pleine époque romantique et alors même qu'il brandit depuis plusieurs années déjà la bannière de cette littérature nouvelle, on remarque que Stendhal n'appartient à aucun groupe, ne s'intègre pas à un cercle littéraire particulier (comme le cénacle hugolien, ou encore le groupe des Jeunes-France). Pour Brigitte Diaz, son comportement d'écrivain masqué révèle en réalité une « stratégie globale d'évitement de la posture d'auteur », ou encore un « déni d'auctorialité ». Il s'agit en fait « d'être auteur, mais autrement à distance, en passant, sans en avoir l'air⁴⁹ ». Rappelons d'ailleurs que Henri Beyle publie sa première œuvre, *Vie de Haydn, de Mozart et de Métastase*, sous le pseudonyme de Louis-Alexandre César Bombet et que pendant un certain temps, personne n'a su qui en était l'auteur. Quant à la première édition de *Rome, Naples, Florence* parue en 1817, elle paraît sous le nom aristocratique de M. de Stendhal. Ainsi, dans une tension sans cesse renouvelée entre la provocation outrancière et le désir de disparaître (où l'on retrouve en fait le double sens du mot « masque », qui sert autant à jouer qu'à se cacher), Stendhal entend se différencier de la troupe détestée des gens de lettres et de leur vision mercantile de la littérature : à ses yeux, des auteurs tels que La Harpe, Lamartine ou encore Chateaubriand, sont des auteurs vendus au pouvoir. Dans ses articles anglais des années 1820, voici ce qu'il écrit à propos de Chateaubriand et de son *Génie du christianisme* :

⁴¹ *Id.*, *Rome, Naples et Florence en 1817*, dans *Voyages en Italie*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1973, p. 108.

⁴² *Id.*, *Souvenirs d'égotisme*, *op. cit.*, p. 102 & 64.

⁴³ *Id.*, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Le Livre de Poche, 1997, p. 268.

⁴⁴ Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain & Le Temps des prophètes*, in *Romantismes français I*, Paris, Gallimard, 2004.

⁴⁵ José-Louis Diaz, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 3.

⁴⁶ Stendhal, *Correspondance générale*, tome III, *op. cit.*, p. 121.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 259.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 268.

⁴⁹ « Passages de Stendhal », in Brigitte Diaz, *L'Année stendhalienne*, n°15, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 331, 337 & 340.

M. de Chateaubriand était un pauvre écrivain inconnu, et cela jusqu'à ce qu'il s'avisât de mettre la religion à la mode et de rendre la piété agréable aux « oreilles distinguées ». Il y réussit, et cela lui valut un cordon bleu et le ministère des Affaires étrangères pour deux ans⁵⁰.

En d'autres termes, Stendhal s'insurge contre ceux pour qui justement la plume ne semble être qu'un accessoire, ceux pour qui l'écriture n'est pas une activité désintéressée mais recouvre au contraire une visée utilitaire, financière et idéologique, ceux qui se servent de leurs livres pour obtenir une place au gouvernement ou encore à l'Académie, incarnation triomphante pour lui de tout ce qui est vieux, conservateur et dépassé. La « honte mortelle du métier d'auteur », ne serait-ce pas finalement l'horreur de voir l'écrivain devenir lui-même un accessoire, un objet parmi d'autres qui se vend ? Le dandysme de Stendhal est en définitive tout sauf futile, et les accessoires qui lui sont essentiels ne sont finalement pas ceux auxquels on pouvait tout d'abord penser.

Accessoires essentiels, accessoires de l'intimité : vers la définition d'un nouveau dandysme

Le rêve misanthropique : l'auteur dépouillé de ses accessoires

Derrière le masque du Tartuffe, c'est la tour d'ivoire de l'Alceste qui se profile : en effet, c'est loin des hommes que Stendhal se réconcilie avec le métier d'écrivain. Un passage d'une lettre écrite à son ami Domenico di Fiore en avril 1835 a retenu notre attention. Il lui fait la confession suivante :

Le vrai métier de l'animal est d'écrire un roman dans un grenier, car je préfère le plaisir d'écrire des folies à celui de porter un habit brodé qui coûte huit cents francs. [...] La petite chambre avec cinq francs de revenu et cinq francs gagnés par un roman, serait le bonheur suprême. Je suis fait pour vivre avec deux bougies et une écritoire⁵¹.

Avec cet ami cher, à qui il léguera par testament une partie de ses livres, Stendhal peut laisser tomber le masque et se permettre de révéler sa vérité profonde. On voit ainsi, à la lecture de ces propos, que l'existence souhaitée de l'écrivain se confond presque avec celui de l'ermite voire même du moine : les accessoires cités, « deux bougies, « une écritoire », les « cinq francs » qui lui suffiraient dans le décor d'une « petite chambre » ou d'un « grenier », renvoient à un idéal de solitude, de pauvreté et de dépouillement auprès duquel le riche « habit brodé » du dandy mondain n'a plus aucune valeur. Déjà en 1804, alors que le désir de gloire du jeune Beyle bat son plein, la tentation contraire est présente : « Je vivrai solitaire avec mon âme et avec mes livres⁵² », écrit-il à son ami Mounier. Finalement, l'essentiel se réduit au strict minimum, le véritable homme de lettres n'ayant pas besoin d'une multitude d'accessoires. Il nous a d'ailleurs paru que le mot « accessoires », employé par le jeune Beyle dans son *Journal* à la date du 6 avril 1805, était lourd de connotations péjoratives : « Apprendre à me borner en écrivant, tondre mon style, autrement les accessoires me font oublier le principal⁵³ », se recommande-t-il. Dans cette phrase, les accessoires renvoient à un style

⁵⁰ Stendhal, *Paris-Londres*, Paris, Stock, 1997, p. 423.

⁵¹ *Id.*, *Correspondance générale*, tome V, *op. cit.*, p. 470-471.

⁵² *Ibid.*, tome I, p. 128.

⁵³ Stendhal, *Journal*, *op. cit.*, p. 346.

d'écriture recherché, voire surchargé, que Henri Beyle veut justement éviter à tout prix : son style idéal est un style sans fioritures, lui aussi dépouillé. Ce désir d'être « renfermé dans une chambre nue⁵⁴ » à l'écart du reste de l'humanité constitue un rêve misanthropique qui n'est pas sans rappeler la fuite au désert d'Alceste. Le 9 septembre 1810, Henri Beyle envisage même de se faire construire une tour dans laquelle il pourrait se réfugier et pour laquelle il établit des mesures et des calculs très précis⁵⁵. Jean Starobinski a noté l'omniprésence du thème de la claustration chez Stendhal : son corps, son nom, sa condition sociale sont autant de chaînes dont il s'agit de se débarrasser pour être enfin libre d'être soi : « Si la société se venge de l'être d'exception en l'emprisonnant, celui-ci, dans sa très haute tour, peut se venger de la société en faisant de la solitude un bonheur dédaigneux et sans espoir⁵⁶ », écrit-il. Citons également Georges Blin qui remarque que « se masquer, c'est vouloir rester seul » et qui décrit l'univers stendhalien comme « un univers où c'est Tartuffe qui s'est réservé le rôle d'Alceste⁵⁷ ». Le rêve misanthropique reste cependant à nuancer et nous devons préciser que si Stendhal rêve d'exercer son métier d'écrivain à l'écart du monde, Henri Beyle quant à lui dépérit loin de la société et de ses conversations brillantes : il s'agit d'être seul, mais dans l'anonymat d'une grande ville pour avoir la possibilité d'aller au théâtre et de fréquenter les salons⁵⁸, et non pas, comme cela a malheureusement été le cas, dans la solitude moralement et intellectuellement étouffante de Civitavecchia, petite ville portuaire italienne où Henri Beyle a été exilé en tant que consul les dernières années de sa vie. Pour écrire, il faut connaître les hommes. « Comment m'amuserai-je quand je serai vieux, si je laisse mourir la bougie qui éclaire la lanterne magique⁵⁹ ? » demande-t-il à son cousin Colomb alors qu'il se meurt d'ennui. Ce n'est en réalité qu'à Paris qu'Alceste trouve l'inspiration.

Accessoires intimes et pratiques d'écriture : l'invention d'un nouveau langage pour les happy few

Dans un second temps et en accord avec ce rêve misanthropique, il n'est alors pas étonnant de constater que les vrais accessoires stendhaliens ne sont pas autre chose que des accessoires qui renvoient à son intimité profonde et qui sont parfois tout à fait surprenants. L'article « Bretelles » écrit par Yves Ansel dans le *Dictionnaire de Stendhal* est à ce sujet très éclairant car il montre bien que Stendhal écrit partout, sur n'importe quel support. Donnons quelques exemples : le 21 septembre 1813, il écrit sur ses bretelles la date et l'heure auxquelles il a enfin réussi à posséder son amante italienne Angela Pietragrua ; son cousin Colomb rapporte aussi qu'il a un jour pris des notes dans son chapeau ; dans *Vie de Henry Brulard*, il raconte avoir écrit « MAUVAIS PARENT » sur son appuie-main en parlant de son cousin Daru, il dit aussi avoir écrit sur sa ceinture « 16 octobre 1832. Je vais avoir la cinquantaine, ainsi abrégé pour n'être pas compris : J. vaisa voirla5 » ; dans son *Journal*, il relate le 7 juillet 1810 qu'il a écrit des mots en italien sur ses pantoufles et le 12 septembre 1811 des mots d'amour en italien à

⁵⁴ *Ibid.*, p. 992.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 684.

⁵⁶ Jean Starobinski, *L'œil vivant, Stendhal pseudonyme, op. cit.*, p. 242.

⁵⁷ Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité, op. cit.*, p. 391 & 266.

⁵⁸ Voir *Journal, op. cit.*, p. 684. Lorsque Stendhal envisage de se construire une tour dans laquelle il pourrait se réfugier, il met en note la précision suivante : « *His happiness is solitude, il est vrai, but in a great city* ».

⁵⁹ Stendhal, *Correspondance générale*, tome V, *op. cit.*, p. 419.

l'attention d'Angela sur le verre de sa montre ; enfin, de manière plus générale, Stendhal écrit sur des feuilles volantes, dans les marges de ses livres, quand ce n'est pas sur la couverture ou sur la tranche⁶⁰. Cette manie d'écrire partout, à n'importe quel moment, peut être considérée comme une des formes de l'attitude dandy, en ce qu'il s'agit d'une pratique d'écriture marginale et imprévisible qui consacre la supériorité de celui qui tient la plume. Nous remarquons également que Stendhal pratique la cryptographie : il écrit tour à tour en français, en anglais, en italien, en verlan, abrège ses mots, voire se contente d'inscrire des initiales (on pense au fameux « SFCDT », littéralement l'acronyme de « Se Foutre Carrément De Tout ») dans le but de ne pas être compris par le commun des mortels, de lui dissimuler ses pensées et ses sentiments les plus intimes et de créer une nouvelle langue accessible aux seuls initiés (les *happy few*). Il écrit ainsi dans son *Journal* le 2 octobre 1810 : « Ce bonheur d'habit et d'argent ne me suffit pas, il me faut aimer et être aimé⁶¹. » C'est finalement bien à cela que servent les multiples et incongrus accessoires stendhaliens : à établir une communication secrète avec soi-même et avec les quelques êtres aimés.

Des accessoires concrets aux accessoires mythiques : l'écrivain tout-puissant en quête d'immortalité

Stendhal ne se contente pas cependant de ces accessoires concrets et son imagination débordante l'amène à désirer la possession d'accessoires que l'on peut qualifier de mythiques. Il avoue ainsi dans les *Souvenirs d'égotisme* :

Me croira-t-on ? Je porterais un masque avec plaisir, je changerais de nom avec délices. Les Mille et une nuits que j'adore occupent plus d'un quart de ma tête. Souvent je pense à l'anneau d'Angélique, mon souverain plaisir serait de me changer en un long Allemand blond, et de me promener ainsi dans Paris⁶².

Les accessoires évoqués ici, on le voit, repoussent les limites de la condition humaine : Henri Beyle formule le désir de porter un masque qui permettrait une métamorphose physique idéale, c'est-à-dire en contraste total avec le corps réel, détesté, mais aussi, grâce à l'anneau d'Angélique (par référence au personnage féminin de l'*Orlando furioso* de l'Arioste), de devenir invisible et donc de voir sans être vu et de jouir d'une liberté absolue. Pour Michel Crouzet, le masque stendhalien devient « activité prométhéenne, où le moi ne rencontre que sa propre liberté [et constitue] une autocréation volontaire⁶³ ». En effet, il ne s'agit pas seulement de nier la matérialité de son propre corps, comme le prouve un texte étrange écrit par Stendhal à la fin de sa vie et intitulé *Les Privilèges* : dans cette œuvre indéfinissable, un homme, le privilégié, reçoit un « brevet⁶⁴ » de la part de Dieu, qui lui confère une série de pouvoirs magiques énumérés à travers une liste de vingt-trois articles. Par exemple :

ARTICLE 5 : Beaux cheveux, belle peau, excellents doigts jamais écorchés, odeur suave et légère. Le 1er février et le 1er juin de chaque année, les habits du privilégié deviennent comme ils étaient la troisième fois qu'il les a portés.

⁶⁰ Pour toutes les références, voir « Bretelles », in Yves Ansel (dir. de Yves Ansel, Philippe Berthier et Michael Nerlich), *Dictionnaire de Stendhal*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 119.

⁶¹ Stendhal, *Journal*, op. cit., p. 686.

⁶² *Id.*, *Souvenirs d'égotisme*, op. cit., p. 66.

⁶³ Michel Crouzet, *Le héros fourbe chez Stendhal*, Paris, Sedes, 1987, p. 61.

⁶⁴ Stendhal, *Les Privilèges*, Paris, Rivages poche, 2007, p. 31.

ARTICLE 8 : Quand l'homme privilégié posera sur lui ou au doigt, pendant deux minutes, une bague qu'il aura portée un instant dans sa bouche, il deviendra invulnérable pour le temps qu'il aura désigné. Il aura dix fois par an la vue de l'aigle et pourra faire, en courant, cinq lieues en une heure⁶⁵.

Dans ces deux exemples, les habits toujours neufs et la bague qui rend invincible ne peuvent pas être considérés comme des accessoires superficiels mais renvoient bien plutôt à un « désir " faustien " de rajeunissement⁶⁶ », pour reprendre les mots de Jean Starobinski, autrement dit à un désir d'immortalité, à une volonté de se refaire et de se perfectionner pour défier la mort et la vaincre. Dans les autres articles, le privilégié a ainsi le pouvoir de changer de corps à volonté voire même de se métamorphoser en animal, il a toujours « dans sa poche un napoléon d'or, plus la valeur de quarante francs en monnaie courante⁶⁷ », il ne peut jamais souffrir ni être malade, il peut disposer grâce à une prière d'une excellente nourriture à volonté, il peut lire dans les pensées, se téléporter, prolonger la vie de quelqu'un. Citons pour terminer l'article 3, dans lequel Stendhal exprime le souhait, à travers la mention de la « *mentula*⁶⁸ » (c'est-à-dire le sexe masculin) de pouvoir être en érection à volonté, métaphore sans doute de la puissance créatrice de la littérature et à nouveau désir d'éternelle jeunesse. Dans une lettre à Pauline du 10 octobre 1824, Stendhal écrivait déjà : « Toi, Pauline, fais-moi une cravate le 23 de chaque mois. C'est à ce jour que je naquis en 1783. Puisse le nombre de mes cravates arriver à 1783⁶⁹ ! » Cette citation est loin d'être anodine : en effet, l'on se tromperait lourdement en réduisant les propos stendhaliens à un vulgaire désir de posséder une gigantesque garde-robe. L'intérêt réside ailleurs : si l'on fait le calcul, pour avoir 1783 cravates avec le rythme imposé d'une par mois, Henri Beyle devrait attendre environ cent-cinquante ans pour voir son souhait se réaliser ! Nous en revenons ainsi à notre hypothèse de départ : le désir d'immortalité. On pourrait même parler du désir d'être Dieu à travers le fantasme de la toute-puissance, de l'invincibilité et de la singularité absolue. Comme le note Paul Valéry, « tout être fort et pur se sent autre chose qu'un homme, et refuse et redoute naïvement de reconnaître en soi l'un des exemplaires indéfiniment nombreux d'une espèce ou d'un type qui se répète⁷⁰ ». Pour Michel Crouzet, devenir Dieu, c'est se suffire à soi-même et refuser de pactiser avec la société : « Le mythe du révolté n'est-il pas la quête d'une impossible pureté [...], d'un impossible angélisme qui aurait échappé à la chute sociale⁷¹ ? » Ne vivre rien que pour soi et pour ses désirs, loin de la société et de loin supérieur aux misères et à la médiocrité de l'existence humaine, n'est-ce pas là le rêve secret du vrai dandy ? En imaginant ces divers accessoires mythiques, Stendhal regarde vers le ciel et exorcise son angoisse d'une existence passée à « languir dans un bureau⁷² », il célèbre la puissance de l'écriture et du désir et élève son Moi au niveau des dieux, de leur liberté et de leur insouciance, obéissant à ce principe unique mais essentiel : « Il faut écrire pour se faire

⁶⁵ *Ibid.*, p. 38 & 41.

⁶⁶ Jean Starobinski, *L'œil vivant, Stendhal pseudonyme*, op. cit., p. 246.

⁶⁷ Stendhal, *Les Privilèges*, op. cit., p. 42.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 35.

⁶⁹ Stendhal, *Correspondance générale*, tome III, op. cit., p. 463.

⁷⁰ Paul Valéry, « Stendhal » dans *Variété I et II*, op. cit., p. 200.

⁷¹ Michel Crouzet, *Nature et société chez Stendhal : la révolte romantique*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1985, p. 66.

⁷² Stendhal, *Journal*, op. cit., p. 312.

plaisir à soi-même⁷³ ».

Ainsi, c'est bien vers un dandysme d'ordre supérieur que Stendhal nous conduit, mais qui ne se veut pas accessible à tout le monde. Les individus et les lecteurs vulgaires n'interrogeront pas le choix de ses vêtements, de ses pseudonymes, de ses multiples masques de théâtre et n'y verront qu'une simple stratégie traduisant son désir de se faire un nom et de vendre ses œuvres. Heureusement, l'égotiste n'a que faire de ce public-là et, rejetant loin de lui et avec mépris les dandys superficiels et les écrivains qui font de la littérature une machine à profits, il s'entoure dans sa fière solitude d'accessoires plus intimes, plus symboliques, plus essentiels. Que ces derniers soient bien réels ou existent seulement dans son imagination, cela importe peu car l'objectif reste le même et est clairement ontologique : transcender par la pratique d'une écriture ludique et désintéressée les limites de la condition humaine, défier la mort et atteindre l'immortalité et, tel un dieu, inventer une nouvelle langue accessible seulement à un petit nombre d'individus et qui elle seule peut révéler les secrets les plus enfouis et les plus précieux du Moi.

⁷³ *Id.*, *Correspondance générale*, tome III, *op. cit.*, p. 494.