



HAL
open science

Dandyism and "the care of the self": subjectivation essays in Balzac

Fausto Calaça Galvão de Castro

► **To cite this version:**

Fausto Calaça Galvão de Castro. Dandyism and "the care of the self": subjectivation essays in Balzac. Psychology. Universidade de Brasília - UnB; Université Lumière Lyon 2, 2010. Portuguese. NNT : . tel-00813069

HAL Id: tel-00813069

<https://theses.hal.science/tel-00813069>

Submitted on 15 Apr 2013

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

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

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA-BRASIL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA E CULTURA

ÉCOLE DOCTORALE LETTRES, LANGUES, LINGUISTIQUE & ARTS
UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2
FACULTÉ DES LETTRES, SCIENCES DU LANGAGE ET ARTS

Fausto CALAÇA

Dandysme et souci de soi
ESSAIS DE SUBJECTIVATION CHEZ BALZAC

Version française de la thèse :

Dandismo e cuidado de si
ENSAIOS DE SUBJETIVAÇÃO EM BALZAC

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA-BRASIL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA E CULTURA

ÉCOLE DOCTORALE LETTRES, LANGUES, LINGUISTIQUE & ARTS
UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2
FACULTÉ DES LETTRES, SCIENCES DU LANGAGE ET ARTS

Dandysme et souci de soi

ESSAIS DE SUBJECTIVATION CHEZ BALZAC

THÈSE DE DOCTORAT PRÉSENTÉE ET SOUTENUE PAR :
Fausto CALAÇA

SOUS LA DIRECTION DE :

Madame le Professeur Terezinha de CAMARGO-VIANA,
Universidade de Brasília-Brésil,

CO-DIRECTION AVEC

Monsieur le Professeur Olivier BARA,
Université Lumière Lyon 2 et UMR « LIRE » (CNRS-Lyon 2)

ANNÉE UNIVERSITAIRE – 2009/2010

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA-BRASIL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA E CULTURA

ÉCOLE DOCTORALE LETTRES, LANGUES, LINGUISTIQUE & ARTS
UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2
FACULTÉ DES LETTRES, SCIENCES DU LANGAGE ET ARTS

Thèse en Psychologie Clinique et Culture

**soutenue par Fausto CALAÇA
le 10 mars 2010**

à l'Institut de Psychologie de l'Université de Brasilia-Brésil

**accomplie avec un stage à la
Faculté des Lettres, Science du langage et Arts
de l'Université Lumière Lyon 2
et dans l'UMR « *Littérature, idéologies, représentations, XVIII^e-XIX^e
siècles – LIRE* » (CNRS-Lyon 2)**

**dans le cadre du Collège Doctoral Franco-Brésilien,
financé par la Fondation CAPES (Brésil).**

ANNÉE UNIVERSITAIRE – 2009/2010

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA-BRASIL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA E CULTURA

ÉCOLE DOCTORALE LETTRES, LANGUES, LINGUISTIQUE & ARTS
UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2
FACULTÉ DES LETTRES, SCIENCES DU LANGAGE ET ARTS

JURY:

Madame Terezinha de Camargo Viana (directrice)
Universidade de Brasília-Brésil

Monsieur Olivier Bara (co-directeur)
Université Lumière Lyon 2, France

Monsieur Henrique Figueiredo Carneiro
Universidade de Fortaleza, Brésil

Monsieur Luiz Augusto Monnerat Celes
Universidade de Brasília, Brésil

Madame Daniela Scheinkman Chatelard
Universidade de Brasília, Brésil

Madame Eliana Rigotto Lazzarini
Universidade de Brasília, Brésil

REMERCIEMENTS

J'adresse tout d'abord mes remerciements à Madame Terezinha de CAMARGO-VIANA, Professeur à l'Université de Brasilia, ma directrice de thèse, pour l'initiation qu'elle m'a offerte aux études balzaciennes. Merci de tout mon cœur de m'avoir encouragé à chercher d'autres chemins et d'avoir encadré avec patience et générosité mes travaux de recherche dans le domaine de la subjectivité.

Je remercie particulièrement et très sincèrement le co-directeur de cette thèse, Monsieur Olivier BARA, Professeur à l'Université Lumière Lyon 2, qui m'a accueilli chaleureusement au sein de la Faculté des Lettres et du laboratoire « LIRE » (CNRS-Lyon 2). Merci vivement d'avoir accepté la direction d'un travail multidisciplinaire, de m'avoir permis de m'enrichir de votre sagesse « sociocritique » et, surtout, de m'avoir donné des conseils précis qui sont toujours présents dans mes pages. Je souhaite plus particulièrement vous remercier de m'avoir intégré aux séminaires littéraires de Lyon 2 et d'avoir participé au jury de ma soutenance de thèse à l'Université de Brasilia.

Je tiens à remercier Monsieur Bruno GELAS, Directeur de l'École Doctorale Lettres, Langues, Linguistiques & Arts, pour l'accueil amical à Lyon et dans l'université. Merci également pour l'appui exceptionnel qui a permis la présence de Monsieur BARA à Brasilia.

Je ne peux jamais passer sous silence l'énorme contribution de Mesdames et Messieurs les professeurs membres du Jury – Henrique CARNEIRO, Luiz CELES, Daniela CHATELARD, Eliana LAZZARINI – et de tous les membres du laboratoire de recherche « Littérature, idéologies, représentations, XVIII^e-XIX^e siècle – LIRE », spécialement de M. Sarga MOUSSA (Directeur du LIRE), de Madame Delphine GLEIZES (Directrice de l'Équipe Lyon 19^e) et de Madame Sarah MOMBERT (responsable de la Journée des doctorants du 28 mai 2009).

Mes remerciements vont spécialement aussi à Monsieur le Professeur José-Luis DIAZ pour l'accueil aimable dans le Groupe International de Recherches Balzaciennes (GIRB), ce qui m'a permis de faire mes débuts dans la « société de Balzac ».

J'ai une pensée toute particulière pour Madame Laurence HIDANI du Secrétariat de la Faculté des Lettres qui m'a aidé plusieurs fois à comprendre et à résoudre des questions administratives. Je tiens également à remercier Madame Isabelle TREFF du Secrétariat de l'Institut des Sciences de l'Homme de Lyon.

J'adresse mes plus sincères remerciements aux professeurs qui ont proféré des cours utiles à la réalisation de mon doctorat : Monsieur René-Pierre COLIN et Monsieur Olivier BARA (Faculté des Lettres, Lyon 2) ; Monsieur Jean-Pierre BONNIVARD (Centre International d'Études Françaises) ; Monsieur Jean-François BUIRE (Formation Continue Lettres, Lyon 2) ; Madame Sylvia CYNTRÃO et Monsieur Rogério LIMA (Département de Littérature, Brasilia) ; Monsieur Norberto ABREU, Madame Tânia RIVERA et Madame Terezinha de CAMARGO-VIANA (Institut de Psychologie, Brasilia).

Ma thèse n'aurait pas pu voir le jour sans le travail de mes relecteurs : Kerlly PRADELLA, André RAUBER, Thierry PANNETIER, Graciela BARBERO, Raquel SALGADO, Leonardo SOUZA et tous les membres de l'équipe de recherche « Subjectivation, Clinique et Culture » dirigée par Madame CAMARGO-VIANA.

Un grand merci à mes amis qui ont été toujours proches pendant l'époque du doctorat : André, Graciela, Marcelo, Fábio, Thierry, Renato, Teresa, Thaís, Júlio, Ingrid, Zé. Un merci de toute mon âme à Jean-Philippe qui a été toujours prêt à m'aider, malgré mes sautes d'humeur.

Merci beaucoup au Collège Doctoral Franco-Brésilien et à la Fondation CAPES (Brésil) pour le financement de mon stage de 12 mois en France (2008/2009).

« Quel allèchement que de mettre d'accord la beauté morale et la beauté physique ! Quelle jouissance d'orgueil, si l'on réussit ! Quelle belle tâche que celle qui n'a d'autre instrument que l'amour ! Ces alliances, illustrées d'ailleurs par l'exemple d'Aristote, de Socrate, de Platon, d'Alcibiade, de Céthégus, de Pompée, et si monstrueuses aux yeux du vulgaire, sont fondées sur le sentiment qui a porté Louis XIV à bâtir Versailles, qui jette les hommes dans toutes les entreprises ruineuses : convertir les miasmes d'un marais en un morceau de parfums entouré d'eaux vives ; [...] c'est l'Art qui fait irruption dans la Morale. »

*(Comment aiment les filles, 1843)
Honoré de Balzac*

« [...] ce grand théâtre appelé le monde. »
« [...] tout est dans la forme. »

(Les Souffrances de l'inventeur, 1843)
Honoré de Balzac

SOMMAIRE

| | |
|--|------------|
| INTRODUCTION | 11 |
| 1. La littérature et les études de la subjectivité..... | 11 |
| 2. Subjectivité dans la littérature et subjectivité dans l'histoire | 14 |
| 3. Délimitation du corpus de recherche | 21 |
| 4. Les objectifs de ce travail de thèse | 25 |
| 5. Méthodologie..... | 26 |
| 6. Annonce et justification du plan..... | 28 |
| CHAPITRE I – Honoré de Balzac et les essais de dandysme..... | 32 |
| 1.1 Scènes de la vie de dandy | 32 |
| 1.2 Scènes de dandysme dans la vie d'artiste..... | 49 |
| CHAPITRE II - La naissance du dandy dans l'histoire de la subjectivité..... | 62 |
| 2.1 L'herméneutique du sujet chez Foucault..... | 63 |
| 2.2 Alcibiade et l'apparition du souci de soi : l'ancêtre lointain du dandysme ?..... | 65 |
| 2.3 La culture de soi comme racine psychologique et morale du dandysme | 76 |
| 2.4 Le souci de soi au XIX ^e siècle | 95 |
| CHAPITRE III – Le jeune homme romantique et ses pratiques de subjectivation | 108 |
| 3.1 Le siècle du désenchantement et la jeunesse condamnée à l'ilotisme..... | 112 |
| 3.2 Le remplacement de la mélancolie par l'insolence et le cynisme | 119 |
| 3.3 Un cri d'alarme de la bohème balzacienne en faveur de la jeunesse | 124 |

| | |
|---|------------|
| CHAPITRE IV – Le moi et la politique du roi des dandys | 136 |
| 4.1 « Quelque chose d’un peu troublant dans ce principe du souci de soi » | 137 |
| 4.2 Devenir dandy : « se mettre à la hauteur de son époque » | 143 |
| 4.3 Une version moderne du souci de soi : le Moi social | 161 |
| CHAPITRE V – L’amitié : l’une des formes que le dandy donne au souci de soi | 171 |
| 5.1 L’amitié comme mode de vie, ou la résistance balzacienne | 172 |
| 5.2 Le souci de soi par opposition aux valeurs partagées entre amis | 184 |
| 5.3 « Par qui serais-je aimé ? » : le souci de soi par la médiation du désir d’autrui | 203 |
| CONCLUSION | 224 |
| BIBLIOGRAPHIE | 241 |
| 1. Corpus primaire | 241 |
| 1.1 Œuvres de Balzac étudiées dans la thèse | 241 |
| 1.2 Autres œuvres de Balzac convoquées | 242 |
| 1.3 Autres œuvres littéraires convoquées | 247 |
| 2. Corpus secondaire | 250 |
| 2.1 Études balzaciennes | 250 |
| 2.2 Études sur la littérature française du 19 ^e siècle (ouvrages, articles et dossiers) | 256 |
| 2.3 Œuvres philosophiques convoquées | 258 |
| 2.4 Outils psychologiques, sociologiques, philosophiques | 258 |
| INDEX DES IMAGES | 264 |
| ANNEXE – Chronologie des fictions des dandys balzaciens | 265 |

INTRODUCTION

Puisque vous voulez absolument que je vous raconte quelque chose, et, remarquez, cette condition infirmante de tout intérêt, quelque chose de remarquable, quelque chose qui m'ait vivement frappé, je vous dirai non pas un conte, mais une histoire ; histoire en apparence vulgaire, histoire pour moi pleine d'héroïsme, le « sublime » de vos gants jaunes, de nos gilets de satin noir, des parfums d'Houbigant-Chardin, la bataille de Waterloo d'un dandy.

(Balzac)¹

1. La littérature et les études de la subjectivité

Ce travail est une étude des processus de subjectivation dans l'univers du « dandysme » de *La Comédie humaine* d'Honoré de Balzac. Nous avons pris la notion de *subjectivité* pour désigner un phénomène historique qui se trouve représenté par la littérature et la notion de *subjectivation* pour cerner « le processus par lequel on obtient la constitution d'un sujet, plus exactement d'une subjectivité, qui n'est évidemment que l'une des possibilités données d'organisation d'une conscience de soi »². Les études de la subjectivité comprennent une grande diversité des champs de savoir, des disciplines et des approches théoriques, et plusieurs d'entre eux se caractérisent par une perspective pluridisciplinaire ou transdisciplinaire. En effectuant un dialogue pluridisciplinaire entre

¹ Le premier paragraphe de *La Fin d'un dandy*, une petite ébauche balzacienne rattachée à *La Comédie humaine* conservée à la bibliothèque Lovenjoul. BALZAC Honoré de, « La Fin d'un dandy », Ébauches rattachées à « La Comédie humaine », dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome XII, 1981, p. 501.

² FOUCAULT Michel, « Le retour de la morale » [1984], dans *Dits et écrits (1954-1988)*, Tome IV (1980-1988), édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange, Paris, Gallimard, p. 706.

les sciences humaines et la création littéraire, nous avons essayé de mettre en évidence le rôle de la littérature dans les processus de subjectivation.

Le modèle épistémologique des travaux offerts par Michel Foucault – accomplis entre 1980 et 1984 – sur les questions du sujet ont été essentiels pour donner des bases et pour orienter les réflexions qui sont ici développées. Au cours des chapitres réunis dans ce travail de thèse, nous analysons les extraits de quelques romans de *La Comédie humaine* et nous les rapprochons des questions qui sont discutées dans *L'Herméneutique du sujet*³ (à partir de la notion de « souci de soi ») concernant l'histoire de la constitution du sujet en Occident. Ainsi, nous décrivons quelques processus de subjectivation qui sont représentés et qui sont construits symboliquement dans l'œuvre balzacienne avec l'aide de la pensée foucauldienne.

L'œuvre de Balzac est un champ littéraire fécond susceptible d'être exploré par les recherches du « secteur psy » avec le but d'enrichir les questions posées par les études sur l'histoire du sujet contemporain. Cette articulation entre les études de la subjectivité et la création littéraire est une caractéristique de nombreuses études brésiliennes actuelles en Psychologie Clinique, lesquelles abordent de nouveaux modes de subjectivation de nos jours. En ce qui concerne les études de l'histoire des processus de subjectivation nous rappelons les études de Luís-Cláudio Figueiredo⁴, Noemi Kon⁵, Jurandir Costa⁶, Maria-Rita Kehl⁷, Joël Birman⁸. Au Brésil, l'étude de Terezinha Viana⁹

³ FOUCAULT Michel, *L'Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France, 1981-1982*, édition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana par Frédéric Gros, Paris, Éditions Gallimard, 2001.

⁴ FIGUEIREDO Luís-Cláudio, *A invenção do psicológico: quatro séculos de subjetivação (1500-1900)*, São Paulo, Escuta, 1992; FIGUEIREDO Luís-Cláudio & SANTI Pedro-Luiz, *Psicologia, uma (nova) introdução*, São Paulo, Educ, 1991.

⁵ KON Noemi Moritz, *A Viagem: da literatura à psicanálise*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

⁶ COSTA Jurandir Freire, *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*, Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

⁷ KEHL Maria Rita, «Minha vida daria um romance» dans BARTUCCI Giovana, *Psicanálise, Literatura e Estéticas de Subjetivação*, Rio de Janeiro, Imago, 2001.

sur les dimensions historico-culturelles de la « féminité » dans *La Comédie humaine* est une référence importante des recherches de la subjectivité dans l'œuvre balzacienne. Dans son modèle d'analyse et de discussion, le thème de la « féminité » est étudié dans une perspective littéraire, dans une dimension historique, mettant en relief le contexte d'une société en mouvement. Cette approche souligne comment Balzac fait des « processus de changement social » son objet d'étude et nous donne quelques directions pour réfléchir sur les dimensions subjectives qui s'y trouvent implicitement.

Le présupposé de départ dans notre approche de la littérature est que « la littérature est une pratique sociale historiquement définie »¹⁰. Nous considérons qu'il y a une articulation entre la création littéraire individuelle et son fonds social et aussi entre cette création et l'imaginaire d'une époque »¹¹. Selon ce présupposé, nous, les sujets contemporains, sommes représentés et construits par les productions littéraires. Notre subjectivité se produit par le texte littéraire et, essentiellement, par l'acte de la lecture. Notre humanité est aussi une production de l'humanité créée par la littérature et nous la reproduisons tous les jours à travers les mœurs, les manières de souffrir, les moyens d'obtenir la satisfaction, les expériences psychiques, les modes de subjectivation. En effet, psychisme et subjectivation sont des processus tributaires des représentations culturelles, littéraires et artistiques. La littérature, comme l'une des façons de se construire des représentations, est médiatrice des processus de subjectivation.

⁸ BIRMAN Joël, *Entre o cuidado e o saber de si: Foucault e a Psicanálise*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2001; BIRMAN, Joël, *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000.

⁹ VIANA Terezinha de Camargo, *A Comédia Humana, Cultura e Feminilidade*, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1999.

¹⁰ BARA Olivier, *La Politique du texte du point de vue de la lecture sociocritique*. Cours du 24 novembre 2008 à la Faculté des Lettres de l'Université Lumière Lyon 2.

¹¹ BARA, *Ibid.*.

En étudiant les processus de subjectivation chez Balzac, nous sommes à la recherche du sujet et de l'histoire qui se trouvent « dits » par le récit, puisque « il n'y a pas vérité historique [ni psychologique] en dehors de la littérature »¹². Le sujet et l'histoire sont le produit de discours historiques. Ils ne sont pas des phénomènes essentialistes : « il n'est pas possible d'isoler l'histoire comme une pure et simple entité »¹³ et par rapport à la subjectivité ou au sujet, nous pouvons dire la même chose.

2. Subjectivité dans la littérature et subjectivité dans l'histoire

Nous pourrions nous poser la question suivante : pourquoi un tel rapprochement entre la création littéraire balzacienne et la pensée foucauldienne ? D'un côté, l'ambition intellectuelle de Balzac veut produire une œuvre romanesque géante qui prétend « tout étreindre, tout dominer, tout expliquer »¹⁴ face à une société en mouvement. De l'autre côté, nous trouvons une archéologie philosophique du savoir qui ne prétend pas rechercher une signification dernière, en particulier sur la folie, le pouvoir, l'analyse du discours, la sexualité, les pratiques de subjectivation, etc. Il faut considérer la distance historique entre les périodes où ces auteurs écrivent les œuvres qu'on étudie ici : Balzac, dans les années de 1830 et 1840, et Foucault, dans la première moitié des années de 1980. Les deux auteurs sont en train de discuter de l'histoire de la société, du sujet et de la culture dans le monde occidental. Balzac construit une fiction historique de la société française de son époque. Foucault élabore une « archéologie » pour réfléchir sur la culture contemporaine au XX^e siècle en mettant en question les manières traditionnelles d'écrire l'histoire et de produire les savoirs. Ni un, ni l'autre ne construisent des archives et des documents de l'histoire occidentale. Balzac fait des événements de son

¹² BARA, *Ibid.*

¹³ LAFORGUE Pierre, *1830. Romantisme et histoire*, Saint-Pierre-du-Mont, Eurédit, 2001, p. 10.

¹⁴ CASTEX Pierre-Georges, L'Univers de « La Comédie humaine », dans BALZAC Honoré de, *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, 1976, p. IX.

époque le contenu de ses romans, donc, nous l'appellerions « créateur d'histoire ». Foucault est un penseur qui veut « libérer » la discipline Histoire. On trouve dans son œuvre « une tentative d'offrir à l'Histoire quelques possibilités de libération et d'autonomie : une tentative de libérer l'Histoire des procédures vieilles et cristallisées, attachées aux idées de continuité de besoin et de totalité et à la figure du sujet fondateur »¹⁵.

Prenons le cas d'Honoré de Balzac. Le début du XIX^e siècle est « une époque qui a passionné Balzac et dans laquelle il a vu à tous égards l'origine de la modernité »¹⁶. Après la Révolution française, l'absolutisme se termine et laisse la porte ouverte aux formes possibles de « gouvernementalité » moderne. Balzac appartient à la première génération aux yeux de laquelle l'État a pu se manifester d'abord à travers la force anonyme de la loi :

Que cette loi ne soit pas forcément bonne, que les conditions contemporaines de son élaboration favorisent souvent le triomphe d'intérêts particuliers au détriment de l'intérêt général et conduisent donc à un accaparement de l'État, c'est ce que montrent largement *La Comédie humaine* et les écrits du publiciste politique qu'a aussi été Balzac.¹⁷

Dans ce contexte, l'œuvre balzacienne exprime une notion de pouvoir qui vient se substituer à l'ancienne figure de prince, prédominant dans l'Ancien Régime. Son œuvre illustre ce nouveau monde où les intérêts particuliers se déploient au détriment de l'intérêt public. Il s'agit d'une « peinture » du monde contemporain qui est en train de naître au milieu d'une série intense et continue de changements sociaux et politiques. Balzac veut raconter tous les détails de tous les thèmes de la vie humaine et, ainsi, son

¹⁵ RAGO Margareth, « Libertar a história », dans RAGO Margareth, ORLANDI Luiz & VEIGA-NETO Alfredo, *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas*, Rio de Janeiro, DP&A, 2002, p. 256-257.

¹⁶ LICHTLÉ Michel, « Balzac et la notion de gouvernement moderne. Essai sur la formation de la pensée politique de Balzac jusqu'en 1832 », dans *L'Année balzacienne*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007/1 – n° 8, p. 299.

¹⁷ LICHTLÉ, *op. cit.*, p. 301.

génie imaginaire coopère à l'« invention » du XIX^e siècle. De son côté, Foucault, « en cherchant à se libérer de la notion de sujet transcendantal – par l'occasion de l'analyse des formations discursives –, oriente sa pensée vers le combat contre cette même notion »¹⁸. Donc, Foucault met la notion de « subjectivation » en discussion sous le signe du « souci de soi ». Son travail de philosophe est indissociable de ses positions politiques et théoriques sur l'actualité et d'une problématisation permanente effectuée sur les identités collectives et des mouvements sociaux des années 1960, 1970 et 1980. Au-delà de quelque conception statique et objective de sujet, Foucault s'intéresse aux « modes de vie » et aux « processus de subjectivation » comme notions dynamiques tant dans les pratiques que dans leurs significations.

Malgré les divergences de positions politiques (puisque les contextes sociaux sont clairement éloignés et distingués), d'intérêts et, principalement, de genre d'écriture, nous observons quelques aspects sous lesquels nous pouvons rapprocher Balzac et Foucault par rapport aux questions du sujet. Selon Hubert Dreyfus & Paul Rabinow¹⁹, dans la pensée foucauldienne, il n'existe pas un sujet préexistant pour entrer ensuite en relations conflictuelles ou harmoniques, mais, il existe un sujet virtuel qui apparaît sur un champ de bataille et c'est là, seulement là qu'il interprète son rôle, qu'il devient un sujet. Par rapport à la notion de sujet chez Balzac, il faut faire une analyse interprétative et critique de son œuvre, puisqu'il n'est pas un spécialiste des philosophies du sujet. Une étude sur le « sujet balzacien » doit considérer les questions d'historicité discursive. Dans l'*Avant-propos de « La Comédie humaine »*, on trouve l'une des idées de la notion balzacienne du sujet :

L'homme n'est ni bon ni méchant, il naît avec des instincts et des aptitudes ; la Société, loin de le dépraver, comme l'a prétendu Rousseau,

¹⁸ FONSECA Márcio, *Michel Foucault e a constituição do sujeito*, São Paulo, EDUC, 2003, p. 16.

¹⁹ DREYFUS Hubert & RABINOW Paul, *Michel Foucault. Un parcours philosophique. Avec un entretien et deux essais de Michel Foucault*, traduction de Fabienne Durand-Bogaert, Paris, Gallimard, 1984.

le perfectionne, le rend meilleur ; mais l'intérêt développe aussi ses penchants mauvais.²⁰

Ici, Balzac parle d'un « homme » qui ne porte aucune définition ou nature quand il vient au monde, mais qui est doté d'instincts et d'aptitudes. Balzac nous donne l'idée que l'homme naît « imparfait » et que la vie sociale le rendrait meilleur, en ferait moralement un être humain. Enfin, on voit que l'« homme balzacien » a des tendances à l'égoïsme, à l'individualisme et son éducation est la tâche de la société. Alors, peut-on dire qu'il y a une « nature » humaine supposée chez Balzac ? Dans les romans, les essais, les correspondances et les contes balzaciens, s'il y a une « nature » humaine, elle serait historique et sociale. Il faut rechercher la notion de l'« homme » (qui apparaît jointe de la notion de « société ») chez Balzac dans l'évolution de l'écriture de son œuvre, puisqu'il s'agit d'une création littéraire avec ses dispersions, ses contradictions, ses instabilités, ses métaphores (et d'autres figures de langage) et ses appâts. Selon Nicole Mozet,

[...] on ne peut jamais prendre au pied de la lettre aucune de ses déclarations. On ne peut jamais dire : « Balzac a dit »... sans préciser les circonstances de l'énonciation. Dans l'« Avant-propos » de *La Comédie humaine*, il craironne qu'il écrit « à la lueur de deux Vérités éternelles : la Monarchie, la Religion [...] », mais toute son œuvre montre qu'il se situe à mi-chemin entre des dogmes auxquels il n'adhère plus et une théorie encore à venir, mais dont le romantisme a jeté les bases sous forme de questionnements.²¹

Nicole Mozet observe que Balzac a été entièrement pris et emporté dans le grand mouvement historique et esthétique du « mélange des genres ». D'ailleurs, il est important aussi de constater que dans le discours littéraire il n'existe pas de compatibilité avec les intentions démonstratives et cohérentes d'une thèse académique. Puisqu'il s'agit d'un discours romanesque, nous ne saisissons dans le discours auctorial de Balzac ni linéarité, ni stabilité, ni fidélité d'opinions. Cela peut être illustré en

²⁰ BALZAC, *Avant-propos de « La Comédie humaine »* [1842], tome I, p. 12.

²¹ MOZET Nicole, *Balzac et le temps. Littérature, histoire et psychanalyse*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, 2005, p. 33-34.

observant que, parfois, on lit Balzac comme venant un discours romanesque subversif et d'autres fois on lit Balzac comme venant un discours d'opinion conservatrice²².

Le caractère contradictoire, complexe et dispersé du texte balzacien nous amène à poser une série de questions sur la constitution du sujet : comment pourrions-nous esquisser la notion de « sujet » chez Balzac ? En établissant une continuité du « sujet » dans l'œuvre balzacienne, on observe que « chez Balzac, on peut dire que rien de ce qui est humain ne lui semble étranger et rien de ce qui est humain ne lui semble éternel »²³. De plus, « chez Balzac, il n'y a d'individu que dans la société et aussi il n'est pas possible d'appréhender sa vraie nature – sociale et historique – en dehors de la société. Le moi est un moi social. La nature humaine est telle qu'on la produit »²⁴. Selon cette réflexion, affirmer que « l'homme n'est ni bon ni méchant » revient à considérer que rien est naturel dans sa condition. Donc, nous pouvons établir une relation entre la notion d'« intérêt » – comme quelque chose qui favorise le développement des tendances « mauvaises » chez l'homme – et la notion de « production ». Ainsi, le sujet balzacien serait le produit provisoire – puisqu'il se trouve en mouvement permanent – de sa propre action dans le monde, motivé par son intérêt.

Chez Foucault, le terme « sujet » se réfère à un sujet qui n'existe pas. Foucault²⁵ refuse une quelconque théorie *a priori* du sujet pour analyser ainsi les relations possibles qui existent entre la constitution du sujet ou des différentes formes de sujet et les « jeux de vérité » (pratiques de pouvoir) dans l'histoire de la culture occidentale. La méthode archéologique foucauldienne offre une possibilité de dépassement face aux philosophies qui gardent la notion de sujet préexistant et les notions de « continuités »

²² Voir essai de BORDAS Éric, « Balzac, grand romancier du Pacs », dans *La Revue internationale des livres & des idées*, Paris, Mai-juin, 2009, n° 11, p. 41-45.

²³ VIANA, *A Comédia Humana, Cultura e Feminilidade*, *op. cit.*, p. 203.

²⁴ VIANA, *Ibid.*.

²⁵ FOUCAULT Michel, « L'éthique du souci de soi comme pratique de liberté » [1984], *Dits et écrits (1954-1988), Tome IV (1980-1988)*, édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange, Paris, Gallimard, 1994.

dans l'histoire. Foucault nie l'idée d'un sujet qui porte une essence transhistorisée ou transculturelle, en le remplaçant par les différentes « formes de subjectivité ». Ainsi, la fonction du terme « sujet » est celle de désigner le sujet qui a été constitué par un processus de subjectivation, c'est-à-dire, l'individu pris par une identité qu'il reconnaît comme la sienne.

Selon une perspective foucauldienne, nous mettons en discussion dans cette thèse la construction balzacienne de quelques formes de subjectivité dans *La Comédie humaine*. D'où le sous-titre : « essais de subjectivation chez Balzac ». Mais nous posons encore une autre question : pourrait-on considérer que, depuis le tout début, Balzac a voulu enquêter sur les processus de subjectivation de son siècle (pour le dire avec les notions foucaaldiennes) ? Ou, faut-il se demander si nous sommes en train de mener une lecture assez contemporaine de son œuvre ? Dans un premier sens, par la voie de la lecture critique de son œuvre, on se perçoit quelques signes de ces « essais de subjectivation ». Dans un deuxième sens, nous reconnaissons que, à partir d'une approche foucauldienne, on tente de mener chez Balzac une lecture biaisée qui utilise la notion de subjectivation. En considérant que l'œuvre littéraire existe pour elle-même et qu'elle ne sert à aucune autre visée, nous croyons que l'acte de la lecture est un acte créatif aussi bien que l'acte de l'écriture. Ainsi, notre travail consiste à essayer ces possibilités.

Selon José-Luis Diaz²⁶, les objets d'enquête et, à la fois, les centres de l'intérêt romanesque chez Balzac sont « des individus en crise, dont l'identité à la fois sociale et personnelle est mise en question ». Il nous semble que le thème de la subjectivation a été déjà pressenti par Balzac et qu'il s'est donné cela pour programme : « se faire l'*observateur* des identités en mutation, des physiologies en crise, des moi en rébus –

²⁶ DIAZ José-Luis, « De quel moi parlez-vous ? ». Quelques réflexions sur la crise des identités chez Balzac, dans CULLMANN Emmanuelle, DIAZ José-Luis & LYON-CAEN Boris, *Balzac et la crise des identités*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, 2005, p. 16.

cela de manière à accomplir le projet de d'Arthez : faire une *œuvre psychologique et de haute portée sous la forme du roman* »²⁷. Dans ce programme – que nous voulons nommer « programme de l'enquête de la subjectivation » – on voit clairement les personnages balzaciens pris dans un processus de « métamorphoses » : « les personnages balzaciens sont en devenir » et le roman raconte une identité et un moi en crise²⁸. Le sujet balzacien est en train de reconstruire lui-même une identité et un moi nouveaux.

Cette conscience exacerbée des changements de la condition humaine – c'est-à-dire ce que Foucault appelle des processus de subjectivation – est l'un des plus importants objets d'enquête chez Balzac. Voyons la remarque de José-Luis Diaz :

L'auteur de *Béatrix* sait qu'il existe plusieurs *moi*, et qu'à son tour le *Moi social* a trois grandes divisions, « l'orgueil, l'amour-propre, la vanité ». Celui de *La Peau de chagrin* sait qu'il convient de distinguer moi nouveau et moi ancien : « Aujourd'hui je ris de moi, de ce moi peut-être saint et sublime qui n'existe plus... ». Mais, c'est dans la bouche de Mme de Mortsauf qu'on trouve la formulation la plus radicale de cette division du sujet balzacien : « Moi ! reprit-elle, de quel *moi* parlez-vous ? Je sens bien des moi en moi ! Ces deux enfants, ajouta-t-elle en montrant Madeleine et Jacques, sont des *moi* ». ²⁹

Chez Balzac, nous découvrons une grande contribution aux études de l'histoire de la subjectivité puisque ses romans portent plus sur les interactions entre les individus et les faits sociaux ou les forces sociales que sur les individus eux-mêmes. Le *moi* des personnages balzaciens est médiatisé par les bouleversements et les changements dans la vie privée et dans la vie publique : « Moi ! de quel *moi* parlez-vous ? ».

²⁷ DIAZ, *Ibid.* L'extrait de *La Comédie humaine : Un Grand homme de province à Paris* [2^e partie d'*Illusions perdues*, 1839], dans BALZAC, *op. cit.*, tome V, p. 314.

²⁸ DIAZ, « De quel moi parlez-vous ? », *op. cit.*, p. 18-21.

²⁹ *Ibid.*, p. 21. Citations de *La Comédie humaine : Béatrix. Troisième partie : Un Adultère rétrospectif* [1845], BALZAC, *op. cit.*, p. 906-907; *La Peau de chagrin* [1831], BALZAC, *op. cit.*, p. 134; *Le Lys dans la vallée* [1836], BALZAC, *op. cit.*, p. 1136.

3. Délimitation du corpus de recherche

Dans ce travail de thèse, la notion foucauldienne du « souci de soi » est un instrument pour enquêter sur ces processus de subjectivation chez Balzac et, ainsi, y réfléchir et les discuter dans un univers particulier de *La Comédie humaine* : l'univers du « dandysme » – thème qui apparaît dans presque toute l'œuvre balzacienne, d'où le problème de délimitation du corpus. Le dandysme est une « façon de vivre », un « mode de vie » dont l'origine se voit à la fin du XVIII^e siècle à Londres et l'âge d'or dans les années de 1830 à Paris. Le « souci de soi » est une notion utile pour penser l'histoire des processus de subjectivation dans la culture occidentale. En prenant ces deux concepts – le dandysme comme le « souci de soi » porté à sa plus haute expression –, nous étudions chez Balzac la construction romanesque d'une nouvelle subjectivité et d'un nouveau sujet dans la première moitié du XIX^e siècle.

Dans les études balzaciennes il existe une grande diversité de formes, chronologies, rythmes et séquences à l'intérieur desquelles on peut mener une lecture et une investigation, et cela dans l'immense collection d'ouvrages du « Napoléon des Lettres ». Voici quelques exemples : on peut choisir l'étude d'un type humain déterminé du XIX^e siècle comme ceux qu'on voit dans *Les Français peints par eux-mêmes*³⁰ : le journaliste, le paysan, la courtisane, l'étudiant en droit, l'employé, le spéculateur, la femme à la mode, le célibataire, le provincial, le parisien, l'homme de lettres, le député, l'artiste, le pauvre, et d'autres. Des études s'intéressent aux œuvres écrites par Balzac avant de « devenir Balzac ». On a aussi les études qui établissent une enquête sur l'histoire de la France dans l'ensemble des textes balzaciens et encore d'autres études

³⁰ CURMER Léon, *Les Français peints par eux-mêmes : Encyclopédie morale du XIXe siècle* [1841], 2 Volumes, édition présentée et annotée par Pierre Bouttier, docteur ès lettres, Paris, Omnibus, 2004.

qui analysent le discours de l'auteur, parmi lesquelles nous dégageons l'étude d'Éric Bordas³¹ sur les marques d'énonciation des personnages et du narrateur.

Au départ de cette étude des processus de subjectivation chez Balzac, nous n'avions pas précisé les découpages à faire au fil de l'infinie variété des romans de *La Comédie humaine*. Néanmoins, nous avons déjà une préférence pour les personnages de dandys – voici notre subjectivité assumée du choix du sujet. En analysant les romans d'apprentissage *Le Père Goriot*, *Illusions perdues* et *Splendeurs et misères des courtisanes*, notre regard s'est penché sur les processus de changement effectués par le personnage de jeune homme sur lui-même, cherchant son adaptation aux exigences de la vie moderne ou y esquissant de nouvelles esthétiques de soi. C'est dans cet univers qu'on reconnaît le Balzac de la « crise des identités » (selon José-Luis Diaz³²) et le Balzac du « mal du siècle » (selon Pierre Barbéris³³). Les processus de subjectivation de *La Comédie humaine* sont menés dans une société en crise, une société malade. Notre intérêt pour ces processus nous a amené à prendre la notion de « souci de soi » chez Foucault comme outil théorique. Cette notion foucauldienne désigne un certain nombre d'actions, actions que l'on exerce de soi sur soi, actions par lesquelles on se prend en charge, par lesquelles on se modifie, par lesquelles on se purifie et par lesquelles on se transforme et on se transfigure.

Les personnages du dandysme balzacien font partie des plus importants protagonistes de *La Comédie humaine*. Eugène de Rastignac, Henri de Marsay et Lucien de Rubempré sont les « types » les plus connus dans cet environnement. Ce sont les dandys placés au centre de notre étude qui rassemble aussi les dandys « secondaires » Maxime de Trailles, La Palférine, Paul de Manerville et les bandes de

³¹ BORDAS Éric, *Balzac, discours et détours : Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997.

³² DIAZ, « De quel moi parlez-vous ? », *op. cit.*

³³ BARBÉRIS Pierre, *Balzac et le mal du siècle, Contribution à une physiologie du monde moderne*, Paris, Gallimard, 1970.

jeunes hommes tels que *le Cénacle*, *les Treize*, *la Bohème*, *les Viveurs*, *les Lions*. Le dandysme d'un personnage se construit dans les interactions de celui-ci avec les autres personnages dandys – par imitation, par inspiration, par les conseils qui sont reçus – et aussi dans les relations avec d'autres personnages que ne sont pas dandys, mais qui établissent des liaisons déterminantes pour la formation du dandy. Par exemple, Horace Bianchon est remarqué par ses dialogues avec Eugène de Rastignac, celui qui exercera son rôle de maître de dandysme dans ses dialogues avec le jeune Raphaël de Valentin.

Nous classifions les ouvrages les plus analysés dans ce travail de thèse en quatre groupes :

1. Le premier groupe se constitue par la série des romans *Le Père Goriot*, *Illusions perdues*, *Splendeurs et misères des courtisanes*. Le personnage énigmatique Vautrin/Carlos Herrera – considéré l'axe qui lie ces trois romans – est le « maître » de la formation du dandysme chez Rastignac et chez Lucien de Rubempré.
2. Le deuxième groupe se constitue par les romans *La Fille aux yeux d'or* et *Le Contrat de mariage*, où se déroulent les scènes du roi des dandys, Henri de Marsay, discutant avec l'élégant Paul de Manerville. Dans cette série, nous explorons les thèmes de l'amitié et de la notion balzacienne du *Moi social*.
3. Les nouvelles *La Maison du chat-qui-pelote* et *Un prince de la bohème* sont placées dans le troisième groupe. En considérant que l'âge d'or des fictions du dandysme balzacien est la période de la Restauration (1815-1830), dans *La Maison du chat-qui-pelote*, on analyse le dandysme avant la lettre sous l'Empire de Napoléon (1804-1814). L'artiste Théodore de Sommervieux est un personnage qui illustre les premiers essais de la construction du dandysme chez Balzac, dans un contexte de la fiction où les héros dandys ne sont pas encore des

héros romantiques. Dans *Un prince de la bohème*, on explore le dandysme sous la Monarchie de Juillet (1830-1848) à travers les péripéties du dandy-tardif La Palférine.

4. Constituant le quatrième groupe des ouvrages, deux essais balzaciens sont des fondements pour quelques notions invoquées dans nos réflexions : les essais *Traité de la vie élégante* et *Théorie de la démarche*.

Malgré quelques retours aux scènes de la vie de province, le décor principal des scènes du dandysme balzacien est Paris – scènes qui oscillent entre la vie privée et la vie publique.

Les points de départ de nos analyses sur les thèmes du « dandysme » et du « souci de soi » concernent ses origines et ses changements dans l’histoire de la culture occidentale. Le *corpus* de la recherche se constitue d’analyses critiques des dimensions sociales, politiques, artistiques et psychologiques des processus de subjectivation dans les scènes du dandysme balzacien : les « rituels » de souci de soi chez les personnages, l’expérience de la conscience de soi, les dilemmes moraux, les contradictions entre l’être de la vie publique et l’être de la vie privée.

Cette étude s’insère dans un contexte littéraire et historique qui a exigé la recherche de quelques lectures spécialisées : l’extension des lectures des œuvres de Balzac et la connaissance de quelques études balzaciennes ; l’enquête sur la littérature française du XIX^e siècle, sur l’histoire de la France aux XVIII^e et XIX^e siècles et sur l’histoire du dandysme à l’époque de Balzac ; le recueil de quelques outils sociologiques, philosophiques et psychanalytiques. Ce n’est pas toute l’œuvre balzacienne qui a été présentée et étudiée, car l’exhaustivité serait impossible. Les choix des œuvres que l’on a étudiées a été orienté par le thème du dandysme et ses rapports avec d’autres thèmes qui parcourent d’autres œuvres : art, beauté, politique, ambition,

corruption, argent, érotisme, tragédie, élégance, bohème, amitié, suicide, etc. De la sélection des principaux romans, contes et nouvelles dans lesquels les dandys balzaciens sont en scène a découlé une série d'extraits choisis et organisés dans l'Annexe *Chronologie des fictions des dandys balzaciens*. Cette annexe peut aider le lecteur en lui offrant en regard de nos études la séquence des principales scènes de dandysme de *La Comédie humaine*.

En privilégiant l'« historicité » dans les études de questions humaines et en gardant les aspects littéraires des textes étudiés, l'approche foucauldienne nous a semblé appropriée à notre travail. La notion de « souci de soi » n'est pas un concept qui a été transposé artificiellement à l'œuvre d'Honoré de Balzac. D'abord, il faut comprendre la signification du « souci de soi » chez Foucault³⁴ comme une notion (qui se trouve depuis l'Antiquité) choisie pour enquêter sur l'histoire du sujet dans la culture occidentale et pas un concept universel ou prédominant à une seule époque. C'est une notion qui change dans l'histoire de l'Occident, mais, en tant que « notion » elle est, selon Foucault³⁵, persistante dans l'histoire. Elle est un modèle grâce auquel nous structurons nos études des processus de subjectivation dans la *La Comédie humaine*, en préservant le discours auctorial de Balzac. Voici notre défi : rapprocher la matière romanesque balzacienne des études de la subjectivité.

4. Les objectifs de ce travail de thèse

L'objectif général de ce travail est d'établir une enquête sur quelques processus de subjectivation dans l'œuvre d'Honoré de Balzac selon la perspective foucauldienne, en posant la question du sujet et en confrontant le thème du « dandysme » à la notion de « souci de soi ». Les objectifs spécifiques sont d'approfondir les études du dandysme

³⁴ Question qui est discutée dans le Chapitre II (topique 2.1) de ce travail de thèse.

³⁵ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit.

dans *La Comédie humaine*, d'établir un dialogue entre quelques œuvres de Balzac et la pensée de Foucault – d'éclairer les romans par la confrontation à cette pensée –, de présenter quelques contributions aux études des questions du « sujet » dans l'œuvre de Balzac, et d'approfondir les études du thème du « souci de soi » en l'explorant spécialement dans le contexte littéraire et politique de la première moitié du XIX^e siècle, de contribuer enfin aux débats sur l'histoire de la constitution du sujet contemporain – tel est spécifiquement l'objet d'enquête dans le « secteur psy ».

5. Méthodologie

Au cours des lectures qu'on a entreprises de quelques œuvres de *La Comédie humaine*, se posait la question de « la » méthode de travail la plus appropriée à l'étude des processus de subjectivation chez Balzac. Une seule méthode s'est imposée : ce travail se présente comme une entreprise créative qui vise à « extraire » le sens du récit balzacien puisque sa « vérité n'est pas révélée, mais pénétrée »³⁶. Chez Balzac, le savoir ne se donne pas dans l'ordre de la spéculation, mais dans l'ordre de la représentation. Dans cette perspective, on a fait en sorte que l'organisation du contenu de la thèse garde quelques formes du texte balzacien, par les citations ou la manière d'aborder les questions. Cette approche des études balzaciennes se lie très bien avec le modèle des études de la subjectivité chez Foucault où une herméneutique du sujet de l'Occident se construit par les lectures et les interprétations que Foucault accomplit des textes de l'Antiquité. Le texte foucauldien « extrait » des significations d'autres textes et les met en discussion ; la problématisation se donne par la lecture foucauldienne des textes originaires et par un rapport qu'il établit avec de nouvelles questions. Le savoir qui est produit reste en état de discussion et sera renouvelé dans l'acte de lecture.

³⁶ LYON-CAEN Boris, *Balzac et La Comédie des signes : essai sur une expérience de pensée*, Presses Universitaires de Vincennes, 2002, p. 62.

En plus d'être influencée par une perspective foucauldienne, notre approche s'oriente aussi par le point de vue de la lecture sociocritique en littérature où nous dégagons quelques ouvrages de Pierre Barbéris³⁷, Pierre Laforgue³⁸ et Olivier Bara³⁹. La compréhension d'une approche historique et sociocritique de la littérature a été acquise grâce au stage doctoral accompli dans l'équipe de recherche *Littérature, Idéologies, Représentations, XVIII^e-XIX^e siècles (LIRE)* à l'Institut des Sciences de l'Homme de Lyon. L'ouverture des études littéraires sur leur environnement social et la recherche littéraire dans une coopération interdisciplinaire suivie et efficace avec les autres sciences de l'homme par cette équipe ont donné des bases pour les formulations présentées dans notre thèse.

Notre travail se fonde sur la conviction de la dimension historique et « historienne »⁴⁰ de la littérature – spécialement la littérature des années 1830. Nous voyons la littérature comme une « production d'origine historique, socialement, politiquement et idéologiquement déterminée, et expression – pas reflet ! – d'un moment de l'histoire »⁴¹. Pierre Laforgue défend que la théorie qui rend le mieux compte et le plus efficacement des relations entre littérature et histoire est la sociocritique. Sous ce point de vue, le même auteur nous présente une difficulté : « il est

³⁷ BARBERIS Pierre, *Balzac et le mal du siècle. Contribution à une physiologie du monde moderne*. Paris : Gallimard, 1970 ; BARBERIS Pierre, *Balzac, une mythologie réaliste*, Paris, Larousse, 1971 ; BARBÉRIS Pierre, *Le Monde de Balzac*, Paris, Arthaud, 1973.

³⁸ LAFORGUE Pierre, *Balzac dans le texte – Études de génétique et de sociocritique*, Christian Pirot, 2006 ; LAFORGUE Pierre, *L'Éros romantique : représentations de l'amour en 1830*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998 ; LAFORGUE Pierre, *1830. Romantisme et histoire*, Saint-Pierre-du-Mont, Eurédit, 2001 ; LAFORGUE Pierre, *L'Édipe romantique. Le jeune homme, de désir et l'histoire en 1830*, Ellug, 2002.

³⁹ BARA Olivier, Lecture accompagnée de *Le Père Goriot, Honoré de Balzac* [1834], Paris, Gallimard, 2000 ; BARA Olivier, « Le champ théâtral sous la Restauration : essais dramatiques et stratégies de conquête du jeune Balzac », dans *Balzac avant Balzac*, sous la direction de Claire Barel-Moisan, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, 2006 ; BARA Olivier, « L'envers de la Comédie humaine : mythes balzaciens du Boulevard », dans « Théâtres virtuels », *Lieux littéraires/La Revue, Revue du Centre d'Études Romantiques et Dix-neuviémistes* de l'Université Paul-Valéry-Montpellier 3, décembre 2001, n° 4, p. 21-43 ; BARA Olivier, *La Politique du texte du point de vue de la lecture sociocritique*. Cours du 24 novembre 2008 à la Faculté des Lettres de l'Université Lumière Lyon 2 ; BARA Olivier, « Mouvement littéraire – Le romantisme autour de 1830 », dans *Lorenzaccio, Alfred de Musset*, dossier et notes réalisés par Olivier Bara, Paris, Gallimard, 2003.

⁴⁰ Selon LAFORGUE, *1830. Romantisme et histoire. op. cit.*, p. 09.

⁴¹ *Ibid.*

à peu près impossible d'isoler l'historique et le littéraire l'un de l'autre » et « c'est dans un lieu aux frontières indéfinies que se pensent ensemble histoire et littérature »⁴². La littérature dont nous nous occupons, l'œuvre balzacienne, s'insère dans un genre de littérature qui « paraît s'être donné l'histoire pour objet de réflexion »⁴³ en se faisant métaphore symbolique de l'histoire.

Par ailleurs, il faut considérer que « la littérature n'est pas un matériau culturel comme les archives de l'histoire ou les enquêtes statistiques du sociologue : la factualité n'est pas son propos, et moins encore les discours synthétiques d'explication transcendante »⁴⁴. Ce souci est essentiel pour notre étude qui se trouve dans le « secteur psy » et qui cherche ses ressources dans la littérature. Nous travaillons avec des fictions et des métaphores et nous construisons des manières de penser l'histoire des processus de subjectivation : avec le texte littéraire, nous accomplissons lectures et réflexions sur notre propre subjectivité. Nous n'accomplissons pas d'analyses catégoriques et théorisantes – ce qui manque parfois à ce travail, où la description l'emporte parfois. Notre étude se caractérise par de permanentes révisions historiques et par des illustrations littéraires des questions qui sont posées aux processus de subjectivation chez Balzac.

6. Annonce et justification du plan

Au cours de ce travail, toutes nos références à *La comédie humaine* sont extraites de l'édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex (entre 1976 et 1981). Parfois, nous faisons quelques références à l'*Edition critique en ligne* dirigée par le Groupe International de Recherches Balzaciennes (GIRB), la Maison de Balzac (Paris) et le Groupe ARTFL (Université de Chicago). Nous avons consulté aussi

⁴² *Ibid.*, p. 11.

⁴³ *Ibid.*, p. 14.

⁴⁴ BORDAS, « Balzac, grand romancier du Pacs », *op. cit.*, p. 45.

d'autres ouvrages de Balzac qui n'appartiennent pas à *La Comédie humaine : Œuvres diverses, Correspondance, Lettres à Madame Hanska*.

Ce travail a été divisé en cinq chapitres organisés selon une séquence qui a son point de départ dans l'environnement des essais balzaciens du dandysme. Ensuite, nous nous sommes inspirés de la méthode foucauldienne dans ses études de l'histoire du sujet pour accomplir une « généalogie » à la recherche des origines et des changements du « souci de soi » dans l'histoire de l'Occident, à partir du monde grec jusqu'au XIX^e siècle. Dans le monde de Balzac, nous rentrons dans les fictions des jeunes hommes de 1830 et y nous trouvons une jeunesse qui se sent « condamnée à l'îlotisme » et qui essaie quelques façons de s'inclure dans « la société [qui] paraît bloquée alors qu'elle devrait permettre l'épanouissement individuel »⁴⁵. Le « souci de soi » sera l'alternative d'une minorité de jeunes hommes ambitieux et pleins d'esprit qui, avec l'aide des relations d'amitié et de « maîtres », vont connaître les mécanismes et les codes de la société à laquelle ils veulent se confronter. Le dandysme se constitue, alors, comme un mode de vie – ou une stratégie – qui proportionne l'ascension et la grandeur des uns à la perte des illusions des autres, ou même à leur tragédie.

Dans le *Chapitre I*, se trouve un rappel de l'histoire du phénomène du dandysme et aussi un ensemble de définitions, avant l'examen des premiers essais de dandysme chez Balzac. Les discussions de ce chapitre sont essentielles pour la contextualisation et l'articulation entre l'histoire, la littérature et le dandysme.

Le *Chapitre II* est une analyse de l'apparition du principe socratique du « souci de soi » dans le dialogue *Alcibiade*, thème auquel Foucault fait référence pour étudier l'histoire de la subjectivité dans la culture occidentale. En utilisant le modèle des études de l'herméneutique du sujet chez Foucault, nous dissertons sur l'évolution du souci de

⁴⁵ BARA Olivier, « Mouvement littéraire – Le romantisme autour de 1830 », *op. cit.*, p. 175-176.

soi dans les textes romains (le développement de la « culture de soi »), dans les *Confessions* de Saint Augustin, dans le Moyen Âge, dans le « moment cartésien », dans le siècle des Lumières et, avec plus de profondeur, dans le « moment balzacien », où nous accomplissons un rapprochement avec le thème du dandysme. Les origines du dandysme sont étudiées par les analyses de l'éducation du jeune homme chez Balzac (Eugène de Rastignac) en la comparant avec l'éducation du jeune homme chez Platon (Alcibiade).

L'univers des jeunes hommes balzaciens est exploré dans le *Chapitre III* : ses dilemmes politiques et moraux, ses formes de vie, ses contradictions, ses crises et ses tragédies. Ce chapitre a pour finalité de présenter le dandysme balzacien comme un phénomène essentiellement historique et politique en nous amenant à penser le malaise psychologique de la jeunesse (mélancolie et suicide), mais aussi les formes de réaction face ce malaise (le cynisme, l'ironie, l'insolence, la dissolution) comme des phénomènes essentiellement psycho-sociaux, possédant une valeur symbolique et un sens politique.

La notion du *Moi social* chez Balzac, nous la développons dans le *Chapitre IV* en l'illustrant par les diverses scènes du « roi des dandys » (le personnage Henri de Marsay). Nous discutons des significations sociales et politiques de la notion de souci de soi « dégradé » et « frivole » dans la démarche des dandys balzaciens. La dégradation du souci de soi est une représentation des processus de la transformation historique de la culture, c'est une nouvelle configuration politique du sujet (ou une forme d'adaptation) aux exigences sociales qui lui sont imposées. À travers ses personnages de dandys, Balzac crée un modèle de « souci de soi » pour le XIX^e siècle dans l'univers de sa *Comédie*. Alors, en discutant le « souci de soi » des dandys par rapport à quelques problèmes autour du thème de la « vérité » chez Descartes, nous

mettons en question l'idée du « souci de soi » des dandys balzaciens comme une représentation d'un acte de confrontation avec toute « une série d'appareils spécifiques de gouvernement » et avec toute « une série de savoirs de la société », c'est-à-dire, la « gouvernementalité » (concept foucauldien) du XIX^e siècle.

Enfin, nous examinons le thème de l'amitié chez les jeunes hommes balzaciens dans le *Chapitre V*. Nous sommes inspirés par la notion de l'« amitié comme mode de vie » chez Foucault⁴⁶. Dans *La Comédie humaine*, l'amitié peut-être un moyen de promouvoir un « salut de soi » (concept foucauldien) dans un contexte moral et économique instable où se trouvent les protagonistes ; l'amitié peut-être aussi une forme de résistance face aux modèles normatifs de structuration des liens humains de la culture bourgeoise en état d'ascension. L'amitié balzacienne comme résistance et contre-modèle est discutée à travers le personnage de Jacques Colin, à travers le cénacle littéraire (le *Cénacle*) et à travers la société secrète des *Treize*. Lucien de Rubempré est le dandy qui se perd tragiquement dans l'environnement des corruptions et de compétitions de la haute société, un monde saturé d'apparences et mystérieusement codé. Le « souci de soi » chez Lucien est une pratique médiatisée par le désir d'autrui. Serait-il possible cette façon de se soucier de soi ?

⁴⁶ FOUCAULT Michel, « De l'amitié comme mode de vie » [1984], *Dits et écrits (1954-1988)*, Tome IV (1980-1988), édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange, Paris, Éditions Gallimard, 1994.

CHAPITRE I – Honoré de Balzac et les essais de dandysme

Literature always anticipates life. It does not copy it, but moulds it to its purpose. The nineteenth century, as we know it, is largely an invention of Balzac. Our Luciens de Rubempré, our Rastignacs, and De Marsays made their first appearance on the stage of the Comédie Humaine. We are merely carrying out, with footnotes and unnecessary additions, the whim or fancy or creative vision of a great novelist.

(Oscar Wilde, 1891)⁴⁷

1.1 Scènes de la vie de dandy

En 1824, au dernier bal de l'Opéra, plusieurs masques furent frappés de la beauté d'un jeune homme qui se promenait dans les corridors et dans le foyer, avec l'allure des gens en quête d'une femme que des circonstances imprévues retiennent au logis. Le secret de cette démarche, tour à tour indolente et pressée, n'est connu que des vieilles femmes et de quelques flâneurs émérites. [...] Le jeune dandy était si bien absorbé par son inquiète recherche, qu'il ne s'apercevait pas de son succès : les exclamations railleusement admiratives de certains masques, les étonnements sérieux, les mordants lazzis, les plus douces paroles, il ne les entendait pas, il ne les voyait point. [...] Le jeune homme intéressait : plus il allait, plus il réveillait de curiosités. Tout en lui signalait d'ailleurs les habitudes d'une vie élégante. [...] La beauté, la jeunesse pouvaient masquer chez lui de profonds abîmes, comme chez beaucoup de jeunes gens qui veulent jouer un rôle à Paris sans posséder le capital nécessaire à leurs prétentions, et qui chaque jour risquent le tout pour le tout en sacrifiant au dieu le plus courtisé dans cette cité royale, le Hasard. Néanmoins, sa mise, ses manières étaient irréprochables, il foulait le parquet classique du foyer en habitué de l'Opéra. Qui n'a pas remarqué que là, comme dans toutes les zones de Paris, il est une façon d'être qui révèle ce que vous êtes, ce que vous faites, d'où vous venez, et ce que vous voulez ?⁴⁸

⁴⁷ Dans WILDE Oscar, *Intentions*, disponible sur internet <http://www.gutenberg.org/etext/887>

⁴⁸ BALZAC, *Comment aiment les filles* [1843], tome VI, p. 429-430.

Cette scène de la vie parisienne révèle plusieurs éléments du dandysme dans *La Comédie humaine*. D'abord, nous voyons que c'est sous la Restauration que se passent les scènes les plus importantes de grands personnages dandys. Ici, c'est Lucien qui se promène au bal de l'Opéra lors de sa première apparition après le pacte « diabolique » qu'il noue avec le mystérieux Carlos Herrera. Le dandy suit les conseils de son maître en mettant en valeur sa beauté, ses grâces, son esprit, sa poésie, puisque, dans « ce grand théâtre appelé le monde », « tout est dans la forme »⁴⁹. Emilien Carassus souligne que, chez Balzac, le dandysme est l'un des moyens accessoires d'une élévation sociale des jeunes hommes qui veulent faire leur chemin à Paris : ces personnages jouent du dandysme, mais, en fait, « leur éthique admet de singulières déviations par rapport à celle qui anime le dandy »⁵⁰. Toutefois, nous voulons discuter d'autres possibles significations en considérant qu'il n'est pas possible de comprendre le thème du dandysme balzacien que dans son contexte politique.

Jean-Pierre Saïdah⁵¹ observe que, dans la société parisienne de *La Comédie humaine*, l'une des voies possibles que le jeune homme entrevoit pour marquer sa différence est le dandysme. Lucien de Rubempré est l'un de ces jeunes hommes qui arrivent à Paris en risquant « le tout pour le tout en sacrifiant au dieu le plus courtisé dans cette cité royale, le Hasard ». Les récits du dandysme balzacien sont des récits de l'apprentissage, de la corruption, de la réussite, de la désillusion, de la contradiction de valeurs, de l'amitié, de la tragédie. Nous pouvons prendre ces récits comme autant d'études balzaciennes des processus de subjectivation au XIX^e siècle. Les scènes du dandysme sont riches des analyses de la démarche du personnage et de ses rapports à sa subjectivité. Chez Balzac, la subjectivité se constitue dans l'action humaine et elle se

⁴⁹ BALZAC, *Les Souffrances de l'inventeur* [1843], tome V, p. 700.

⁵⁰ CARASSUS Emilien, *Le Mythe du dandy*, Paris, Armand Colin, 1971, p. 48.

⁵¹ SAÏDAH Jean-Pierre, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, Thèse de doctorat d'Etat Lettres sous la direction de Monsieur le Professeur Yves Vadé, Université de Bordeaux III, 1989-1990, p. 535.

révèle par l'action humaine : « la façon d'être révèle ce que vous êtes, ce que vous faites, d'où vous venez, et ce que vous voulez ». Mais, en fait, qu'est-ce que ce le dandysme ? Qu'est-ce qu'un dandy ?

Le mot « dandy » est d'origine anglaise. John Prévost⁵² donne trois suggestions de sources : *dandi-pratt* (pièce d'argent de peu de valeur), *Jack-a-dandy* et le diminutif du prénom *Andrew*⁵³ (en France, Dédé – le diminutif d'André). Selon le dictionnaire Oxford⁵⁴, le nom « dandy » est *a man who cares a lot about his clothes and appearance* et l'adjectif « dandy » veut dire *very good*. Le Cambridge⁵⁵ présente une autre façon de l'adjectif : *jim-dandy*. Dans le *Dictionnaire de la langue française par Larousse au 19^e siècle*, on ne voit que : « homme élégant, à la mode ». Dans le *Nouveau Petit Robert de la langue française* (2009), on lit : « dandy, mot anglais d'origine inconnue – homme qui se pique d'une suprême élégance dans sa mise et ses manières (type élégant du XIX^e siècle) » ; « dandysme, manières élégantes, raffinement, attitude morale (détachement, esthétisme non conformiste) du dandy ». *Le Grand Larousse Encyclopédique* (2007) dit : « homme élégant qui associe au raffinement vestimentaire une affectation d'esprit et d'impertinance ». *Le Nouveau Littré* (2004) continue avec la même signification : « homme recherché dans sa toilette et exagérant les modes jusqu'au ridicule ».

Giuseppe Scaraffia⁵⁶ considère très difficile de retracer l'histoire d'un phénomène tel que le dandysme parce que, dès son apparition, il est transformé en mythe par la littérature. Les précurseurs des dandys sont les *macaronis* : jeunes gens cosmopolites, raffinés et extravagants dans leurs vêtements, nés en Angleterre vers

⁵² PRÉVOST John C., *Le Dandysme en France (1817–1839)*, Paris-Genève, Slatkine, 1982, réimpression de l'édition de 1957, p. 09.

⁵³ *A New English Dictionary on Historical Principles Founded Mainly on the Materials Collected by the Philological Society*. Edited by James A. H. Murray with the Assistance of Many Scholars and Men of Science, 10 vols. and Supp., Oxford, Clarendon, 1888-1928, V, 25.

⁵⁴ Oxford, *Advanced Learner's Dictionary of Current English*, 7th edition, 2005.

⁵⁵ Cambridge, *Advanced Learner's Dictionary*, 2003. Exemple de l'utilisation de l'adjectif dandy: *Shall we meet at six? Sure, that's just dandy.*

⁵⁶ SCARAFFIA Giuseppe, *Petit dictionnaire du dandy*, traduction et présentation par Henriette Levillain, Paris, Sand, 1988, p. 15

1770. Ils avaient hérité de leur nom dans les voyages en Italie. À Londres, sous la régence du prince George IV, se déroule la mise en scène du protagoniste de l'histoire du dandysme : George Bryan Brummel (1778-1840). Dans le monde de l'aristocratie, le Beau Brummel représente « un modèle d'élégance qui correspondait parfaitement à l'idéal d'une société exclusive » avec « une vertu plus héroïque et moins accessible à la bourgeoisie : la distinction »⁵⁷. Dans sa jeunesse, lord Byron (1788-1824) boit et joue avec les dandys, faisant ainsi son apprentissage. Il devint célèbre dans toute l'Europe grâce à son œuvre et à son mode de vie original et scandaleux : c'est une marque des débuts du dandysme.

Au début du XIX^e siècle, il y a une anglomanie en France, celle-ci apporte toute une configuration lexicale qui s'installe sur un terrain favorable. Dans ce contexte, « dandys » sera le pluriel francisé du mot anglais *dandy* (*dandies*). Les premiers *dandies* qui traversent la Manche et arrivent à Paris sont considérés par les Français comme un produit anglais suscitant quelques contrefaçons sur le continent : « il ne manquait d'ailleurs pas de gens pour protester contre les manières nouvelles »⁵⁸. Voyons une scène de l'anglomanie chez Balzac :

La marquise d'Espard [...] disait qu'un jeune homme devait demeurer dans un entresol, n'avoir chez lui rien qui sentît le ménage, ni cuisinière, ni cuisine, être servi par un vieux domestique, et n'annoncer aucune prétention à la stabilité. Selon elle, tout autre établissement est de mauvais goût. Godefroid de Beaudenord, fidèle à ce programme, logeait quai Malaquais, dans un entresol ; néanmoins il avait été forcé d'avoir une petite similitude avec les gens mariés, en mettant dans sa chambre un lit d'ailleurs si étroit qu'il y tenait peu. Une Anglaise, entrée par hasard chez lui, n'y aurait pu rien trouver d'*improper*.⁵⁹

⁵⁷ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁸ BOULENGER Jacques, *Sous Louis-Philippe les dandys*, Nouvelle collection historique, Paris, Calmann-Lévy, 1932, p. 42.

⁵⁹ BALZAC, *La Maison Nucingen* [1838], tome VI, p. 343.

Le dandy Godefroid de Beaudenord prend quelques unes de ses nouvelles manières chez lui et le journaliste Blondet – un prince de la critique parisienne – fait ce commentaire :

Quand on pense qu'il est en France des niais qui veulent y importer les solennelles bêtises que les Anglais font chez eux avec ce beau sang-froid que vous leur connaissez, dit Blondet, il y a de quoi faire frémir quiconque a vu l'Angleterre et se souvient des gracieuses et charmantes mœurs françaises.⁶⁰

Jacques Boulenger⁶¹ observe que les dandys de Paris, malgré leurs consciencieux efforts, n'arrivent jamais à ressembler tout à fait à des *dandies* de Londres : « le dandy parisien paraît toujours endimanché parce qu'il est toujours exagéré dans les articles de mode »⁶². À la fin de 1830, la revue *La Mode*⁶³ publie un article de Balzac qui considère le dandysme comme « une hérésie de la vie élégante »⁶⁴. Dans cet essai, la vie élégante est la « science des manières », où « il ne suffit pas d'être devenu ou de naître riche pour mener une vie élégante, il faut en avoir le sentiment »⁶⁵. Balzac place des questions frivoles dans ses réflexions sur les changements de la société :

[...] dans notre société les différences ont disparu : il n'y a plus que des nuances. Aussi, le savoir-vivre, l'élégance des manières, le *je ne sais quoi*, fruit d'une éducation complète, forment la seule barrière qui sépare l'oisif de l'homme occupé. S'il existe un privilège, il dérive de la supériorité morale.⁶⁶

Balzac voit les premiers dandys et perçoit chez eux une « affectation de la mode » : « en se faisant Dandy, un homme devient un meuble de boudoir [...], mais un

⁶⁰ *Ibid.*, p. 344.

⁶¹ BOULENGER, *Sous Louis-Philippe les dandys*, *op. cit.*, p. 50.

⁶² Lady Morgan, dans le chapitre consacré aux dandys en *La France en 1829 et 1830* cité par BOULENGER, *op. cit.*, p. 51.

⁶³ *La Mode, revue des modes, galerie de mœurs, album des salons*, fondée en octobre 1829 par Émile de Girardin et Charles Lautour-Mézeray.

⁶⁴ BALZAC, *Traité de la vie élégante* [1830], tome XII, p. 247.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 220.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 224.

être pensant ?... jamais »⁶⁷. Voici une première impression que la figure du dandy provoque dans ceux qui le regardent : une figure distinguée et éloignée de la figure de l'homme de science. Balzac remarque encore : « 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 »⁶⁸. De 1830 à 1834, quelques personnages avec des caractéristiques de dandy apparaissent dans les romans balzaciens, mais ils ne sont pas des héros romanesques. Ils apparaissent comme personnages mineurs et encore avec une certaine image négative de l'auteur. Dans *La Peau de chagrin* [1831], un jeune *viveur*, un « type » de *roué* parisien qui vit dans l'environnement des mondains grâce à sa maîtresse, la femme du plus riche banquier de *La Comédie humaine*, sera nommé dans édition de 1834 comme Eugène de Rastignac. Le même personnage sera le héros romantique du *Père Goriot* [1834], l'un des plus importants protagonistes balzaciens ; il sera l'un des porte-parole de la pensée sociale, politique et psychologique balzacienne. Balzac recrée le dandysme. Ou, dirions-nous, il construit une démarche complexe et intelligente pour cerner et représenter le dandysme français.

Honoré de Balzac est un homme qui a essayé d'être un dandy. En 1830, quand il faisait partie du cercle des journalistes de la presse libérale, il fréquentait les lieux de la mode et aussi il s'habillait comme un « dandy » en essayant de suivre une démarche semblable à celle de ses amis journalistes-dandys Charles Lautour-Mézeray (1801-1861), Eugène Sue (1804-1857), Émile de Girardin (1806-1881), Roger de Beauvoir (1806-1866), Nestor Roqueplan (1805-1870), etc ; et encore, dans quelques occasions, il prenait modèle sur le peintre Eugène Delacroix (1798-1863) et le dessinateur Paul Gavarni (1804-1866). Mais, l'homme Honoré n'avait rien des qualités extérieures brillantes qui sont indispensables pour se faire une carrière de dandy. Avant l'année de

⁶⁷ *Ibid.*, p. 247.

⁶⁸ *Ibid.*.

1830, la génération de journalistes, poètes, romanciers, peintres, dessinateurs, caricaturistes, à laquelle Balzac appartenait ne se voyait pas encore comme « dandys ». Ils étaient les *fashionables* – les « jeunes élégants »⁶⁹ – en train de devenir les arrivistes du dandysme français.

En consultant la correspondance de Balzac entre 1829 et 1830⁷⁰, Yuko Nishikawa⁷¹ suggère qu'il existait entre ces jeunes hommes à cette époque une amitié ou, au moins, une solidarité fondée sur la conscience d'appartenir à une même « espèce » nommée l'« arriviste dandy ». Grâce à sa collaboration à la revue *La Mode*, Balzac commence à observer les significations du dandysme de mœurs. Pour illustrer brièvement ce dandysme qui a été étudié, recréé et re-pensé – et vécu sous quelques aspects – par Balzac, voyons un paragraphe du roman *La Fille aux yeux d'or* [1835] où le personnage Henri de Marsay joue une de ses journées dans *La Comédie humaine* :

Pour attendre jusqu'au lendemain sans souffrances, il eut recours à d'exorbitants plaisirs : il joua, dîna, soupa avec des amis ; il but comme un fiacre, mangea comme un Allemand, et gagna dix ou douze mil francs. Il sortit du Rocher de Cancale à deux heures du matin, dormit comme un enfant, se réveilla le lendemain frais et rose, et s'habilla pour aller aux Tuileries, en se proposant de monter à cheval après avoir vu Paquita pour gagner de l'appétit et mieux dîner, afin de pouvoir brûler le temps.⁷²

Voici la journée idéale d'un type que n'a d'autre occupation que celle de chercher le plaisir de vivre, c'est-à-dire, d'un type qui ne vit que par la dissipation⁷³. Les collègues de Balzac à la revue *La Mode*, les arrivistes du dandysme qui aimaient dîner au *Rocher de Cancale* et se promener dans le *boulevard des Italiens*, lui offrirent l'image originale de ces personnages de dandys :

⁶⁹ Selon le *Dictionnaire de la langue française par Larousse au 19^e siècle*.

⁷⁰ BALZAC Honoré de, *Correspondance 1809-1835*, tome I, édition établie, présentée et annotée par de Roger Pierrot et Hervé Yon, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2006.

⁷¹ NISHIKAWA Yuko, *Balzac et le dandysme*, Thèse de Doctorat à l'Université de Paris I, sous la direction de Pierre-Georges CASTEX, 1969.

⁷² BALZAC, *La Fille aux yeux d'or* [1835], tome V, p. 1078.

⁷³ Chez les dandys balzaciens, la dissipation est un « système politique ». Cette « politique » consiste à illustrer l'une des voies de réaction des jeunes hommes face aux désenchantements de 1830. Voir le chapitre III de cette thèse.

Balzac trouva en eux les héros des temps modernes. De même par ces collègues élégants, Balzac fut introduit dans la haute société parisienne dont, avec Gavarni, il deviendra le peintre.⁷⁴

Dans la France des années 1830, le dandysme est un phénomène qui acquiert différentes formes et significations. Selon Emilien Carassus⁷⁵, il y a des dandys qui se rapprochent de l'aristocratie élégante et des dandys qui s'identifient avec la bohème des lettres. Ces dandys de la bohème aiment les soins vestimentaires et le culte de la *dolce vita* célébré sur les boulevards. C'est un genre de dandysme qui n'est pas d'accord avec le dandysme de Brummell qui se trouve dans l'environnement des salons aristocratiques. Par rapport au dandysme anglais, les dandys bohémiens français sont plongés dans la vie des artistes, sont plus spontanés, moins formels, avec une démarche relâchée et une vie pleine de fantaisie. Mais, par rapport à la société bourgeoise en pleine ascension et à ses valeurs de pudeur dans la vie privée, les dandys bohémiens français essayent de « recréer une élite qui bénéficie de son code propre, en partie façonné par l'influence anglaise, en partie hérité du XVIII^e siècle, en partie vivifié par un romantisme exubérant, en partie enfin abandonné aux initiatives individuelles qu'il doit susciter et non brimer »⁷⁶. Pierre Barbéris commente ce genre de dandysme : « plus mûr, moins riche aussi, [il] inventera une autre stylisation : le débraillé, la bohème, le genre artiste, stylisation dont on retrouve le prolongement dans les blue-jeans, les cheveux longs, les pieds nus »⁷⁷ des années 1970.

Les formes et les significations du dandysme à l'époque de Balzac sont créées par trois dandys historiques – parmi d'autres, bien sûr – d'où nous détachons trois voies différentes pour le dandysme. L'un est le comte Alfred d'Orsay (1801-1852), amant des Beaux Arts, des couleurs et des modes exubérants : « on aurait dit que, prévoyant

⁷⁴ NISHIKAWA, *Balzac et le dandysme*, op. cit., p. 83.

⁷⁵ CARASSUS, *Le Mythe du dandy*, op. cit.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 36.

⁷⁷ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, p. 498-499.

l'approche du crépuscule, l'astre dandy s'était empourpré avant de disparaître »⁷⁸. Les activités artistiques du comte d'Orsay « annonçait la future alliance de l'art et du dandysme »⁷⁹. L'autre est Eugène Sue (1804-1857), un dandy voyageur issu de la bourgeoisie aisée, mais qui « s'impose très jeune dans les milieux aristocratiques grâce à une grande élégance et à une insolence pleine de charme »⁸⁰. Il hérite à vingt-six ans la fortune de son père, devient l'amant des plus belles femmes de Paris, adhère au Jockey-Club à sa création en 1833 et, ainsi, dilapide sa fortune en sept ans. Sue avait débuté par la publication d'œuvres mondaines, mais après s'être ruiné, il se voit contraint d'écrire pour gagner sa vie. *Les Mystères de Paris* [1843], dont le protagoniste échange son costume de dandy contre la tenue de l'homme du peuple, sera son chef-d'œuvre. Grâce à sa nouvelle conscience sociale, il devient un député socialiste. Le troisième est un illustre jeune homme du *Café Tortoni* et des salons aristocratiques, Alfred de Musset (1810-1857) : « trop dandy ! », disait George Sand avant de devenir son amante. Débauché et raffiné, doux et agressif, mélancolique et ivre, ce dandy séducteur devient l'un des plus importants écrivains français du XIX^e siècle. Parmi ses chef-d'œuvres, nous détachons les célèbres pièces de théâtre *Les Caprices de Marianne* [1833] et *Lorenzaccio* [1834], et le roman autobiographique *La Confession d'un enfant du siècle* [1836], où il raconte sur un mode fictionnel son histoire d'amour et de folie avec Sand à Venise.

Il n'est pas possible parler du dandysme dans un sens unique. Carassus analyse qu'il existe un genre de dandysme qu'il faut l'appeler « littéraire », un autre genre de dandysme « historique » et un autre « mythique ». Dans le premier genre se trouvent les personnages de dandys balzaciens⁸¹, le Don Juan de Lord Byron [*Don Juan*, 1824], le

⁷⁸ SCARAFFIA, *Petit dictionnaire du dandy*, op. cit., p. 33.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ SCARAFFIA, *Petit dictionnaire du dandy*, op. cit., p. 34.

⁸¹ Voir l'Annexe 05 : *La Constellation des dandys balzaciens*.

Julien Sorel de Stendhal [*Le Rouge et le Noir*, 1830], les dandys de Barbey d'Aurevilly [*Les Diaboliques*, 1874], parmi d'autres. Le deuxième genre se constitue par des personnages réels, depuis Brummell jusqu'aux dandys du boulevard de Gand dans la Monarchie de Juillet (le dandysme à l'époque de Balzac). Le troisième genre est le dandy théorique, un dandy idéal, une conception imaginaire qu'aucun dandy réel ne peut incarner : voici un mythe. Ainsi, on voit qu'il y a des « dandysmes » et qu'on ne peut pas trouver une définition unique. Pour illustrer cela, prenons les regards si différents d'Honoré de Balzac, de Barbey d'Aurevilly, de Charles Baudelaire, d'Albert Camus, de Jean-Paul Sartre, de Roland Barthes et de Michel Foucault sur le dandysme.

Il est difficile préciser ce qu'est le dandysme balzacien et qui sont vraiment les dandys balzaciens. Selon Jean-Pierre Saïdah⁸², il y a des personnages qui sont les grands dandys : les princes du dandysme, les dandys des illusions et les dandys de la relève. Il ne s'agit pas d'un groupe stable : s'y trouvent ceux qui deviennent dandys comme Eugène de Rastignac et Lucien de Rubempré, mais, l'un continuera la « lutte » pour garder son dandysme et l'autre perdra ses illusions. S'y trouve ce qui est toujours un dandy – Henri de Marsay – et ce qui joue au dandysme dans la deuxième génération du dandysme balzacien – La Palférine. Chez Balzac, il existe des « dandys mineurs », ceux qui n'ont pas la force nécessaire pour poursuivre leur dandysme par des motifs sociaux, économiques, politiques ou psychologiques – Paul de Manerville, Charles Grandet, Raoul Nathan, etc. On peut inclure les jeunes hommes qui sont à côté des dandys, qui acquièrent des mœurs de dandys, qui se confondent avec des dandys dans quelques situations : les élégants, les artistes, les journalistes, les poètes – Félix de Vandenesse, Ajuda-Pinto, Théodore de Sommervieux, Émile Brondet, Canalis, etc. Enfin, s'y

⁸² SAÏDAH, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, op. cit..

trouvent autant de personnages à ressaisir dans leur mobilité, dans des configurations sociales et morales mouvantes.

Après l'époque de Balzac, l'essai *Du dandysme et de George Brummel* [1845], écrit par le dandy Barbey d'Aurevilly (1808-1889) est considéré comme la première doctrine du dandysme, où Brummel est présenté comme le type idéal d'un dandy. Ce qui définit le dandy chez d'Aurevilly est une sorte de supériorité morale :

Les esprits qui ne voient les choses que par leur plus petit côté ont imaginé que le dandysme était surtout l'art de la mise, une heureuse et audacieuse dictature en fait de toilette et d'élégance extérieure. Très certainement c'est cela aussi ; mais c'est bien davantage. Le dandysme est toute une manière d'être, et l'on n'est pas que par le côté matériellement visible. C'est une manière d'être, entièrement composée de nuances, comme il arrive toujours dans les sociétés très vieilles et très civilisées, où la comédie devient si rare et où la convenance triomphe à peine de l'ennui.⁸³

Chez d'Aurevilly, la supériorité morale du dandy se constitue à travers « une manière d'être entièrement composée de nuances ». Voilà une observation déjà faite par Balzac dans son *Traité de la vie élégante* [1830] selon laquelle dans une société où les différences ont disparu, « il n'y a plus que des nuances ». Cette observation fonde à distance la doctrine du dandysme créée par d'Aurevilly. Au milieu de la société, le dandy doit construire sa différence à travers un « savoir-vivre, [une] élégance des manières, [un] *je ne sais quoi*, fruit d'une éducation complète »⁸⁴, c'est-à-dire, un *souci de soi* quotidien.

Dans la moitié du XIX^e siècle, le poète Charles Baudelaire (1821-1867) fait une carrière de dandy. Il disait que son classique et impeccable habit noir était en harmonie parfaite avec une époque de deuil : son siècle. Mais, l'originalité de sa personnalité se distinguait plus que sa toilette. Dans l'essai *Le Peintre de la vie moderne* [1859], se trouve une très belle analyse du dandysme : « en quelques lignes, Baudelaire dessinait le

⁸³ BARBEY D'AUREVILLY Jules, *Du dandysme et de George Brummell* [1845], préface de Frédéric Schiffter, Paris, éditions Payot & Rivages, 1997, p. 44-45.

⁸⁴ BALZAC, *Traité de la vie élégante* [1830], tome XII, p. 224.

portrait complet du dandy intellectuel »⁸⁵. Le dandy baudelairien est un ennemi de la vulgarité et de la trivialité, ce qu'il juge trouver dans le monde bourgeois – les valeurs de l'argent, de l'utilité, du mariage – dominant dans sa société. Nous voyons chez Baudelaire une certaine conscience révolutionnaire – ou contre-révolutionnaire, opposée à la démocratisation et à la bourgeoisie, à l'héritage de 1789 – que ne devient pas une action, mais persiste comme une attitude individuelle de résistance dans la vie publique :

Si j'ai parlé d'argent, c'est parce que l'argent est indispensable aux gens qui se font un culte de leurs passions ; mais le dandy n'aspire pas à l'argent comme à une chose essentielle ; un crédit indéfini pourrait lui suffire ; il abandonne cette grossière passion aux mortels vulgaires.⁸⁶

Giuseppe Scaraffia observe : « le dandysme de Baudelaire aura offert aux intellectuels et aux artistes, désorientés par la vulgarité ambiante de l'époque, une identité et un modèle de vie »⁸⁷ :

C'est bien là 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 force, qui nous font penser, quand notre regard découvre un de ces êtres privilégiés en qui le joli et le redoutable se confondent si mystérieusement : « Voilà peut-être un homme riche, mais plus certainement un Hercule sans emploi. »⁸⁸

En fait, Baudelaire, lui-même, se faisait moins remarquer par son dandysme que par l'originalité de sa personnalité et, surtout, de son œuvre. Derrière sa personnalité ironique, son héroïsation ironique du présent, on peut deviner une énergie et une puissance contenues qui ne peuvent s'épanouir que par un « culte de soi-même » et aussi, bien sûr, par son œuvre. Cela constitue comme une identité et un modèle de

⁸⁵ SCARAFFIA, *Petit dictionnaire du dandy*, op. cit., p. 45.

⁸⁶ BAUDELAIRE Charles, « Le Dandy » [1859], dans BARBEY D'AUREVILLY Jules, *Du dandysme et de George Brummell*, préface de Frédéric Schiffter, Paris, éditions Payot & Rivages, 1997, p. 148.

⁸⁷ SCARAFFIA, *Petit dictionnaire du dandy*, op. cit., p. 46.

⁸⁸ BAUDELAIRE, « Le Dandy », op. cit., p. 152.

vie qui seront offerts aux dandys de la fin du XIX^e siècle comme Oscar Wilde, Robert de Montesquiou-Fezensac, Marcel Proust, mais aussi aux dandys du siècle suivant.

Au XX^e siècle, le dandysme est repensé par deux intellectuels français : Albert Camus (1913-1960) et Jean-Paul Sartre (1905-1980). Chez eux, on trouve deux positions bien distinguées en ce qui concerne au dandysme. Dans *L'Homme révolté* [1951], Camus étudie la conception de révolte chez les dandys, inclus dans la série des célèbres personnages de la révolte métaphysique : Lucrèce, Epicure, Dostoïévski, Nietzsche, Marx, les surréalistes, Rousseau, Rimbaud, etc. La révolte est considérée comme l'expression la plus pure de la liberté et semble revêtir le visage de l'espoir. Selon Camus, le révolutionnaire a la volonté de « transformer le monde » (regard vers Marx) alors que le révolté veut « changer la vie » (regard vers Rimbaud). Cette différence coïncide avec quelques idées développées dans cette thèse sur les dimensions politiques du dandysme balzacien :

Le dandy est par fonction un oppositionnel. Il ne se maintient que dans le défi. [...] Dissipé en tant que personne privée de règle, il sera cohérent en tant que personnage. Mais un personnage suppose un public ; le dandy ne peut se poser qu'en s'opposant. Il ne peut s'assurer de son existence qu'en la retrouvant dans le visage des autres. Les autres sont le miroir. Miroir vite obscurci, il est vrai, car la capacité d'attention de l'homme est limitée. Elle doit être réveillée sans cesse, éperonnée par la provocation. Le dandy est donc forcé d'étonner toujours. Sa vocation est dans la singularité, son perfectionnement dans la surenchère. Toujours en rupture, en marge, il force les autres à le créer lui-même, en niant leurs valeurs. Il joue sa vie, faute de pouvoir la vivre. Il la joue jusqu'à la mort, sauf aux instants où il est seul et sans miroir. Etre seul pour le dandy revient à n'être rien.⁸⁹

Ce rapprochement entre le dandy comme homme révolté et la vie publique aide à penser les processus de subjectivation des dandys balzaciens, mais elle ne s'applique pas à ceux-ci entièrement. Ici, Albert Camus fait référence à un être humain qui se trouve toujours cohérent avec son rôle de dandy – ce qui ne se voit pas chez les dandys

⁸⁹ CAMUS Albert, *L'Homme révolté* [1951], Paris, Gallimard, 1993, p. 75-76.

balzaciens, êtres qui se trouvent pleins de contradictions, dilemmes, corruptions et d'autres ruses d'un héros romanesque. Chez Balzac, nous considérons que la meilleure expression de la « révolte des dandys » (sous la notion de Camus) serait le personnage Henri de Marsay. Les scènes de la vie érotique et de la vie politique de de Marsay sont des illustrations d'un mode de vie que vise toujours à défier, toujours à étonner, toujours à être en rupture, toujours à être en jouant. Ce dandy littéraire est une représentation mythique ou théorique du dandysme balzacien. Henri de Marsay « joue sa vie, faute de pouvoir la vivre », parce que sa conscience lui dit que ceci est l'unique forme qu'il peut vivre. Les autres dandys balzaciens – quelques-uns plus, quelques-autres moins – échouent dans ses essais de toujours jouer son existence.

Le critique littéraire que Jean-Paul Sartre a été aussi publié *Baudelaire* [1947], un essai sur la vie de Baudelaire. Le regard de Sartre cerne l'auteur des *Fleurs du Mal* [1857] dans une approche existentialiste de l'homme et du monde – décrite dans *L'être et le Néant* [1943] – et juge le choix libre que le dandy-poète fait de lui-même. De Baudelaire, Sartre dit qu'« il n'a pas eu la vie qu'il méritait »⁹⁰ puisqu'il était libre pour pouvoir la modifier et sortir d'une condition que le philosophe comprend comme « s'identifier avec son propre destin ». Selon Sartre, le dandy-poète acceptait sans rébellion la morale qui le condamnait et encore il cherchait cette condamnation pour institutionnaliser son personnage, sa singularité.

Dans la pensée sartrienne, le dandysme baudelairien est une réaction personnelle au problème de la situation sociale de l'écrivain. Sartre observe que, au XVIII^e siècle, l'écrivain professionnel, quelle que soit son origine, a des relations directes avec l'aristocratie de naissance. Pensionné par la noblesse ou rossé sur son ordre, l'écrivain tire d'elle sa dignité sociale, en devenant « aristocratisé » et se plaçant au-dessus de la

⁹⁰ SARTRE Jean-Paul, *Baudelaire* [1947], précédé d'une note de Michel Leiris, Paris, Gallimard, 1990, p. 17.

bourgeoisie. Lorsque sa classe noble s'effondre après la Révolution française, l'écrivain doit chercher lui-même des justifications nouvelles. Avec la bourgeoisie dans le pouvoir, la création d'une œuvre d'art devient une prestation de service, comme celle de l'ingénieur, de l'avocat ; et la hiérarchie se constitue au sein de la classe selon l'efficacité et l'utilité sociales. Au XIX^e siècle, la corporation des artistes prend une place secondaire, un peu au-dessous de l'Université. Donc, le dandy serait un nouveau personnage qui apparaît dans ce monde bourgeois, où il peut se maintenir et, bien sûr, se distinguer par le travail artistique, comme le fait Baudelaire.

Sartre considère le dandysme de Baudelaire comme un mythe, car ni l'éducation qu'il a reçue, ni son oisiveté besogneuse ne répondent à ces exigences décrites dans *Le Dandy* [1859]. Il tombe alors dans la bohème. Ainsi, Sartre le juge :

Baudelaire ne s'est pas placé au-dessus de la bourgeoisie, mais au-dessous. Il est entretenu par elle comme l'écrivain du XVIII^e siècle l'était par la noblesse. Son dandysme est un rêve de compensation [...]. Son dandysme, c'est le souhait stérile d'un « au-delà de la poésie ». ⁹¹

Sartre analyse que le dandysme baudelairien est un essai par l'auteur de créer lui-même sa propre existence :

Travestir, voilà l'occupation favorite de Baudelaire : travestir son corps, ses sentiments et sa vie ; il poursuit l'idéal impossible de se créer lui-même. Il ne travaille que pour ne se devoir qu'à soi : il veut se reprendre, se corriger, comme on corrige un tableau ou un poème ; il veut être à lui-même son propre poème et c'est là sa comédie. ⁹²

La vision politique de Sartre déforme le dandysme baudelairien. Cette analyse apparaît dans le texte sartrien comme une « accusation », comme quelque chose de « négatif » détectée dans la vie et dans l'œuvre d'un écrivain. Voilà une philosophie du désenchantement. Voilà une philosophie qui paraît nier ou ne pas accepter la représentation poétique, ironique et tragique d'un personnage du XIX^e siècle. Il est difficile de rester indifférent face à l'analyse de Sartre. Son analyse nous semble un peu

⁹¹ SARTRE, *Baudelaire, op. cit.*, p. 143-144.

⁹² *Ibid.*, p. 146.

comme une étude de cas clinique. Il nous semble que le texte de Sartre construit un sentiment de compassion pour Baudelaire, un homme dont la vie est un échec. Le *Baudelaire* [1947] de Sartre est un essai qui porte des buts clairs : développer des réflexions et des arguments qui contribuent à la construction d'une philosophie de l'existence au XX^e siècle. Dans cette « récupération » du cas Baudelaire par Sartre, on perçoit l'objectif de l'auteur : poser le principe de la liberté du sujet et modifier l'action humaine de son siècle. Dans une approche tout à fait différente de celle de Sartre, pour caractériser brièvement l'« attitude de modernité », Michel Foucault prend le dandysme de Baudelaire comme un exemple qui est presque nécessaire : « c'est chez lui qu'on reconnaît en général l'une des consciences les plus aigues de la modernité au XIX^e siècle »⁹³. Chez Foucault,

Être moderne, ce n'est pas s'accepter soi-même tel qu'on est dans le flux de moments qui passent ; c'est se prendre soi-même comme objet d'une élaboration complexe et dure : ce que Baudelaire appelle, selon le vocabulaire de l'époque, le « dandysme ».⁹⁴

En fait, le dandysme baudelairien est un essai de création par soi-même d'une forme de l'existence. Il nous semble qu'il s'agit là d'un essai brillant. Selon Foucault, le dandysme de Baudelaire est une incarnation de l'ascèse de la modernité, caractérisée non seulement par un rapport héroïque avec le présent, mais aussi bien avec soi-même. Cette notion de dandysme comme « ascèse » a été aussi mentionnée par Roland Barthes dans son essai *Le Dandysme et la mode* [1962] :

Le dandysme n'est donc pas seulement une étique (sur laquelle depuis Baudelaire et Berbey, on a beaucoup écrit), mais aussi une technique. C'est l'union de l'une et de l'autre qui fait le dandy, et c'est évidemment la seconde qui est garante de la première, comme dans toutes les

⁹³ FOUCAULT Michel, *Qu'est-ce que les Lumières ?* [1984], disponible sur internet : <http://foucault.info/documents/whatIsEnlightenment/foucault.questcequeLesLumieres.fr.html> [Consultation le 26 juin 2009].

⁹⁴ FOUCAULT, *Qu'est-ce que les Lumières ?*, op.cit.

philosophies ascétiques (du type indou, par exemple), où une conduite physique sert de voie à l'exercice d'une pensée (...).⁹⁵

Foucault remarque que, chez Baudelaire, la liberté de l'homme lui impose la tâche de s'« élaborer » lui-même :

Cette héroïsation ironique du présent, ce jeu de la liberté avec le réel pour sa transfiguration, cette élaboration ascétique de soi, Baudelaire ne conçoit pas qu'ils puissent avoir leur lieu dans la société elle-même ou dans le corps politique. Ils ne peuvent se produire que dans un lieu autre que Baudelaire appelle l'art.⁹⁶

Foucault observe l'un des points essentiels du dandysme baudelairien : la relation du dandy avec l'art. D'ailleurs, il n'est pas possible de discuter sur quelque dandysme français au XIX^e siècle sans un rapprochement avec l'art de cette époque. C'est dans ses relations avec l'art et avec le monde des artistes que le dandy – littéraire, historique et mythique – construit son mode de vie, son « art de vivre ». Ainsi, pour mieux comprendre la relation entre « dandysme et souci de soi » – le premier titre de cette thèse de doctorat – il faut discuter du contexte artistique à l'époque balzacienne. Puisque le dandysme sera considéré comme l'une des manières de représenter le *souci de soi* au XIX^e siècle, puisque le *souci de soi* sera pensé toujours comme un « art de vivre » dans la culture occidentale, nous nous proposons de commencer notre enquête par une analyse de quelques scènes de l'univers artistique de l'œuvre de Balzac. Alors, faisons une analyse du dandysme dans *La Comédie humaine*, dans la « vie d'artiste » d'un personnage qui appartient à la génération antérieure des dandys balzaciens dans la chronologie des fictions. Par cette analyse, nous identifions des caractéristiques d'un dandysme de mœurs et de valeurs chez le personnage de l'univers artistique balzacien, sous l'Empire de Napoléon (1804-1814). Nous voyons le dandysme de ce personnage

⁹⁵ BARTHES Roland, « Le Dandysme et la mode », dans Roland Barthes, *Œuvres Complètes II (1962-1967)*, Paris, Seuil, 2002.

⁹⁶ *Ibid.*

comme un essai de dandysme chez Balzac, c'est-à-dire, une exploration des manières du dandysme balzacien avant la lettre.

1.2 Scènes de dandysme dans la vie d'artiste

Dans l'ensemble des œuvres balzaciennes, la catégorie de l'artiste, comme celle du dandy, se démarque de la société en bafouant ses convenances. Cependant, la différence majeure entre ces deux individus est que le premier peut vivre replié sur lui-même, c'est-à-dire vivre en lui-même et par lui-même⁹⁷. Le dandy se produit toujours sur la scène du monde et il s'épuise dans la pure extériorité du paraître. Il est son propre ouvrage, il a donc besoin d'un public pour être reconnu et exister. Il ne peut pas cesser de fréquenter les milieux mondains et il lui est par là impossible de rompre complètement avec les valeurs reçues : « À côté de l'artiste, le dandy semble marqué d'une corruption »⁹⁸. Le *souci de soi* chez le dandy n'est donc pas de même nature que le *souci de soi* chez l'artiste. L'artiste « est une exception : son oisiveté est un travail et son travail est un repos ; il est élégant et négligé tour à tour ; il revêt à son gré la blouse du laboureur et décide du frac porté par l'homme à la mode ; il ne subit pas de lois : il les impose »⁹⁹. La description de la démarche de Théodore de Sommervieux illustre cette théorie de l'élégance dans l'environnement artistique de *La Comédie humaine* :

Son manteau, plissé dans le goût des draperies antiques, laissait voir une élégante chaussure, d'autant plus remarquable au milieu de la boue parisienne, qu'il portait des bas de soie blancs dont les mouchetures attestaient son impatience. Il sortait sans doute d'une noce ou d'un bal car à cette heure matinale il tenait à la main des gants blancs et les boucles de ses cheveux noirs défrisés éparpillées sur ses épaules indiquaient une coiffure à la Caracalla, mise à la mode autant par l'École de David que par cet engouement pour les formes grecques et romaines qui marqua les premières années de ce siècle.¹⁰⁰

⁹⁷ BONNET Patricia, *Le Personnage du dandy dans « Le Contrat de mariage » de Balzac*, Mémoire de maîtrise sous la direction de Monsieur MASSON, Université Paris X – Nanterre, 1980/1981, p. 17.

⁹⁸ NISHIKAWA, *Balzac et le dandysme*, op. cit., p. 77.

⁹⁹ BALZAC, *Traité de la vie élégante*, op. cit., p. 215.

¹⁰⁰ BALZAC, *La Maison du chat-qui-pelote*, op. cit., p. 41.

On pourrait dire que le néo-classicisme du costume de Sommervieux est un signe de rigueur et d'austérité chez l'artiste balzacien. Ce costume pose la question du rapport de l'artiste à la mode. Dans cette occasion, la négligence avec ses cheveux défrisés et des bas de soie sales révèle son style de vie d'artiste, ce qui, dans le décor balzacien, serait un désastre pour un personnage dandy. Cette scène se passe à Paris, en 1811, sous le Premier Empire. En nous conduisant à la rue Saint-Denis, Honoré de Balzac ouvre les rideaux de *La Comédie humaine* et de la série des *Études de mœurs* sous le regard du personnage Théodore de Sommervieux. C'est une matinée pluvieuse où le « jeune homme, soigneusement enveloppé dans son manteau »¹⁰¹, se tient sous l'auvent d'une boutique qui se trouve en face d'un vieux logis. Il examine, avec un enthousiasme d'archéologue, la façade d'« une de ces maisons précieuses qui donnent aux historiens la facilité de reconstruire par analogie l'ancien Paris »¹⁰² : la maison du *Chat-qui-pelote*¹⁰³.

¹⁰¹ BALZAC, *La Maison du chat-qui-pelote* [1830], *op. cit.*, p.39.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.* Ce roman, alors intitulé *Gloire et Malheur*, trouve son titre définitif *La Maison du chat-qui-pelote* en 1842.



Figure 1

Théodore de Sommervieux devant la *Maison du chat-qui-pelote* ; gravure de Édouard Toudouze dans BALZAC Honoré, *The House of Cat and Racket*, Philadelphia: George Barrie & Son, 1897.

Dans la chronologie des fictions de *La Comédie humaine*, Théodore de Sommervieux est un jeune homme de la génération antérieure à celle du dandysme – la jeunesse de l'Empire. Ses attitudes avec la société, avec ses amis, avec les femmes ne caractérisent pas encore pleinement le dandysme balzacien qui apparaît dans la *Comédie* sous la Restauration, mais elles annoncent quelques traits qui seront forts à partir de

1815 avec la première apparition du dandy Henri de Marsay¹⁰⁴. Dans le mois d'avril de 1830, Balzac n'avait pas encore créé quelque héros romantique dandy, mais avec ce personnage artiste, nous avons une représentation anticipée de quelques aspects d'un mode de vie propre aux personnages dandys des années suivantes. Ce style de vie d'artiste, Balzac le doit à ses amis artistes à cette époque où se trouvent quelques-uns qui mènent une carrière de dandy.

En 1804, dans la fiction, Théodore de Sommervieux vient d'obtenir le Grand Prix de Rome de peinture. Ses origines sociales – artiste et aristocrate – le placent doublement à l'écart de la bourgeoisie marchande. Dans le cœur du vieux Paris commerçant, le peintre, l'âme « nourrie de poésie » et les yeux « rassasiés de Raphaël et de Michel-Ange », découvre un décor bizarre et bien loin de son propre univers artistique et social : « Dessin, couleurs, accessoires, tout était traité de manière à faire croire que l'artiste avait voulu se moquer du marchand et des passants »¹⁰⁵. Ce récit balzacien nous donne la mesure de la vie privée de la bourgeoisie opposée à l'environnement artistique. Tout à coup, à la lucarne de la vieille et sombre maison, il aperçoit une jolie fille et s'enflamme tout de suite pour l'ingénuité de son visage comparée aux sublimes compositions de Raphaël. Elle est Augustine Guillaume, la fille du propriétaire de la maison commerciale du *Chat-qui-pelote*. Théodore découvre « une de ces vierges modestes et recueillies que, malheureusement il n'avait su trouver qu'en peinture à Rome »¹⁰⁶. Il semble ne plus pouvoir détacher son regard de ce portrait vivant. Mais, entre l'œil du peintre et le réel s'interpose le filtre de l'art. Cela annonce la

¹⁰⁴ Le dandysme balzacien se trouve dispersé dans la chronologie de la fiction et dans la chronologie de la publication de *La Comédie humaine*. Le héros romantique, dandy de Balzac, est un héros de la Restauration (1815-1830). Le dandysme qui, dans la chronologie de la fiction, apparaît avant 1815 représente un essai du dandysme balzacien et ce qui apparaît après 1830 représente un dandysme sans illusions et décadent. Les dandys balzaciens sous la Monarchie de Juillet (1830-1848) rejouent en partie les mœurs du dandysme sous la Restauration.

¹⁰⁵ BALZAC, *La Maison du chat-qui-pelote*, op. cit., p. 40.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 53.

tragédie du roman : l'inadaptation de l'artiste à la réalité bourgeoise et de la bourgeoisie à l'art.

Éperdument amoureux d'Augustine, il s'enferme dans son atelier pour peindre le portrait d'Augustine et le tableau du *Chat-qui-pelote*. Il transfère avec fidélité pour ces deux tableaux tout ce qu'il a enregistré par les yeux. Le regard de l'artiste réussit à transformer ce qu'il voit en œuvre d'art. Son œil fonctionne comme un pinceau et donne l'immortalité à des images passagères. Selon la *Théorie de la démarche*¹⁰⁷ de Balzac, on peut définir Théodore comme un « observateur » : il est incontestablement un homme de génie au premier chef. Chez ces hommes « observateurs »,

La nature et la force de leur génie les contraignent à reproduire dans leurs œuvres leurs propres qualités. Ils sont emportés par le vol audacieux de leur génie, et par leur ardente recherche du vrai, vers les formules les plus simples. Ils observent, jugent et laissent des principes que les hommes minutieux prouvent, expliquent et commentent.¹⁰⁸

Plutôt que de le reproduire, Théodore présente le monde au monde et la nouvelle se fait à partir des sources picturales. Ainsi, un drame est déclenché par l'art. Une expérience subjective est aussi produite par l'art : « Balzac semble avoir besoin de cette assise visuelle et de ce tableau complet avant de s'engager dans un second temps de la création »¹⁰⁹, qui est l'histoire du portrait d'Augustine.

Augustine voit le tableau de son portrait exposé au Salon. Un frisson la fait trembler. Elle a peur et reste étouffée, en proie à une irritation toute nouvelle. L'image allume comme un brasier dans son corps car Augustine se trouve criminelle en se figurant qu'il venait de se conclure un pacte entre elle et l'artiste. Au fond de son cœur, elle sent une jouissance inconnue qui vivifie tout son être. Elle éprouve une espèce d'enivrement qui redouble ses craintes et une sorte de joie mêlée de terreur. Ce chaos de

¹⁰⁷ BALZAC, *Théorie de la démarche* [1833], tome XII, *op. cit.*.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 276-277.

¹⁰⁹ JUNG Will, « L'effet des tableaux ». Lecture picturale de « La Maison du chat-qui-pelote », *L'Année balzacienne* 2004/1, N° 5, Paris, Presses Universitaires de France, p. 215.

sensations lui fait sentir qu'elle va s'évanouir. Augustine croit qu'elle est sous l'empire de ce démon dont les terribles pièges lui étaient prédits par la parole tonnante des prédicateurs. Les palpitations devenues plus profondes lui semblent une douleur, tant son sang plus ardent réveille dans son être des puissances inconnues. Ce moment est pour elle comme un moment de folie.

Au moyen de cette description de Balzac, nous assistons à une expérience d'excitation corporelle motivée par l'art. C'est une nouvelle réalité imprimée dans la réalité d'Augustine. Une réalité produite par le contact avec l'art, réalité dont nous pourrions inférer qu'il s'agit d'une nouvelle expérience subjective de l'être chez la jeune fille. C'est une expérience esthétique caractéristique du XIX^e siècle consistant à imprimer une nouvelle subjectivité dans les choses et les sujets. Une personne commune est placée au centre de la scène. Et elle occupe la place commune. Le talent de Théodore confère l'immortalité à des images temporaires. Abandonnée et imperceptible dans la multitude, la personne est vue par l'artiste et est reconnue par le chef-d'œuvre. En des termes baudelairiens, on pourrait dire que le regard du peintre cherche à retirer ce qu'il peut contenir de poétique dans l'historique – d'éternel dans le transitoire. Dans ce sens, l'artiste est le « peintre de la circonstance et de tout ce qu'elle suggère d'éternel »¹¹⁰. Théodore, l'artiste-dandy balzacien, paraît aussi représenter quelque chose du dandysme qui sera construit par Baudelaire après Balzac : une certaine héroïsation ironique du présent. La toile d'Augustine est un chef-d'œuvre produit à partir d'une scène triviale saisie par Théodore dans une de ses flâneries à Paris. Il tombe amoureux, il peint un tableau qui lui donne les plus beaux honneurs et continue ensuite en cherchant d'autres expériences profondes en laissant son chef-d'œuvre – dans ce cas, en le tailladant au nom de sa vanité.

¹¹⁰ Charles BAUDELAIRE, « Le Peintre de la vie moderne », *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, Édition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, 1961, p. 1156.

Pour le peintre « il y avait quelque chose de désespérant à vouloir rendre »¹¹¹ la scène fortuite de l'apparition de la jeune fille le matin à sa fenêtre. Ce « quelque chose de désespérant » est la recherche de tout véritable artiste : une des idées auxquelles Balzac tient le plus et qu'il va développer plus tard dans *Le Chef-d'œuvre inconnu*¹¹². Le peintre « impose » ses lois dans le monde à travers les tableaux. L'art de Sommervieux est un acte de création de sens, mais ce sens n'est pas totalement défini : le regard d'Augustine accomplit la création du sens en projetant dans le tableau ses rêves et ses désirs.

La toile de Sommervieux est une représentation d'Augustine par autrui – un objet où le sens prend corps. C'est l'amour de l'artiste pour la jeune fille bourgeoise qui est mis dans le tableau. Le personnage de Girodet – peintre ami de Théodore – dit : « Tu es amoureux ? » – « Tout deux savaient que les plus beaux portraits de Titien, de Raphaël et de Léonard de Vinci sont dus à des sentiments exaltés, qui, sous diverses conditions, engendrent d'ailleurs tous les chefs-d'œuvre »¹¹³. Dans le Salon, les yeux effrayés d'Augustine rencontrent la figure enflammée du jeune peintre qui dit à son oreille : « Vous voyez ce que l'amour m'a inspiré »¹¹⁴. Dans la suite du roman, Augustine se transforme par cette expérience subjective et pour cela, elle va inventer de nouvelles significations pour sa vie, pour sa personne : « Être la femme d'un homme de talent, partager la gloire ! »¹¹⁵. Balzac observe que cette pensée fait des ravages au cœur d'une enfant nourrie jusqu'alors de principes vulgaires, élevée au sein d'une famille marquée par « la vie occupée ». Maintenant, elle désire une vie élégante. Elle veut effectuer des changements en elle-même et chercher une autre forme d'existence : « un

¹¹¹ BALZAC, *La Maison du chat-qui-pelote*, op. cit., p. 53.

¹¹² PITT-RIVERS Françoise, *Balzac et l'art*, préface de Félicien Marceau de l'Académie Française, Paris, éditions du Chêne, 1993, p. 74.

¹¹³ BALZAC, *La Maison du chat-qui-pelote*, op. cit., p. 54.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 55.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 57.

rayon de soleil était tombé dans cette prison »¹¹⁶. On voit que « la scène d'intérieur fait une révolution dans la peinture »¹¹⁷ et que cette peinture fait une révolution dans le processus de constitution du sujet qui prend conscience de soi en se découvrant objet de désir.

Dans le *Traité de la vie élégante*, l'un des trois essais balzaciens de la *Pathologie de la vie sociale*, tout en menant des observations critiques sur la société, Balzac opère une classification des êtres humains selon leur apparence extérieure, leurs classes sociales et les mœurs modernes : « l'homme qui travaille, l'homme qui pense, l'homme qui ne fait rien » ou « la vie occupée, la vie d'artiste, la vie élégante »¹¹⁸. L'artiste, comme le dandy, refuse d'entrer dans la catégorie de la « vie occupée » – modèle de vie le plus caractéristique de la bourgeoisie. La catégorie de la « vie d'artiste » est en revanche toujours compatible avec le dandysme. Le dandysme peut en apparence ressortir à la « vie d'artiste » et l'artiste peut avoir une vie de dandy s'il veut, s'il peut. Chez les artistes « la *fashion* doit être sans force : ces êtres indomptés façonnent tout à leur guise »¹¹⁹. Selon Balzac, l'artiste a le privilège de renverser l'ordre des valeurs. Donc, nous trouvons ici une opposition entre le dandy et l'artiste. Par rapport à la mode et la société, la démarche du dandy est une « soumission » et la démarche de l'artiste est toujours une création. Toutefois, on ne dirait pas que le dandy balzacien n'est qu'un « copiste » puisque, chez Balzac, le dandy est un héros romantique toujours constitué par la contradiction de son caractère. Par ailleurs, le caractère de l'artiste est traversé aussi par la contradiction.

Les changements effectués en soi-même par Augustine partent de la vie occupée pour tendre vers la vie élégante. Mais, Théodore de Sommervieux est plus qu'un

¹¹⁶ *Ibid.*.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 54.

¹¹⁸ BALZAC, *Traité de la vie élégante* [1830], *op. cit.*, tome XII, 1981, p. 212.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 216.

homme élégant. Il est plus qu'un dandy. Il est un artiste. Sous l'effet du succès, l'inspiration de Théodore va se transformer en manière : il va conquérir les honneurs avec un titre de baron de l'Empire. La recherche des distractions et des succès mondains attire cet artiste du côté du dandysme. Ceci se constitue, ainsi, comme la dérive, ou, la chute de l'artiste. Sommervieux annonce, dans ce roman liminaire, une tendance dominante et une contradiction de bien des autres personnages de *La Comédie humaine*. Alors, on voit que le but d'Augustine est trop loigné de son désir. Derrière le tableau qui a enchanté les amateurs d'art et les visiteurs au Salon une tragédie est cachée. Rien dans l'éducation de cette fille de boutiquier ne la prépare à être la femme d'un jeune homme artiste-dandy-élégant-aristocrate. Après le mariage, l'amour de Théodore s'effrite : « les filles de drapier au visage angélique ne sont pas forcément des épouses idéales pour des artistes au génie tumultueux »¹²⁰. Il se lasse de sa femme. Comme tous les dandys balzaciens, il préfère une vie pleine de distractions et de succès mondains.

La révolution déclenchée par le portrait de la jeune fille Augustine la mènera jusqu'à la mort. Elle vit quelques réussites – les coquetteries des tendresses de l'amour et la connaissance d'un autre monde : la vie d'artiste – et tente de changer son caractère, ses mœurs et ses habitudes ; « mais en dévorant des volumes, en apprenant avec courage, elle ne réussit qu'à devenir moins ignorante »¹²¹. Elle s'efforce « en vain d'abdiquer sa raison, de se plier aux caprices, aux fantaisies de son mari, et de se vouer à l'égoïsme de sa vanité »¹²² et ne recueille « point le fruit de ces sacrifices ». C'est l'échec de cette « souci de soi » chez le personnage féminin¹²³ dans *La Comédie*

¹²⁰ PITT-RIVERS, *Balzac et l'art*, op. cit., p. 19.

¹²¹ BALZAC, *La Maison du chat-qui-pelote*, op. cit., p. 77.

¹²² *Ibid.*, p. 78.

¹²³ La tragédie d'Augustine représente une des voies de l'échec du souci de soi au féminin, chez Balzac. Voir la réussite de quelques femmes comme la princesse de Cadignan, Modeste Mignon, Dinah de La Baudraye, Béatrix de Rochefide, etc.

humaine : Augustine demeure le sujet produit d'une culture bourgeoise mercantile. Elle est étrangère au désintéressement de l'aristocrate et de l'artiste.

Par conséquent, Augustine va demander des consolations et des conseils au sein de sa famille. Mais, lorsque qu'elle expose sa situation douloureuse, elle ne retrouve que « le déluge de lieux communs que la morale de la rue Saint-Denis »¹²⁴ peut lui offrir. Chez ses parents, son regard tombe sur le célèbre tableau de la maison du *Chat-qui-pelote*. Augustine voit le tableau de son propre passé et de son milieu d'origine. C'est une nouvelle expérience esthétique dans le processus de constitution de soi. Dans l'acte de regarder « cette image de leur ancienne existence »¹²⁵, la conscience d'Augustine dit que, malgré quelques changements qu'elle a accomplis dans sa personne, elle ne peut pas être une vraie femme d'artiste. C'est la conscience douloureuse de l'incapacité à se forger un être nouveau.

Mais, par la puissance de son portrait qui devient vital pour elle comme si son être y était inscrit, il subsiste encore un pacte entre son être et l'artiste. Elle n'existe plus que par et pour ce tableau. La jeune fille récusé des idées de ses parents et « dit qu'elle ne voulait pas se séparer de son mari, dût-elle être dix fois plus malheureuse encore »¹²⁶. Alors, la jeune femme trop bourgeoise demande l'aide en vain de sa rivale, la duchesse de Carigliano. Balzac décrit le boudoir de la duchesse dans le somptueux hôtel du faubourg Saint-Germain comme le plus beau des tableaux. C'est un autre « tableau » qui s'offre aux yeux d'Augustine étonnée et qui produit de nouvelles expériences. Elle a un affreux serrement de cœur et envie les secrets de la vie élégante. Elle éprouve de la jalousie et une sorte de désespoir. Ses efforts pour deviner le caractère de sa rivale par l'aspect des objets épars échouent parce qu' « il y avait là quelque chose d'impénétrable dans le désordre comme dans la symétrie et pour la simple Augustine ce fut lettres

¹²⁴ *Ibid.*, p. 79.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 81.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 84.

closes »¹²⁷. Alors, une pensée douloureuse sur sa condition de vie avec Théodore surgit : « [...] Si j'avais été élevée comme cette sirène, au moins nos armes eussent été égales au moment de la lutte »¹²⁸. Cette expérience subjective chez la jeune fille nous semble produite par la contemplation des deux tableaux : le tableau de la maison du *Chat-qui-pelote* et le « tableau » – créé par la description balzacienne – du boudoir de la duchesse.

Madame de Carigliano lui donne quelques instructions. Elle comprend que, dans la vie élégante, il faut toujours dissimuler, calculer, devenir fausse, se faire un caractère artificiel : « – Oh ciel ! s'écria la jeune femme épouvantée, voilà donc la vie. C'est un combat... – Où il faut toujours menacer, reprit la duchesse en riant »¹²⁹. Et puis la tragédie du portrait s'aggrave : Augustine jette un cri quand elle découvre le tableau de son portrait exposé dans le salon de la duchesse, la maîtresse de son mari. « – Si, armée de ce talisman, vous n'êtes pas maîtresse de votre mari pendant cent ans, vous n'êtes pas une femme, et vous mériterez votre sort ! »¹³⁰, dit la duchesse. La jeune fille Augustine, envisageant de devenir une femme, essaie de se sauver avec son propre portrait. Elle l'expose dans sa chambre et fait une toilette qui la rend semblable en tout point au portrait. En frissonnant à toute espèce de bruit, « même au murmure de sa pendule qui semblait appesantir ses terreurs en les lui mesurant »¹³¹, Augustine pressent trop bien que cette tentative va décider de tout son avenir. Les yeux de Théodore se dirigent alternativement sur Augustine et sur la toile accusatrice : « Où avez-vous trouvé ce tableau ? », interroge le peintre avec un regard flamboyant et une voix profondément sourde. Alors, le narrateur nous explique qu'« il serait odieux de peindre toute cette scène à la fin de laquelle l'ivresse de la colère suggéra à l'artiste des paroles et des actes

¹²⁷ *Ibid.*, p. 85.

¹²⁸ *Ibid.*.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 90.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 91.

¹³¹ *Ibid.*, p. 92.

qu'une femme moins jeune qu'Augustine aurait attribués à la démence »¹³². L'amour de Théodore pour le sujet du portrait n'existe plus. Il détruit le tableau en le lacérant sous les yeux d'Augustine. Le peintre, « en donnant à sa maîtresse le portrait de sa femme, c'est son amour qu'il a profané ; en le tailladant, c'est sa vie qu'il lui arrache »¹³³. Le lendemain, Augustine est trouvée par ses parents contemplant sur le parquet les fragments épars d'une toile déchirée et les morceaux d'un grand cadre doré mis en pièce. Chez Augustine restent un regard de désespoir et une étrange demande de silence. À partir de cette terrible nuit, la fille de la lucarne de la maison du *Chat-qui-pelote* rentre dans un processus nommé par Balzac de « patiente résignation », un genre de malheur qui vainc toute l'énergie humaine.

Dans ce drame balzacien, la subjectivité est médiatisée par les représentations artistiques et sociales – qui peuvent aussi tuer le sujet. Le sujet – représenté par le personnage d'Augustine – élevé à la conscience de son être social ne peut connaître que la déchéance parce qu'elle ne peut compter le fossé qui la sépare de la vie artistique. Mais, chez Balzac, on trouve aussi le cas du sujet conscient de son « être social » qui connaît le triomphe : c'est le cas du dandy Eugène de Rastignac¹³⁴. Ce qu'on voit dans l'histoire du portrait d'Augustine est une illustration des conflits sociaux entre la bourgeoisie et l'aristocratie et, par conséquent, les conflits psychologiques des individus. Les processus de subjectivation se donnent dans cette ambiance de conflits. Chez Balzac, l'une des conditions de la réussite du « souci de soi » est la capacité de dominer les codes de la société mondaine. Les codes se cachent dans la noblesse des gestes, dans la finesse des langages, dans les expériences artistiques, dans la capacité de saisir l'esprit du comique et du tragique, dans la malice des regards, dans l'ironie implicite d'un commentaire : codes qui se relient à quelques traits de mœurs comme le

¹³² *Ibid.*, p. 93.

¹³³ PITT-RIVERS, *Balzac et l'art*, op. cit., p. 19.

¹³⁴ La prise de conscience de l'être social chez Rastignac sera discutée dans le chapitre suivant.

libertinage, le goût des soirées, le souci excessif des toilettes, etc. Enfin, une série d'actions qui représentent une certaine compréhension de l'esprit de l'époque où ils vivent.

Augustine ne peut pas incarner l'idéal artistique fixé dans la toile de Théodore parce qu'elle ne comprend pas les codes qui sont cachés. Le pessimisme de Balzac dans ce roman révèle d'importantes caractéristiques de la vie privée de son époque. Le drame d'Augustine est une création balzacienne qui met en scène l'impossibilité d'un processus de subjectivation et de création de soi par-delà les déterminismes culturels et sociaux dans un contexte de conflit social et culturel entre deux univers : d'un côté, la « vie occupée » et, de l'autre côté, la « vie d'artiste » et la « vie élégante ». Le tableau est un objet qui porte une représentation du « sujet » Augustine. Il est un médiateur de la naissance d'une nouvelle conscience tragique de soi-même et d'un processus de changement du sujet. Il est aussi responsable de la mort du même sujet. Il porte la naissance et la mort d'un « moi ». Le chef-d'œuvre est médiateur de la naissance d'une conscience de soi-même d'où découlera un essai de changement du sujet. Cette impossibilité de compréhension des codes – ou, de leur incorporation – de la société mondaine est aussi un point dramatique dans l'histoire du dandy Lucien de Rubempré, malgré sa personne « purement spirituelle ». Il aura l'accès à ce monde codifié comme Augustine l'a eu, mais, il ne peut pas y continuer d'exister. Curieusement, Augustine et Lucien sont d'origine bourgeoise. Les deux mourront tragiquement dans le monde où ils ont essayé, de nombreuses fois, de s'inclure. À travers les drames de ces deux personnages (et d'autres), Balzac construit une notion de l'être humain qui se trouve abandonné dans la société moderne et qui doit lui-même pourvoir à son « salut ». C'est dans ce sens que nous discutons – dans les chapitres suivants – la notion de « souci de soi » chez Foucault comme une façon d'ascèse du sujet moderne.

CHAPITRE II - La naissance du dandy dans l'histoire de la subjectivité

« [...] vous eussiez dit d'un arbre à fruits
qui ne donnait que des fleurs. »

(Balzac, 1838)¹³⁵

Ce qui nous occupe davantage dans cette étude est l'analyse d'un moment de l'histoire des processus de subjectivation au XIX^e siècle, dans les mises en scènes des dandys balzaciens. Pour mener cette analyse, il faut saisir les origines d'une façon déterminée de produire la subjectivité dans la culture occidentale : les pratiques du « souci de soi ». Ce thème s'insère dans le projet de Foucault d'une généalogie de la subjectivité dans l'Occident. La généalogie suppose l'exacavation archéologique, la reconstruction historique du phénomène, en remontant, ainsi, jusqu'aux origines grecques dans l'Antiquité. Le personnage balzacien Théodore de Sommervieux examine, avec un enthousiasme d'archéologue, la façade de la maison du *Chat-qui-pelote*. Ce regard archéologique représente la recherche et la construction historique – et aussi romanesque – d'un nouveau sens de la vie au XIX^e siècle. Son regard aussi représente d'une certaine manière une « généalogie balzacienne » de la subjectivité dans l'Occident que l'on se propose d'envisager dans ce travail de thèse. Dans ce chapitre, nous sommes inspirés par le regard archéologique du personnage d'artiste-dandy et, ainsi, nous discutons de la notion foucauldienne du « souci de soi » et de ses rapports avec le dandysme balzacien.

¹³⁵ BALZAC, *Le Cabinet des antiques*, op. cit., p. 1020.

2.1 L'herméneutique du sujet chez Foucault

Dans un entretien publié sous le titre *Une esthétique de l'existence*, Foucault éclaire sa position sur les questions de la constitution du sujet :

[...] il n'y a pas un sujet souverain, fondateur, une forme universelle de sujet qu'on pourrait retrouver partout. [...] le sujet se constitue à travers des pratiques d'assujettissement, ou, d'une façon plus autonome, à travers des pratiques de libération, de liberté, comme, dans l'Antiquité, à partir, bien entendu, d'un certain nombre de règles, styles, conventions, qu'on retrouve dans le milieu culturel.¹³⁶

Foucault a eu l'intention de développer une approche placée entre la morale moderne et la morale antique, précisément, entre les pratiques de soi modernes et les pratiques de soi grecques :

D'un point de vue philosophique strict, la morale de l'Antiquité grecque et la morale contemporaine n'ont rien de commun. En revanche, si l'on prend ces morales dans ce qu'elles prescrivent, intiment et conseillent, elles sont extraordinairement proches. C'est la proximité et la différence qu'il s'agit de faire apparaître et, à travers leur jeu, de montrer comment le même conseil donné par la morale ancienne peut jouer différemment dans un style de morale contemporain.¹³⁷

Ici, nous avons un point de méthode fondamental qui s'applique au présent travail. Dans ce chapitre, nous établissons cette approximation – aussi une différenciation – entre la morale grecque et la morale moderne à partir des scènes de conseils au jeune homme chez Platon confrontées à leur équivalent chez Balzac. Mais, pour cela, il est nécessaire de rappeler le parcours des études de la subjectivité chez Foucault.

En 1982, dans le cours *L'Herméneutique du Sujet*, Michel Foucault a développé une étude sur les pratiques de production de la subjectivité dans la culture occidentale

¹³⁶ FOUCAULT Michel, « Une esthétique de l'existence » dans, *Dits et écrits (1954-1988)*, Tome IV (1980-1988), Édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p. 733.

¹³⁷ FOUCAULT Michel, « Le retour de la morale » dans *Dits et écrits (1954-1988)*, *op. cit.*, p. 700-701.

sous le sujet du *souci de soi-même*¹³⁸. Telles pratiques se rapportent à ce qui s'appelait fréquemment, en grec, *epiméleia heautoû* et en latin, *cure sui* : le principe du « souci de soi-même » lié au principe du « connais-toi toi-même » inventé par Socrate. Foucault s'intéresse aux effets de la diffusion de ce précepte dans les deux premiers siècles après J.-C. et leurs relations avec les pratiques de subjectivation tant du monde ancien que du monde moderne. Il a défini le principe du *souci de soi*¹³⁹ comme une *occupation de soi*, une *technique de soi* ou une *pratique de soi* qui se réfère à une certaine manière d'envisager les choses, de se tenir dans le monde, de mener des actions, d'avoir des relations avec autrui : une attitude à l'égard de soi, à l'égard des autres, à l'égard du monde. C'est une certaine façon de convertir le regard de l'extérieur, des autres, du monde vers soi-même impliquant une attention à ce qu'on pense et à ce qui se passe dans la pensée. Aussi désigne-t-il un certain nombre d'actions : actions que l'on exerce de soi sur soi, actions par lesquelles on se prend en charge, par lesquelles on se modifie, par lesquelles on se purifie et par lesquelles on se transforme et on se transfigure.

Depuis sa création et son parcours dans la philosophie grecque, hellénistique et romaine et dans la spiritualité chrétienne, le précepte « soucie-toi de toi-même » a été couplé au précepte « connais-toi toi-même ». La jonction entre ces deux principes socratiques entraînait une seule pratique qui se traduisait de la suivante manière : l'accès à la vérité – un savoir sur soi-même, sur les autres, les choses et le monde, le « connais-toi toi-même » – est seulement possible au moyen d'une activité constante d'occupation de soi-même, le *souci de soi*. On peut dire que pour que quelqu'un réussisse la connaissance de soi-même, il doit se soucier de soi. Ainsi, la personne, en s'occupant d'elle-même à la recherche de la vérité, se transforme et constitue son individualité. Dans la philosophie grecque du V^e siècle avant J.-C., nous avons donc, avec le thème du

¹³⁸ Voir aussi l'ouvrage de FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité 3 : le souci de soi*, Paris, Éditions Gallimard, 1984.

¹³⁹ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 12-13.

souci de soi, une formulation philosophique précoce qui devra déterminer – sous leurs diverses modalités – l’histoire des pratiques de la subjectivité dans la tradition occidentale.

2.2 Alcibiade et l’apparition du souci de soi : l’ancêtre lointain du dandysme ?

Le *souci de soi* apparaît dans la réflexion philosophique avec le dialogue platonicien *Alcibiade*¹⁴⁰. Le personnage d’Alcibiade a des privilèges ancestraux qui le placent au-dessus des autres. Il appartient aux plus éminentes familles aristocratiques d’Athènes où il mena la vie de la jeunesse dorée multipliant les scandales. Voyons ci-dessous une image décrite par Plutarque :

Quant à sa beauté physique, il n’y a sans doute rien à en dire, sinon qu’elle s’épanouit et conserva son éclat à tous les âges de sa vie : enfant, adolescent, homme fait, il fut toujours d’un aspect aimable et charmant. Il n’est pas vrai, quoi qu’en dise Euripide que chez tous les hommes beaux, l’arrière-saison même soit belle. Mais tel fut le privilège d’Alcibiade et de quelques autres. Il le dut à l’heureuse nature et à l’excellence de sa constitution physique¹⁴¹.

C’est une peinture proche des images que Balzac développe de ses beaux personnages de jeunes hommes. L’image du bel homme grec se lie aux idéaux esthétiques du phénomène du dandysme dans la culture occidentale. On pourrait placer le dandy balzacien Henri de Marsay à côté d’Alcibiade pour mener une brève analyse de leur beauté. De Marsay est comparé à un très beau jeune homme de la mythologie grecque, Adonis. Il a une beauté de « jeune fille, beauté molle, efféminée, mais corrigée par un regard fixe, calme, fauve et rigide comme celui d’un tigre »¹⁴². La beauté grecque apparaît comme idéal esthétique pour Balzac, mais la convocation du modèle grec est

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 32-40. Foucault cite la traduction de Maurice Croiset (*Alcibiade*, Platon, *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Les Belles Lettres, 1920).

¹⁴¹ PLUTARQUE, « Alcibiade » dans *Les Vies parallèles*, texte établi et traduit par Robert Flacelière et Émile Chambry, introduction et notes de Claude Mossé, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 03.

¹⁴² BALZAC, *Un Grand homme de province à Paris*, op. cit., p. 277.

nuancée par l'ironie balzacienne. Il semble voir dans la « féminité » du beau jeune homme un point de fragilité.

Alcibiade est trop efféminé en habits. Il est toujours vêtu de grandes robes de pourpre, qu'il traînait en se promenant à travers la place, avec une dépense excessive et superbe :

Sur les trières dont il a fait entailler le pont pour pouvoir placer son lit sur des sangles, Alcibiade se revêt d'éclatantes robes de pourpre et les chatoulements des habits asiatiques vont le séduire.¹⁴³

Quant à manière de parler d'Alcibiade, « on dit que même son défaut de prononciation lui seyait et prêtait à son langage une grâce qui contribuait à la persuasion »¹⁴⁴. Par ailleurs, le dandy de Marsay « avait conquis le droit de dire des impertinences par l'esprit qu'il leur donnait et par la grâce des manières dont il les accompagnait »¹⁴⁵. La beauté de l'athénien Alcibiade, du parisien Henri de Marsay et de quelques autres illustres jeunes hommes est un privilège qu'ils doivent « à l'heureuse nature et à l'excellence de leur constitution physique ». Mais, parmi leurs beaux faits et dits, Balzac observe qu'il y a de l'autre côté beaucoup de « fautes » et d'« imperfections ». Toutes les belles qualités et les jolis défauts sont ternis par des « épouvantables vices »¹⁴⁶. Par exemple, de Marsay ne croit « ni aux hommes ni aux femmes, ni à Dieu ni au diable »¹⁴⁷ et Alcibiade est « trop délicat en son vivre ordinaire, dissolu en amour de folles femmes et désordonné en banquets »¹⁴⁸. Cela est un exemple de « jeu » – serait-il conscient ? – de Balzac avec le modèle antique de beauté. À côté du Beau, c'est-à-dire d'un modèle exprimé par le raisonnable, le vertueux, le masculin, l'héroïque, il se trouve toujours le déraisonnable, le corrompu, le féminin, le lâche.

¹⁴³ CARASSUS, *Le Mythe du dandy*, op. cit., p. 98.

¹⁴⁴ PLUTARQUE, « Alcibiade », op. cit., p. 05.

¹⁴⁵ BALZAC, *Un Grand homme de province à Paris*, op. cit. p. 277.

¹⁴⁶ BALZAC, *La Fille aux yeux d'or*, op. cit. p. 1057.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ CARASSUS, *Le Mythe du dandy*, op. cit., p. 183.

On sait que le dandysme est d'abord un phénomène historique caractéristique de l'époque romantique. Néanmoins, chez les auteurs comme Chateaubriand, Barbey d'Aurevilly et Baudelaire, et bien aussi John Prévost, Emilien Carassus et Jean-Pierre Saïdah, nous trouvons quelques références à une origine ancestrale du dandysme chez Alcibiade. Selon Carassus, « sous différentes formes, il est toujours possible de découvrir un dandysme avant la lettre ou après l'effacement de la lettre »¹⁴⁹. Malgré la distance et la différence de contexte historique, on peut « faire d'Alcibiade le premier des dandys »¹⁵⁰. Sa condition sociale et la politique de son époque sont bien loin et différentes du dandysme au début du XIX^e siècle. On peut toutefois parler d'un dandysme de mœurs et de toilette chez Alcibiade pendant sa jeunesse : un dandysme de manières, d'habitudes et de l'élégance vestimentaire. C'est un « dandysme » qui sera sophistiqué dans sa maturité quand il prendra le précepte socratique du *souci de soi* pour faire des changements sur soi-même avec le but de gouverner son peuple. Ce qui fait penser qu'il serait comme un « dandy » avant l'heure dans l'Antiquité est sa grosse fortune, sa beauté et, particulièrement, toute sa démarche. Ou plutôt, le dandy de l'époque romantique, en redécouvrant une certaine culture antique « de soi », remet à jour des modèles antiques, en les déformant ou en les caricaturant.

Alcibiade « est poursuivi par de nombreux amoureux, et il en a tellement, et il est si fier de sa beauté, et il est si arrogant qu'il a éconduit tous ses amoureux, Socrate étant le seul à s'obstiner à le poursuivre »¹⁵¹. C'est à ce moment que naît la question du *souci de soi* dans le dialogue platonicien. Socrate interpelle Alcibiade :

[...] tu veux entrer dans la vie politique, tu veux prendre en main le destin de la cité ; tu n'a pas la même richesse que tes rivaux ; tu n'as surtout pas la même éducation. Il faut un petit peu que tu réfléchisses à toi-même, il faut que tu te connaisses toi-même. [...] regarde un peu ce que tu es, en

¹⁴⁹ CARASSUS, *Le Mythe du dandy*, op. cit., p. 15.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 17.

¹⁵¹ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 34.

face de ceux que tu veux affronter, et là tu découvriras bien ton infériorité.¹⁵²



Figure 2

L'educazione d'Alcibiade, Felice GIANI, dans Anna Ottani-Cavina, *Felice Giani (1758-1823) e la cultura di fine secolo*, Milan, Electa, 1999, t. I, p. 313, fig. 440.

Cette infériorité que Socrate indique à Alcibiade se rapporte à ce qui, seulement, pourrait lui permettre de gouverner : un savoir, une *tekhne*. Comme nous voyons, « s'occuper de soi-même » résulte et se déduit de la volonté de l'individu d'exercer le pouvoir politique sur les autres ; nécessité qui s'inscrit aussi à l'intérieur du déficit pédagogique. Ceci est le point d'apparition du *souci de soi* chez Alcibiade : l'ignorance et la découverte de l'ignorance de l'ignorance suscitent l'impératif du *souci de soi*. Le deuxième point est que le *souci de soi* affirmé et accompli consistera en « se connaître soi-même ». Troisième point : cela conduit la personne à la recherche de la

¹⁵² *Ibid.*, p. 36.

connaissance par la saisie de son être propre par l'âme, « saisie qu'elle opère en se regardant dans ce miroir de l'intelligible, où elle a précisément à se reconnaître [...] Voilà pour le modèle platonicien »¹⁵³. Ce modèle idéaliste se fonde sur le concept de réminiscence.

Dans *La Comédie humaine*, nous pouvons identifier quelques points d'apparition du *souci de soi*. La découverte d'une telle ignorance est un moment déterminant dans le parcours des jeunes hommes balzaciens qui arrivent à Paris et qui ont le désir d'appartenir à la bande des beaux jeunes gens, au clan des dandys. Mais, cette ignorance est plutôt sociale puisqu'ils méconnaissent les codes extérieurs. Le *souci de soi* est une nouvelle « occupation » qui s'installe chez les jeunes hommes comme Eugène de Rastignac et Lucien de Rubempré quand ils découvrent leur infériorité en face du monde qu'ils veulent affronter. Le *souci de soi* chez Henri de Marsay est d'un autre ordre. Il n'a rien à acquérir pour être un dandy puisque sa condition sociale et personnelle initiale est favorable à son dandysme. On verra que, d'avance, le *souci de soi* constitue toute sa démarche dans la *Comédie* où il cherche la jouissance physique et intellectuelle. Nous pouvons distinguer donc deux catégories du *souci de soi*, en fonction de l'origine et du trajet des dandys balzaciens : le *souci de soi* des personnages qui, dès le début, apparaissent dans la *Comédie* avec toutes les conditions sociales et personnelles favorables au dandysme et le *souci de soi* des personnages qui se trouvent en train de faire des changements chez eux pour se rendre dandys. Dans la première catégorie, Henri de Marsay et Maxime de Trailles sont les plus importants. Mais, à la différence de de Marsay qui est riche, Maxime – dont on ne sait rien de la famille, sinon qu'elle est de fort bonne noblesse – est toujours en train de « gagner sa vie ». Mais, quand même, Maxime fréquente toujours la haute société. Barbéris, le trouve plus

¹⁵³ *Ibid.*, p. 244.

intéressant que de Marsay : « il évolue davantage ; il a une histoire, surtout parce que sa vie n'est pas une réussite »¹⁵⁴. Mais, dans nos essais de subjectivation chez Balzac, nous voyons de Marsay comme une des grandes figures romanesques de *La Comédie humaine* : la plus importante figure du dandysme balzacien.

Comme de Marsay, Alcibiade est déjà un « dandy de nature » : il est aristocrate, riche est beau ; il a l'aptitude à la jouissance et à la consommation. Mais, il a ses ambitions secrètes : « être tout-puissant à Athènes, et par là chez tous les autres Grecs, et même chez les Barbares »¹⁵⁵. Chez l'Athénien, le *souci de soi* sera donc un nombre d'actions qu'il va exercer de soi sur soi-même pour acquérir de nouvelles compétences, la connaissance de soi-même et le pouvoir politique. Alcibiade sera un homme d'État et général Athénien grâce à l'éducation qu'il reçoit de Socrate. Le dandy balzacien Henri de Marsay, lui aussi sera un homme d'État tout-puissant. Ses ambitions politiques et son projet d'action sont partagés avec son ami Paul de Manerville¹⁵⁶. Le *souci de soi* chez lui sera le souci du *Moi social*¹⁵⁷, c'est-à-dire, la création d'un moi fort qui peut régner dans la société de l'individualisme, autre contexte politique que la démocratie athénienne.

Le contexte social d'Eugène de Rastignac et sa condition initiale de vie sont tout autres, donc le *souci de soi* aura d'autres buts. Eugène-Louis est fils d'une famille noble, la noblesse ruinée d'Angoulême ; « sa tournure, ses manières et sa pose habituelle dénotent une éducation qui n'avait comporté que des traditions de bon goût »¹⁵⁸. En 1819, il est un jeune homme provincial qui habite dans une pauvre pension bourgeoise à Paris pour y étudier le Droit avec l'aide de sa pauvre famille. Il est un des

¹⁵⁴ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, *op. cit.*, p. 199.

¹⁵⁵ Introduction par Marie-Laurence DESCLOS dans PLATON, *Alcibiade*, texte établi et traduit par Maurice Croiset, revu par Marie-Laurence Desclos, introduction et notes de Marie-Laurence Desclos, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. XXXII.

¹⁵⁶ Nous faisons quelques analyses de l'entrée de de Marsay dans la vie politique et de son amitié avec Paul de Manerville dans les Chapitres IV et V.

¹⁵⁷ Voir la notion du *Moi social* dans BALZAC, *Béatrix* [1845], *op. cit.*, p. 905-906.

¹⁵⁸ BALZAC, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 60.

jeunes gens « qui comprennent dès le jeune âge les espérances que leurs parents placent en eux et qui se préparent une belle destinée en calculant déjà la portée de leurs études et les adaptant par avance au mouvement futur de la société, pour être les premiers à la pressurer »¹⁵⁹. D'abord, il ne comprend pas le dandysme. Le récit de l'apprentissage de Rastignac montre qu'il sera « obligé » d'être dandy puisqu'il est ambitieux et qu'il veut réussir. Le dandysme est lié au caractère d'obligation historique souligné par Balzac : « dans une société dominée par les valeurs de l'utile et du sérieux autant que de l'apparence, l'une des voies possibles que le jeune homme entrevoit pour marquer sa différence est le dandysme »¹⁶⁰. Ainsi, ce dandysme se donne par la voie de l'adaptation sociale et non, précisément, de réaction ou d'opposition. Un paradoxe ? Oui. Les identités construites par Balzac ne se révèlent jamais par une certaine cohérence de la personnalité ou de la démarche des personnages. Puisque « le monde [balzacien] n'est pas d'emblée déchiffrable, demeure une part d'indétermination lors de la construction des personnages »¹⁶¹. Le dandysme balzacien se trouve plein de paradoxes, tendu entre l'état social du personnage et son « être intérieur ».

Dans sa première tentative pour entrer dans la haute société parisienne, le jeune et provincial Rastignac ressent une haine violente à l'égard du dandy le comte Maxime de Trailles, l'amant de la comtesse de Restaud :

D'abord les beaux cheveux blonds et bien frisés de Maxime lui apprirent combien les siens étaient horribles. Puis Maxime avait des bottes fines et propres, tandis, que les siennes, malgré le soin qu'il avait pris en marchant, s'étaient empreintes d'une légère teinte de boue. Enfin Maxime portait une redingote qui lui serrait élégamment la taille et le faisait ressembler à une jolie femme, tandis qu'Eugène avait à deux heures et demie un habit noir.¹⁶²

¹⁵⁹ *Ibid*, p. 56.

¹⁶⁰ SAÏDAH, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, *op. cit.*, p. 535.

¹⁶¹ EBGUY Jacques-David, « Description d'une (dé)composition de quelques modalités de la construction balzacienne des personnages », dans CULLMANN Emmanuelle, DIAZ José-Luis & LYON-CAEN Boris, *Balzac et la crise des identités*, *op. cit.*, p. 53.

¹⁶² BALZAC, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 97

Ici, Rastignac connaît sa première prise de conscience de soi et de conscience sociale par confrontation à autrui. C'est une découverte : il n'a pas la même richesse que ce jeune homme à la mode et il n'a surtout pas la même éducation. Eugène sent la supériorité que la mise donne à ce dandy très élégant : « Voilà mon rival, je veux triompher de lui »¹⁶³, pense Rastignac. Ensuite, il se rend bien vite compte qu'il ne parle pas la même langue de la noblesse parisienne. Le futur initié est encore naïf puisqu'il ne possède pas les codes de la conversation. Après cette découverte, il se trouve « sous l'empire d'une de ces rages sourdes qui poussent un jeune homme à s'enfoncer de plus en plus dans l'abîme où il est entré, comme s'il espérait y trouver une heureuse issue »¹⁶⁴. Ce malaise est une forte expérience qui va produire de nouvelles actions du sujet balzacien sur lui-même. Il faut réfléchir à soi-même, il faut se connaître soi-même.

Rastignac voit en outre l'un des illustres impertinents jeunes hommes de Paris, le marquis d'Ajuda-Pinto, l'amant de la vicomtesse de Beauséant. Il le regarde avec envie et pense : « Mais il faut donc avoir des chevaux fringants, des livrées et de l'or à flots pour obtenir le regard d'une femme de Paris ? »¹⁶⁵. Son malaise est plus fort maintenant : « Le démon du luxe le mordit au cœur, la fièvre du gain le prit, la soif de l'or lui sécha la gorge »¹⁶⁶. Que faire de soi-même ? Eugène est déjà sûr de sa propre ignorance et il n'ignore plus qu'il est ignorant. La dégradation du modèle socratique est claire quand on observe que l'ignorance du jeune homme balzacien est moins philosophique que sociale et culturelle. Ainsi il demande de l'aide à madame de Beauséant : « Je suis un ignorant qui mettra contre lui tout le monde si vous me refusez votre secours »¹⁶⁷. La demande du jeune homme à Paris nous semble avoir quelque sens proche de la question du dialogue de Platon quand Alcibiade prie Socrate : « Pour se

¹⁶³ *Ibid.*, p. 98.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 103.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 107.

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ BALZAC, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 109.

perfectionner soi-même, que doit-on se proposer ? [...] Peux-tu me le dire ? Il y a, je crois, plus de vérité dans tes réflexions que nulle part ailleurs »¹⁶⁸. Mais, le but de la question du jeune homme balzacien s'est dégradé par rapport *Alcibiade*. Il y a la découverte d'un « déficit pédagogique » car la volonté de l'individu correspond au désir d'un pouvoir personnel en vue d'une réussite individuelle. Il n'y a pas un projet pour résoudre de grandes questions politiques, pour appliquer un programme ou pour accomplir de grandes tâches sociales. La question dans *Le Père Goriot* est l'occasion d'une recherche de compréhension de la société corrompue par l'argent et une tentative pour entrer dans la haute société et faire son chemin. Voilà une nouvelle « politique » au XIX^e siècle où le « souci de soi » contribue au développement de l'individualisme.

Rastignac reçoit sa première leçon pour entrer dans la haute société parisienne : « Si vous voulez réussir, d'abord ne soyez pas aussi démonstratif »¹⁶⁹. Avec la duchesse de Maufrigneuse, Eugène est encore bien démonstratif et se reconnaît comme un « pauvre diable d'étudiant ». Il sait qu'il est ignorant et qu'il doit comprendre les codes de la vie aristocratique parisienne : « Allons, se dit-il en lui-même, je suis sûr que je leur fais des phrases de coiffeur »¹⁷⁰. L'apprenti Rastignac reçoit d'autres leçons machiavéliques de son « institutrice » madame de Beauséant – une forme dégradée aussi du maître socratique de l'Antiquité – pour parvenir dans le théâtre mondain et, surtout, il reçoit son nom « comme un fil d'Ariane pour entrer dans ce labyrinthe »¹⁷¹. C'est un après-midi si riche en découvertes dont la conséquence sera le début d'un processus permanent de changements de son attitude à l'égard de soi, à l'égard des

¹⁶⁸ PLATON, *Alcibiade*, texte établi et traduit par Maurice Croiset, revu par Marie-Laurence Desclos, introduction et notes de Marie-Laurence Desclos, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 79.

¹⁶⁹ BALZAC, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 109.

¹⁷⁰ BALZAC, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 112.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 117.

autres, à l'égard du monde, impliquant une attention à ce qu'il pense et à ce qui se passe dans la pensée : « l'agneau commence à se faire lion »¹⁷².

Mais, « ce changement est sans doute trop spectaculaire pour être profond et définitif »¹⁷³. Rastignac est un trop jeune initié et il a un parcours où il va convertir très lentement le regard de l'extérieur, des autres, du monde vers lui-même puisqu'« il demeure extérieur à ce monde saturé d'apparences et mystérieusement codé »¹⁷⁴. Selon le dialogue *Alcibiade*, on ne peut sortir de l'ignorance qu'en apprenant à se connaître soi-même. Rastignac a beaucoup d'actions à exercer de soi sur soi pour atteindre ses buts, puisqu'on n'a analysé que la première découverte dans l'histoire du *souci de soi* chez Rastignac : la supériorité que le souci de l'apparence – les soins du corps et de la toilette, l'attention aux manières de parler et aux codes de conversation – donne à ce qui veut réussir dans la vie à Paris. Il comprend aussi que, pour arriver, avoir une maîtresse est une excellente stratégie utilisée parmi les dandys roués : alors, il sera l'amant de madame Delphine de Nucingen, fille du père Goriot et femme du plus riche banquier de *La Comédie humaine*.

Le *souci de soi* du jeune homme balzacien se construit sous l'influence du « roman d'apprentissage » ou, « roman de formation » : genre littéraire romanesque que surgit en Allemagne au XVIII^e siècle. Selon Mario Domenichelli¹⁷⁵, le roman d'apprentissage – aussi bien le « roman historique »¹⁷⁶ – trouve son origine et son fondement dans la même poétique de l'existence de la bourgeoisie au XIX^e siècle. Dans l'œuvre balzacienne, on voit une revisitation de ce genre de roman bourgeois avec une

¹⁷² BARA Olivier, Lecture accompagnée de *Le Père Goriot*, Honoré de Balzac, Paris, Gallimard, 2000, p.158.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 159.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 153.

¹⁷⁵ DOMENICHELLI Mario, « Fortunes et malheurs du roman d'apprentissage », dans le *Réseau Européen d'Études Littéraires Comparées*, disponible sur <http://www.reelc.net/files/Domenichelli.pdf>

¹⁷⁶ Voir l'ouvrage de LUKACS Georg, *Le Roman historique* [1937], Paris, Payot, 1955. Mario Domenichelli trouve qu'il y a une correspondance singulière, ou mieux, une singulière coïncidence de dates entre la naissance du roman d'apprentissage (*Bildungsroman*) et la naissance du roman historique.

certaine nostalgie aristocratique. Il s'agit d'un roman dont le thème principal est le parcours d'un jeune homme vers la réussite dans l'accès au statut d'homme, modèle idéal pour lui. Dans ce parcours, le héros se nourrit de découvertes acquises par ses grandes expériences : dans le cas de Rastignac et d'autres personnages, ces découvertes concernent la corruption, le pouvoir de l'argent, la décadence de la figure du père, la société des apparences, etc. Le roman d'apprentissage décrit le processus de maturation du héros qui, d'abord, se présente naïf et pur face au monde auquel il veut se confronter. C'est le scénario à propos duquel nous proposons quelques interprétations du *souci de soi* dans l'œuvre de Balzac. Nous pourrions imaginer le roman de formation comme une nouvelle version du dialogue platonicien dans la modernité sous l'esprit du *Sturm un Drang* (tempête et passion) – mouvement politique et littéraire précurseur du Romantisme à la fin du XVIII^e siècle, après le *Aufklärung* (les Lumières). Mais, dans cette nouvelle version, le modèle platonicien (aristocratique, anti-démocratique) est détourné.

Au début d'un roman d'apprentissage le jeune homme porte une vision idéaliste du monde. Après la perte de ses premières illusions, il s'aperçoit que le monde est hostile, sale et qu'il cache mystérieusement ses codes. Donc, le jeune homme initié voit qu'il lui manque un maître, un initiateur, parce que, seul il sait qu'il ne suffit pas d'avoir la volonté de promouvoir des changements chez lui-même. Par contre, sa volonté et l'aide d'un maître ne sont pas suffisantes pour le garantir le succès : il sera, alors, un être solitaire – solitaire dans le sens que c'est lui seul qui peut se soucier de lui-même. Ainsi, au XIX^e siècle, le roman de formation acquiert une grande profondeur psychologique, puisque le héros romantique se trouve plein de dilemmes, de méditations, façonné par des expériences de transformation de son être intérieur.

Enfin, on voit que dans l'Antiquité, l'époque de sa première apparition, le *souci de soi* est un travail pour se perfectionner soi-même, et ainsi entrer dans la vie politique et prendre en main le destin d'Athènes. Au début du XIX^e siècle, chez le jeune homme balzacien, le but du *souci de soi* sera le désir individuel : entrer dans la vie de la noblesse parisienne et prendre en main son propre destin. Ainsi se présente la dégradation du modèle antique dont le roman balzacien pourrait apparaître comme une parodie. Le roman d'apprentissage au XIX^e siècle ne serait-il pas une parodie du dialogue platonicien *Alcibiade* ? Ce serait son renversement démocratique ?

Foucault affirme que, bien que traditionnellement *Alcibiade* ne soit pas reconnu comme une œuvre essentielle dans la pensée de Platon, il est le principe de la philosophie dans l'Occident. Dans ce sens, le dandysme, ne serait-ce pas une parodie du *souci de soi* au XIX^e siècle ?

2.3 La culture de soi comme racine psychologique et morale du dandysme

Aux V^e et IV^e siècles avant J.-C., *Alcibiade* représente le premier moment de l'histoire du *souci de soi* – le moment socratique-platonicien. Ensuite, dans les I^{er} et II^e siècles après J.-C., le *souci de soi* devient un art autonome, auto-finalisé, valorisant l'existence tout entière dans la culture hellénistique et romaine¹⁷⁷. Cela constitue la période de l'âge d'or du *souci de soi*. Elle avait comme objectif le *retour à soi* et l'intensification de la relation avec soi-même par laquelle le sujet se constitue comme responsable de ses actes. Foucault nous amène à penser à la croissance d'un « individualisme » dans le monde hellénistique et romain qui accorderait de plus en plus de place aux aspects « privés » de l'existence, aux valeurs de la conduite personnelle et

¹⁷⁷ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 243.

à l'intérêt qu'on porte à soi-même¹⁷⁸. En débordant son cadre d'origine – des prescriptions socratiques à Alcibiade – et en se détachant de ses premières significations philosophiques, le thème du *souci de soi* a acquis progressivement les dimensions et les formes d'une véritable *culture de soi* :

Le précepte qu'il faut s'occuper de soi-même est en tout cas un impératif qui circule parmi nombre de doctrines différentes ; il a pris aussi la forme d'une attitude, d'une manière de se comporter, il a imprégné les façons de vivre ; il est développé en procédures, en pratiques et en recettes qu'on réfléchissait, développait, perfectionnait et enseignait.¹⁷⁹

L'art de vivre sous le signe du *souci de soi* dans les groupes sociaux de l'époque impériale, très limités en nombre, ne désignait pas simplement une préoccupation, mais tout un ensemble d'occupations et il fallait du temps pour cela :

Il y a les soins du corps, les régimes de santé, les exercices physiques sans excès, la satisfaction aussi mesurée que possible des besoins. Il y a les méditations, les lectures, les notes qu'on prend sur les livres ou sur les conversations entendues, et qu'on relit par la suite, la remémoration des vérités qu'on sait déjà mais qu'il faut s'approprier mieux encore. [...] Il y a aussi les entretiens avec un confident, avec des amis, avec un guide ou directeur ; à quoi s'ajoute la correspondance dans laquelle on expose l'état de son âme, on sollicite des conseils, on en donne à qui en a besoin.¹⁸⁰

Dans cette citation, on observe l'un des points les plus importants de l'activité consacrée à soi-même : elle constitue, non pas un exercice de la solitude, mais une véritable pratique sociale. Elle a en effet – observe Foucault – souvent pris forme dans des structures plus ou moins institutionalisées. L'exercice du *souci de soi*, dans la tradition des I^{er} et II^e siècles, peut exiger l'appel à un autre, lequel a l'aptitude à diriger et à conseiller. Il n'y a pas besoin que cet autre soit un spécialiste. Il peut être un ami ou un individu de bonne réputation. Ainsi, « le *souci de soi* – ou le soin qu'on prend du souci que les autres doivent avoir d'eux-mêmes – apparaît alors comme une

¹⁷⁸ Michel FOUCAULT, *Histoire de la sexualité 3 : le souci de soi*, op. cit., p. 58.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 62.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 71-72.

intensification des relations sociales »¹⁸¹. À l'égard de ce précepte hellénistique et romain de la conversion de soi, Foucault, alors, pose une question :

[...] est-ce qu'on ne trouve pas là, [...] le point d'origine, l'enracinement premier de toutes ces pratiques et de toutes ces connaissances qui vont être développées ensuite dans le monde chrétien et dans le monde moderne (pratiques d'investigation et de direction de la conscience), [est-ce qu'on ne trouve pas là la] première forme de ce qu'on pourra appeler ensuite les sciences de l'esprit, la psychologie, l'analyse de la conscience, l'analyse de la psyché, etc ?¹⁸²

Dans cette question, nous trouvons chez Foucault un ensemble d'hypothèses visant à développer une « généalogie » de l'histoire de la subjectivité de l'Occident. Bien sûr, nous ne nous proposons pas de mener cela ici puisque ce serait une tâche étendue au-delà des études balzaciennes. Quelques « pratiques d'investigation et de direction de la conscience » seront identifiées ici à travers les parcours des protagonistes du dandysme dans la chronologie des fictions de *La Comédie humaine*. Ainsi, cette création romanesque sera traitée comme une métaphore symbolique de la constitution de la subjectivité moderne au XIX^e siècle. Nous n'avons pas pour but d'étudier la constitution des formes des sciences de l'esprit, de la psychologie, de l'analyse de la conscience, de l'analyse de la psyché, etc. Mais, dans le même contexte, nous mettons en relief les objets – et à la fois, les résultats – de ces pratiques humaines, à savoir : le sujet et la subjectivité. En effet, la notion de « subjectivation » nous sert de fondement épistémologique pour comprendre ce processus de constitution du sujet et de la subjectivité.

Dans *La Comédie humaine* le thème du *retour à soi* est toujours présent. Quand le *souci de soi* apparaît chez les jeunes hommes balzaciens nous voyons qu'il est plus proche du style d'une *culture de soi* – au sens foucauldien. Ce que nous voulons analyser dans ce chapitre est le processus d'intensification de la relation du personnage balzacien

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 74.

¹⁸² FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 242.

avec lui-même par laquelle il essaye de se constituer comme sujet responsable de ses actes. L'apparition du *souci de soi* et son évolution comme un *retour à soi* dans la formation du jeune Eugène de Rastignac constituent la racine psychologique et morale de son dandysme, comme chez quelques autres dandys balzaciens. Nous relevons d'ailleurs les trois sortes d'activités chez Rastignac qui sont caractéristiques de la *culture de soi* : les entretiens avec les confidents et avec des amis (le père Goriot et Bianchon) ou avec un guide ou directeur (madame de Beauséant et Vautrin) ; les méditations ; les soins du corps.

Le rendez-vous chez madame de Beauséant a été comme une seconde naissance pour Eugène de Rastignac. Après cela, il se trouve très inquiet. Ici, on peut prendre la comparaison célèbre entre Socrate et le taon, « cet insecte qui poursuit les animaux, les pique et les fait courir et s'agiter »¹⁸³. Foucault dit que « le *souci de soi* est une sorte d'aiguillon qui doit être planté là, dans la chair des hommes, qui doit être fiché dans leur existence et qui est un principe d'agitation, un principe de mouvement, un principe d'inquiétude permanent au cours de l'existence »¹⁸⁴. Ainsi, le jeune homme va prendre son propre chemin et va avoir de profonds débats intérieurs, moraux et idéologiques. La tension la plus forte vient des entretiens entre Rastignac et son nouvel « instructeur », le personnage énigmatique Vautrin : là « se joue le dilemme fondamental de l'initiateur et de l'initié »¹⁸⁵.

Le « guide » de Rastignac n'est pas un individu de bonne réputation. Il représente une nouvelle dégradation du modèle socratique. Dans *Le Père Goriot*, Vautrin est le « personnage » du personnage Jacques Collin, surnommé *Trompe-la-Mort* : l'homme de confiance de *la Société des Dix mille* :

¹⁸³ *Apologie de Socrate*, dans PLATON, *Œuvres Complètes*, tome I, trad. M. Croiset, Paris, Les Belles Lettres, 1920, p. 156-157, cité par FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, *op. cit.*, p. 09.

¹⁸⁴ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, *op. cit.*, p. 09.

¹⁸⁵ BARA, Lecture accompagnée de *Le Père Goriot*, *Honoré de Balzac*, *op. cit.*, p. 245.

[...] une association de hauts voleurs, de gens qui travaillent en grand, et ne se mêlent pas d'une affaire où il n'y a pas dix mille francs à gagner. Cette société se compose de tout ce qu'il y a de plus distingué parmi ceux de nos hommes qui vont droit en cour d'assises. Ils connaissent le Code, et ne risquent jamais de se faire appliquer la peine de mort quand ils sont pincés. Collin est leur homme de confiance, leur conseil. A l'aide de ses immenses ressources, cet homme a su se créer une police à lui, des relations fort étendues qu'il enveloppe d'un mystère impénétrable. Quoique depuis un an nous l'ayons entouré d'espions, nous n'avons pas encore pu voir dans son jeu. Sa caisse et ses talents servent donc constamment à solder le vice, à faire les fonds au crime, et entretiennent sur pied une armée de mauvais sujets qui sont dans un perpétuel état de guerre avec la société.¹⁸⁶

Dans ses rendez-vous avec le beau et jeune Rastignac, Vautrin, ce personnage échappé du bagne, « manifeste la même nature ambiguë que le sphinx, mi-lion mi-homme chez les Égyptiens, mi-lion ailé mi-femme chez les Grecs »¹⁸⁷. Avec Vautrin, Eugène se trouve comme Œdipe affrontant le Sphinx :

Rastignac ne pouvait donc pas demeurer long-temps sous le feu des batteries de Vautrin sans savoir si cet homme était son ami ou son ennemi. De moment en moment, il lui semblait que ce singulier personnage pénétrait ses passions et lisait dans son cœur, tandis que chez lui tout était si bien clos qu'il semblait avoir la profondeur immobile d'un sphinx qui sait, voit tout, et ne dit rien.¹⁸⁸

Vautrin est l'initiateur qui élabore et donne au jeune Rastignac « une représentation du monde très personnelle, brisant bien des traditions morales, religieuses, philosophiques »¹⁸⁹. Son discours se caractérise par la capacité de bien persuader, par l'autoritarisme et par la séduction. Sa rhétorique peut être comparée à celle d'un sophiste. Ses argumentations, qui s'apparentent à « la résolution rationnelle d'une équation mathématique »¹⁹⁰, prennent le style de la logique aristotélicienne par l'apparence formelle. Si nous faisons une comparaison avec le style du dialogue platonicien *Alcibiade*, nous dégagons quelques points intéressants. Quand Alcibiade

¹⁸⁶ BALZAC, *Le Père Goriot*, op. cit., p. 191.

¹⁸⁷ BARA, op. cit., p. 246.

¹⁸⁸ BALZAC, *Le Père Goriot*, op. cit., p. 133.

¹⁸⁹ BARA, Lecture accompagnée de *Le Père Goriot*, Honoré de Balzac, op. cit., p. 248-249.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 249.

pose la question « *Pour se perfectionner soi-même, que doit-on se proposer ?* » à Socrate, celui-ci déclare que la réponse doit être cherchée ensemble. Socrate considère que tous deux – l’initiateur et l’initié – sont en train de se perfectionner. Ce qu’il dit de l’éducation ne s’applique pas moins à lui qu’à Alcibiade : « Entre nous, il n’y a qu’une seule différence »¹⁹¹. Socrate veut dialoguer avec Alcibiade pour découvrir avec lui *la* vérité tandis que Vautrin veut convaincre Rastignac de *sa* vérité.

Nous pouvons identifier entre l’initiateur platonicien et l’initiateur balzacien la position de proximité et d’intérêt avec ses initiés. Socrate appelle Alcibiade « mon très cher ami » et lui propose de demeurer ensemble. Il expose les motifs pour lesquels il ne peut pas renoncer à son amour pour Alcibiade, et dit quel espoir il nourrit :

Cher fils de Clinias et de Dinomaché, c’est qu’il est impossible que tu réalises sans moi tous ces projets, tant est grande la puissance dont je crois disposer pour tes intérêts et sur ta personne.¹⁹²

Socrate – comme le fait Vautrin avec le jeune homme ambitieux à Paris – se montre comme un ami qui veut être à côté du jeune athénien ambitieux :

[...] Car si toi, tu mets tes espérances dans le peuple, pensant lui démontrer que tu es précieux pour lui et par là acquérir sur-le-champ pleine puissance sur lui, j’espère, de mon côté, que je serai très puissant auprès de toi, quand je t’aurai démontré combien je te suis précieux, à tel point que ni ton tuteur, ni tes parents, ni aucun autre, n’est en état de te faire acquérir la puissance que tu désires, personne, excepté moi, avec l’aide du dieu, bien entendu.¹⁹³

Socrate séduit Alcibiade par un pacte ayant pour but de gouverner la *polis*. C’est un projet qui vise la justice et la vertu. Par contre, le projet de Vautrin avec Rastignac est celui d’une corruption généralisée où l’individualisme et la libération des instincts de vie sont au-dessus de la justice et la vertu. Dans une perspective platonicienne, on peut dire que, chez Socrate, le *souci de soi* est un travail de transformation de l’âme

¹⁹¹ PLATON, *Alcibiade*, *op. cit.*, p. 79.

¹⁹² *Ibid.*, p. 09.

¹⁹³ *Ibid.*

pour acquérir la connaissance de soi-même et, chez Vautrin, le *souci de soi* est un travail pour acquérir la fortune et avoir les plaisirs matériels :

Je fais l'inventaire de vos désirs afin de vous poser la question. Cette question, la voici. Nous avons une faim de loup, nos quenottes sont incisives, comment nous y prendrons-nous pour approvisionner la marmite ?¹⁹⁴

Parvenir ! parvenir à tout prix. Bravo ! ai-je dit, voilà un gaillard qui me va. Il vous a fallu de l'argent.[...] Il faut vous manger les uns les autres comme des araignées dans un pot [...].¹⁹⁵

On voit que le projet de Socrate se trouve bien loin :

[...] ce n'est pas le pouvoir absolu, mon brave Alcibiade, qu'il faut ambitionner ni pour toi ni pour ta cité, si vous voulez être heureux, c'est la vertu.¹⁹⁶

Les discours de Vautrin face à Eugène sont aussi ponctués de déclarations de tendresse « dont on ne sait si elles relèvent de l'ironie ou de la sincérité »¹⁹⁷ : « mon petit cœur », « mon ange ». Quelques signes de la pédérastie comme élément de l'éducation sont présents dans la relation « initiateur-initié ». Dans le récit balzacien, le personnage Vautrin suggère ses désirs « homosexuels »¹⁹⁸ pour Eugène. Le même personnage, sous la peau de l'abbé Carlos Herrera, suggère de tels désirs pour Lucien de Rubempré¹⁹⁹. Dans le dialogue de Platon, Socrate est un « éraste » et Alcibiade un « éromène » :

Dans une relation homosexuelle, l'« éraste » est à la fois le plus âgé des deux partenaires et celui qui « domine » ou qui « a l'initiative ». Le plus

¹⁹⁴ BALZAC, *Le Père Goriot*, op. cit., p. 137.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 139.

¹⁹⁶ PLATON, *Alcibiade*, op. cit., p. 125.

¹⁹⁷ BARA, Lecture accompagnée de *Le Père Goriot*, Honoré de Balzac, op. cit., p. 247.

¹⁹⁸ « Homosexuel » est un terme anachronique chez Balzac. Dans *La Comédie humaine*, on trouve l'expression « troisième sexe » dans *La Dernière Incarnation de Vautrin* [1847] et dans *Petites misères de la vie conjugale* [1845]. Ce terme « troisième sexe » est l'explication pour le terme « tante » [un homme homosexuel plus âgé]. Dans *Les Souffrances de l'inventeur* [1843], on trouve une référence à l'« amitié profonde, d'homme à homme, qui lie Pierre à Jaffier, qui fait pour eux d'une femme une bagatelle, et qui change entre eux tous les termes sociaux ». Dans *Le Père Goriot* [1834], on parle sur Vautrin : « Trompe-la-Mort ne se laisserait pas aborder par une femme [...]. Apprenez un secret? Il n'aime pas les femmes ». Dans le même ouvrage, dans la façade de la maison Vauquer, on lit : « Pension bourgeoise des deux sexes et autres ».

¹⁹⁹ La relation de Lucien avec Carlos Herrera est un sujet discuté dans le Chapitre V « Par qui serais-je aimé ? : le *souci de soi* par la médiation du désir d'autrui ».

jeune, l'« éromène », est appelé *pais* [enfant] ou *paidika*, même s'il « vient d'atteindre l'âge adulte ». Lorsque l'éromène accorde ses faveurs à l'éraсте, c'est en échange d'une éducation qui doit le rendre sage (*sophos*) et bon (*agathos*).²⁰⁰

Voyons la position de Socrate au début du dialogue :

[...] je crois pouvoir te démontrer ce que j'ai dit ; il faut seulement que tu m'accordes un tout petit service.²⁰¹

Desclos voit une référence à la pédérastie dans ce passage :

Il faut noter l'ambiguïté de ce « service » dans un dialogue où, d'entrée de jeu, Socrate adopte la posture de l'éraсте : le verbe *huperetein* dit en effet, comme le verbe *hupourgein*, la soumission de l'éromène aux désirs de son éraсте.²⁰²

Mais, il faut souligner que, dans un milieu aristocratique du monde grec antique, l'amour est éducateur par essence et aussitôt il entreprend d'éduquer :

La relation passionnelle, l'amour (que Socrate sait déjà distinguer du désir sexuel, et opposer à lui) implique un désir d'atteindre à une perfection supérieure, à une valeur idéale.²⁰³

Dans ce contexte, la pédérastie était considérée comme la forme la plus parfaite, la plus belle, d'éducation puisque :

[...] l'éducation résidait essentiellement dans les rapports profonds et étroits qui unissaient personnellement un jeune esprit à un aîné qui était à la fois son modèle, son guide et son initiateur, rapports qu'une flambée passionnelle illuminait d'un trouble et chaud reflet.²⁰⁴

L'amour dans la relation passionnelle entre hommes au début du XIX^e siècle est considéré comme un sentiment criminel. En enquêtant sur les formes sociales de la sexualité, chez Balzac, Michael Lucey construit une interprétation :

Vautrin sait que la relation intime qu'il veut construire avec un autre homme sera difficile à nommer, dans la mesure où elle comporte non seulement de l'amour, du désir, de la sexualité, mais aussi des éléments

²⁰⁰ Marie-Laurence DESCLOS : note de bas de page dans PLATON, *Alcibiade*, *op. cit.*, p. 02.

²⁰¹ PLATON, *Alcibiade*, *op. cit.*, p. 11.

²⁰² DESCLOS, *op. cit.*, p. 10.

²⁰³ MARROU Henri-Irénée, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, tome I – *Le monde grec*, Paris, Éditions du Seuil, 1948, p. 60.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 62.

complexes relevant de la différence entre les générations et entre les sexes.²⁰⁵

Avec Lucien de Rubempré, sous la peau de l'abbé Carlos Herrera, Vautrin exprime quelques sentiments plus profonds. Ce personnage mystérieux de Balzac a déjà aimé d'autres jeunes hommes : Théodore Calvi et Raoul de Frescas²⁰⁶. Avec Rastignac, les suggestions de l'amour de Vautrin ne sont pas évidentes. Donc, Rastignac lui pose la question : « – Quel homme êtes-vous donc ? [...] vous avez été créé pour me tourmenter ». Dans la réponse de Vautrin on peut identifier quelques signes de l'« homosexualité » :

– Mais non, je suis un bon homme qui veut se crotter pour que vous soyez à l'abri de la boue pour le reste de vos jours. Vous vous demandez pourquoi ce dévouement ? [...] Eh ! bien, voyons, parlons raison, reprit Vautrin. Je veux partir d'ici à quelques mois pour l'Amérique, aller planter mon tabac. Je vous enverrai les cigares de l'amitié. Si je deviens riche, je vous aiderai. Si je n'ai pas d'enfants (cas probable, je ne suis pas curieux de me replanter ici par bouture), eh ! bien, je vous léguerais ma fortune. Est-ce être l'ami d'un homme ? Mais je vous aime, moi. J'ai la passion de me dévouer pour un autre. Je l'ai déjà fait. Voyez-vous, mon petit, je vis dans une sphère plus élevée que celles des autres hommes. [...] Qu'est-ce qu'un homme pour moi ? [...] Un homme est tout ou rien. [...] Mais un homme est un dieu quand il vous ressemble : ce n'est plus une machine couverte en peau ; mais un théâtre où s'émeuvent les plus beaux sentiments, et je ne vis que par les sentiments. Un sentiment, n'est-ce pas le monde dans une pensée ? [...] Eh ! bien, pour moi qui ai bien creusé la vie, il n'existe qu'un seul sentiment réel, une amitié d'homme à homme. Pierre et Jaffier, voilà ma passion. Je sais *Venise sauvée* par cœur.²⁰⁷

Il parle des beaux sentiments entre deux hommes et de sa passion de se dévouer pour un autre. C'est une référence à un mode de vie en dehors de structures familiales normatives. Que veut-il en parlant à ce sujet avec Rastignac ? Le récit de Balzac n'est

²⁰⁵ LUCEY Michael, *Les ratés de la famille – Balzac et les formes sociales de la sexualité*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Didier Eribon, Paris, Fayard, 2008, p. 267.

²⁰⁶ Théodore Calvi, le jeune Corse condamné à perpétuité pour onze meurtres, à l'âge de dix-huit ans, que Jacques Collin retrouvera dans la Conciergerie après la mort de Lucien de Rubempré (BALZAC, *La Dernière incarnation de Vautrin*, op. cit.); Raoul de Frescas, le jeune homme que Vautrin découvre alors qu'il est un bel enfant sans toit qui se croit orphelin (*Vautrin*, pièce théâtrale de Balzac [1840]).

²⁰⁷ BALZAC, *Le Père Goriot*, op. cit., p. 185-186.

pas clair. Barbéris²⁰⁸ souligne que ce n'est pas sur l'« homosexualité » de Vautrin que Balzac insiste, mais sur autre chose à quoi l'explication homosexuelle ne fait que donner une présence et une forme, un style. Il souligne que Vautrin voit en Rastignac bien plus ses possibilités morales que son physique :

Que Vautrin aime les jeunes gens, cela est sûr. Que le regard qu'il jette sur Rastignac puis sur Lucien soit chargé de désir, c'est probable, mais ce n'est pas là l'essentiel, et d'ailleurs – ceci est capital – rien ne lui répond ni chez Rastignac ni chez Lucien.²⁰⁹

Les paroles de Vautrin sont adressées à Rastignac dans de nombreuses scènes du roman. Après avoir écouté la parole de son initiateur, Eugène de Rastignac se trouve étonné. Donc, la question platonicienne « *Pour se perfectionner soi-même, que doit-on se proposer ?* » est prononcée avidement : « Que faut-il que je fasse ? »²¹⁰. « Presque rien », répond Vautrin. Comme un Méphistophélès de la société bourgeoise, il fait une proposition diabolique au jeune homme ambitieux : se marier avec Victorine Taillefer et tuer son frère pour récupérer un héritage millionnaire. Selon Vautrin, on fait son chemin à Paris « par l'éclat du génie ou par l'adresse de la corruption [...] La corruption est en force, le talent est rare ». La parole de Vautrin s'adresse à toute la morale de son époque :

L'homme est imparfait. Il est parfois plus ou moins hypocrite et les niais disent alors qu'il a ou n'a pas de mœurs. Je n'accuse pas les riches en faveur du peuple : l'homme est le même en haut, en bas, au milieu. Il se rencontre par chaque million de ce haut bétail dix lurons qui se mettent au-dessus de tout, même des lois : j'en suis.²¹¹

Vautrin est un porte-parole de Balzac pour mener ces critiques de la corruption de son époque, de la culture humaine et des dispositifs pour régler les relations des hommes entre eux, en particulier la répartition des biens accessibles. Dans ses discours,

²⁰⁸ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac, op. cit.*, p. 431.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 432.

²¹⁰ BALZAC, *Le Père Goriot, op. cit.*, p. 142.

²¹¹ *Ibid.*, p. 141.

il « proteste contre les profondes déceptions du contrat social »²¹² : voici une référence que ce personnage fait à la philosophie de Rousseau. Pierre Laforgue²¹³ analyse que c'est au nom d'une double exclusion – en sa personne de bagnard en rupture de ban et d'« homosexuel » – que Vautrin tient sur la société le discours le plus éclairant qui soit. Avec Vautrin, « on est en présence d'une pensée extrémiste et d'une marginalité totale qui se constitue dans un écart absolu par rapport à la norme sociale et éthique, mais qui, par cela même, arrive à refonder philosophiquement une théorie politique cohérente »²¹⁴.

Enfin, Vautrin délivre une leçon que madame de Beauséant avait déjà prononcée : « Si donc vous voulez promptement la fortune, il faut être déjà riche ou le paraître »²¹⁵. Le jeune homme est très étonné, mais il n'est pas trop naïf. Il est toujours en train de réfléchir sur les paroles de Vautrin : « Il m'a dit crûment ce que Mme de Beauséant me disait en y mettant des formes »²¹⁶. Eugène se soucie de lui-même. Il évalue les conseils de ses « directeurs » et produit ses propres conclusions. Donc il prend ses distances, à la différence du jeune Alcibiade. Le *souci de soi* de l'initié balzacien sera plein de méditations étourdissantes qui vont peupler un univers romanesque traversé de contradictions. Chez Rastignac, se développe un malaise suscité par les méditations, car les remémorations des vérités données par Vautrin sont assez effroyables. Il souffre d'une fièvre intérieure entretenue par l'idée d'un pacte conclu avec Vautrin. Le jeune homme sent un mélange d'horreur et d'enchantement pour ce « diable ». Ce qu'il apprécie est le cynisme de ses idées et l'audace avec laquelle il étreint la société. Voici une des nombreuses réflexions de Rastignac :

²¹² *Ibid.*, p. 220.

²¹³ LAFORGUE Pierre, « Société, imaginaire et symbolique en 1830 », *L'Éros romantique : représentations de l'amour en 1830*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 23.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 24.

²¹⁵ BALZAC, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 139-141.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 146.

Être fidèle à la vertu, martyre sublime ! Bah ! tout le monde croit à la vertu ; mais qui est vertueux ? Les peuples ont la liberté pour idole ; mais où est sur la terre un peuple libre ? Ma jeunesse est encore bleue comme un ciel sans nuage : vouloir être grand ou riche, n'est-ce pas se résoudre à mentir, plier, ramper, se redresser, flatter, dissimuler ? n'est-ce pas consentir à se faire le valet de ceux qui ont menti, plié, rampé ? Avant d'être leur complice, il faut les servir. Eh bien, non. Je veux travailler noblement, saintement ; je veux travailler jour et nuit, ne devoir ma fortune qu'à mon labeur. Ce sera la plus lente des fortunes, mais chaque jour ma tête reposera sur mon oreiller sans une pensée mauvaise. Qu'y a-t-il de plus beau que de contempler sa vie et de la trouver pure comme un lis ? Moi et la vie, nous sommes comme un jeune homme et sa fiancée. Vautrin m'a fait voir ce qui arrive après dix ans de mariage. Diable ! ma tête se perd. Je ne veux penser à rien, le cœur est un bon guide²¹⁷.

Tel est le dilemme du jeune homme ambitieux : suivre le chemin de la vie bourgeoise, « travailler noblement » jour et nuit pour faire une lente fortune avec la bonne conscience ou entrer dans la vie de la haute société par la voie de la corruption ? Eugène de Rastignac est un personnage qui ne suit pas les idées de ses initiateurs – Vautrin et madame de Béauseant – ce que nous fait penser que c'est une fausse initiation, donc. Il se soucie de lui-même et fait ses propres conclusions. Ses premières expériences dans la vie aristocratique parisienne, la connaissance de la corruption et les idées de Vautrin nourrissent ses pensées indécises et déclenchent sa crise de conscience. Il y a deux êtres en lui. Comment s'approprier des vérités diaboliques sans avoir noué un pacte avec le diable ? Eugène semble être un initié « difficile » comme l'initié Alcibiade. Rappelons que Socrate rencontre quelque difficulté avec Alcibiade : « Il est difficile pour un éraste de se porter auprès d'un homme qui ne se laisse pas vaincre par ses érastes ». La résistance de Rastignac s'oppose à l'acceptation de Lucien de Rubempré face à Carlos Herrera (Vautrin).

Ici, une nouvelle influence de genre littéraire dans l'œuvre de Balzac surgit : le pacte avec le Diable, thème exceptionnel et central dans les ouvrages de Goethe (1749-1832) intitulés *Faust*. Dans le premier *Faust* [1808], le héros se constitue comme un

²¹⁷ *Ibid.*, p. 146-147.

vieil homme médiéval admiré par le peuple pour sa sagesse, mais qui se trouve désespéré par l'insignifiance de son savoir et de ne rien découvrir qui puisse le satisfaire, il signe un pacte avec Méphistophélès – l'incarnation du Diable. Celui-ci doit l'initier aux jouissances terrestres et le servir fidèlement dans ce monde. En échange de cela, Faust s'engage à lui livrer son âme. Le deuxième *Faust* [1832] se trouve dans le contexte historique de Balzac – le contexte des conflits du monde capitaliste – et de quelques questions qui sont posées dans *Le Père Goriot* [1834]. Grâce au pacte, le héros romantique de Goethe acquiert la jeunesse, la beauté, la fortune et l'amour de la paysanne Gretchen (dans *Faust I*) et du symbole de la beauté classique, Hélène de Troie (dans *Faust II*).

Eugène de Rastignac vit des situations proches de celles du personnage du mythe allemand qui nourrit le romantisme français. Il est beau, jeune et ambitieux. Comme le deuxième Faust, il devra comprendre les mécanismes de la société bourgeoise moderne pour ainsi fonder son propre « empire ». Mais, le personnage balzacien ne se trouve pas sûr de signer le pacte diabolique. Horace de Bianchon est un personnage important à ce moment du parcours de Rastignac. Il est un étudiant en médecine qui fréquente la pauvre pension bourgeoise du quartier *Latin* – la maison Vauquer. C'est un ami confident à qui Rastignac peut exposer quelques états de son âme et dont il peut recevoir des conseils. « Ni puritain ni sermonneur »²¹⁸, Bianchon est un ami qui donne de bonne grâce un conseil et ne s'inquiète pas de ce qu'il reçoit en échange. Il est la troisième figure dans le processus de l'apprentissage du dandysme chez Rastignac. Les deux amis se rencontrent dans le jardin du Luxembourg :

- Où as-tu pris cet air grave ? lui dit l'étudiant en médecine en lui prenant le bras pour se promener devant le palais.
- Je suis tourmenté par de mauvaises idées.
- En quel genre ? Ça se guérit, les idées.

²¹⁸ BALZAC, *La Messe de l'athée*, op. cit., p. 389.

- Comment ?
- En y succombant.
- Tu ris sans savoir ce dont il s’agit. As-tu lu Rousseau ?
- Oui.
- Te souviens-tu de ce passage où il demande à son lecteur ce qu’il ferait au cas où il pourrait s’enrichir en tuant à la Chine par sa seule volonté un vieux mandarin, sans bouger de Paris. [...] s’il t’était prouvé que la chose est possible et qu’il te suffit d’un signe de tête, le ferais-tu ?
- Est-il bien vieux, le mandarin ? Mais, bah ! jeune ou vieux, paralytique ou bien portant, ma foi... Diantre ! Eh ! bien, non.
- Tu es un brave garçon, Bianchon. Mais si tu aimais une femme à te mettre pour elle l’âme à l’envers, et qu’il lui fallût de l’argent, beaucoup d’argent pour sa toilette, pour sa voiture, pour toutes ses fantaisies enfin ?
- Mais tu m’ôtes la raison, et tu veux que je raisonne.
- Eh ! bien, Bianchon, je suis fou, guéris-moi. [...] Il est, vois-tu, des circonstances dans la vie où il faut jouer gros jeu et ne pas user son bonheur à gagner des sous.
- Mais tu poses la question qui se trouve à l’entrée de la vie pour tout le monde, et tu veux couper le nœud gordien avec l’épée. Pour agir ainsi, mon cher, il faut être Alexandre, sinon l’on va au bain. [...] Je conclus à la vie du Chinois.
- Merci, tu m’as fait du bien, Bianchon ! nous serons toujours amis²¹⁹.

Chez Rastignac le sentiment de la culpabilité vient comme s’il avait déjà tué le Chinois. Il souffre d’un malaise psychologique dans une situation de conflit moral entre deux intentions également fortes, mais incompatibles. Dans un contexte de dégradation des traditions anciennes il se voit obligé de recourir à ses propres réflexions et de construire une morale et une éthique propres. Le conflit de Rastignac est une représentation balzacienne de l’homme moderne à la recherche de ses propres vérités, puisque le monde ne lui offre plus une vérité infaillible et stable. L’amitié de Bianchon est fondamentale pour l’activité que Rastignac consacre à lui-même. Nous dirons qu’elle est un point d’équilibre entre un principe de la réalité et un principe du plaisir dans la subjectivité de Rastignac. Cet équilibre essentiel lui permet d’« intégrer parfaitement le code social et [de] se fondre dans le moule de la bourgeoisie triomphante »²²⁰. À l’entrée de la vie parisienne, Rastignac, comme Alexandre le Grand,

²¹⁹ BALZAC, *Le Père Goriot*, op. cit., p. 164-165.

²²⁰ BARA, Lecture accompagnée de *Le Père Goriot*, Honoré de Balzac, op. cit., p. 450.

tente de défaire le « nœud gordien » – les dilemmes de ses méditations. On verra qu'il va couper le nœud – la « solution d'Alexandre » – et, par l'éclat de son génie uni à l'adresse de la corruption, il va poursuivre ensuite ses conquêtes à Paris.

Dans *Le Père Goriot*, Eugène de Rastignac est en train de se faire dandy. Il va « achever » son éducation à la fin de ce roman. Dans les autres romans²²¹, où il va apparaître épisodiquement, il sera un prince du dandysme – comme Henri de Marsay et Maxime de Trailles. Pour entrer dans le monde d'élite des jeunes gens parisiens, il s'occupe sans cesse de lui-même. Son temps est intégralement occupé par un certain nombre d'actions par lesquelles il se transfigure et de nombreuses péripéties où la compétence ne cesse de s'acquérir :

L'étudiant n'étudia plus. Il allait aux Cours pour y répondre à l'appel, et quand il avait attesté sa présence, il décampait. Il s'était fait le raisonnement que se font la plupart des étudiants. Il réservait ses études pour le moment où il s'agirait de passer ses examens ; il avait résolu d'entasser ses inscriptions de seconde et de troisième année, puis d'apprendre le Droit sérieusement et d'un seul coup au dernier moment. Il avait ainsi quinze mois de loisirs pour naviguer sur l'océan de Paris, pour s'y livrer à la traite des femmes, ou y pêcher la fortune²²².

Chez Rastignac, le Droit sera remplacé par le « droit parisien », un cours « dont on ne parle pas, quoiqu'il constitue une haute jurisprudence sociale qui, bien apprise et bien pratiquée, mène à tout »²²³. L'ambitieux Eugène avait déjà découvert la supériorité que la mise donne à qui veut réussir. Maxime de Trailles est son premier modèle de dandy : « En voyant monsieur de Trailles, Rastignac avait compris l'influence qu'exercent les tailleurs sur la vie des jeunes gens »²²⁴. Ceci est le vrai souci d'un dandy : les soins du corps, l'image physique de soi-même, les artifices de beauté. Son modèle a des vêtements raffinés et admirablement coupés. Il est un modèle d'élégance

²²¹ *Illusions Perdues, Splendeurs et misères des courtisanes, L'Interdiction, Étude de femme, La Peau de chagrin, Les Secrets de la princesse de Cadignan, La Maison Nucingen, La Cousine Bette, Le Député d'Arcis, Les Comédiens sans le savoir.*

²²² BALZAC, *Le Père Goriot*, op. cit., p. 122.

²²³ *Ibid.*, p. 109.

²²⁴ *Ibid.*, p. 130.

qui correspond parfaitement à l'idéal d'une société exclusive : le dandysme. Maxime de Trailles²²⁵ est la « fleur du dandysme », un « chevalier d'industrie » de ce temps-là : un dissipateur qui « dépense toujours environ cent mille francs par an sans qu'on lui connaisse une seule propriété, ni un seul coupon de rente »²²⁶. Madame de Restaud est pour lui un moyen de vivre, comme les jeux de cartes, où il gagne gros. Prevost²²⁷ souligne que Maxime de Trailles est le personnage balzacien que ressemble plus à un dandy de la vie réelle. Son modèle est le comte Casimir de Montrond qui apparaît dans le *Code des gens honnêtes* en 1825. Voyons le portrait que Balzac peint de cet homme vivant à Paris :

On sait qu'il dépense cent mille francs par an et ne possède pas un sou de rente. Il a maintenant cinquante ans ; il reste vigoureux et frais comme un jeune homme. Il donne le ton encore pour les modes. Personne ne mène plus dextrement un cabriolet, ne monte aussi bien un cheval, ne sait mieux prendre le ton crapuleux d'une orgie pleine d'esprit, ou les grâces françaises de l'ancienne cour.²²⁸

C'est le même portrait qu'on trouve de Maxime dans la *Comédie humaine* où on s'aperçoit d'une dimension anachronique du dandy balzacien. Voici un rapprochement de ce type avec Alcibiade :

Soutenu par un fameux diplomate, soutenu, par le jeu, soutenu par l'amour et reçu incognito dans le monde, on pense que cet Alcibiade des fripons doit son illustration aux services tacites de tous les genres qu'il a rendus à un homme d'État célèbre. Aussi les coquins de la capitale le citent-ils avec orgueil. C'est un de leurs grands hommes. Comment finira-t-il ? Voilà la question ; car on n'a pas encore eu l'esprit de faire des fonds de retraite pour ces messieurs.²²⁹

Mais, nous savons que le *souci de soi* chez Alcibiade et chez Maxime des Trailles est différent. Les moments historiques et les sujets sont distincts. Dans le

²²⁵ Dans la chronologie des publications, Maxime de Trailles est le premier personnage dandy de *La Comédie humaine*. Il apparaît en mars de 1830 dans une édition de la revue *La Mode*²²⁵ sous le titre *L'Usurier (Gobseck)*, avec le surtitre *Mœurs parisiennes*. Dans cette première édition, il n'est pas encore appelé « dandy », ni Maxime de Trailles, mais simplement « un jeune homme qui vient en tilbury »²²⁵.

²²⁶ BALZAC, *Gobseck*, *op. cit.*, p. 983.

²²⁷ PRÉVOST, *Le Dandysme en France (1817–1839)*, *op. cit.*, p. 185.

²²⁸ BALZAC, « Code des gens honnêtes », *Œuvres diverses*, texte révisé et édité par Marcel Bouteron et Henri Longnon, vol. I, Paris, Conard, 1935-1940, p. 83.

²²⁹ BALZAC, « Code des gens honnêtes », *op. cit.*, p. 83.

fragment ci-dessus, le nom d'Alcibiade prend une valeur ironique à travers une antonomase. Il faut toujours considérer que, entre la période historique du modèle platonicien et celle du modèle balzacien du *souci de soi*, se produisent de grands changements politiques dans la civilisation. Néanmoins, nous sommes en train de cerner l'attention que ces deux personnages donnent à eux-mêmes et à leur mise en scène afin de discuter de la naissance du dandy dans l'histoire de la subjectivité. L'entrée de Maxime dans la politique sera une façon de garder sa vie de roué parisien et de rester comme un dandy en profitant du pouvoir à côté de ses amis. L'entrée d'Alcibiade dans la politique sera le moment où il va chercher avec Socrate quelques compétences pour gouverner. Il doit connaître ce qu'est « le juste avant de s'entre-tuer dans des guerres où chaque parti prétend en défendre la cause »²³⁰ :

Or, contre les rois de Sparte et celui de la Perse, la richesse d'Alcibiade, sa beauté, sa naissance pèsent de peu de poids. Il n'a qu'une seule chance de l'emporter sur eux : en donnant à son âme tout le soin prescrit par le précepte delphique : « Connais-toi toi-même. »²³¹

Desclos²³² souligne que la vie publique risque néanmoins de corrompre la bonne nature d'Alcibiade et de réduire à néant l'influence que Socrate peut avoir sur lui. Voici quelque signe d'un possible rapprochement entre le héros platonicien et le héros balzacien. Selon Prévost, les défauts du dandy, dont la persistance et l'université sont bien connues, « se manifestèrent en Angleterre et en France essentiellement comme ils l'avaient fait en Grèce au temps d'Alcibiade : par des manières de penser, de parler, de manger, de s'habiller et de s'amuser différentes de celles de la majorité des hommes »²³³.

²³⁰ Introduction par Marie-Laurence DESCLOS dans PLATON, *Alcibiade*, texte établi et traduit par Maurice Croiset, revu par Marie-Laurence Desclos, introduction et notes de Marie-Laurence Desclos, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p.XXXII.

²³¹ DESCLOS, *op. cit.*, p.XXXIII.

²³² *Ibid.*, p.XXXIV.

²³³ PRÉVOST, *Le Dandysme en France (1817-1839)*, *op. cit.*, p. 163.

Maxime de Trailles est mince et grand, à l'œil clair, au teint pâle. Eugène de Rastignac a un visage tout méridional, le teint blanc, des cheveux noirs, des yeux bleus. Les deux ont la beauté physique favorable au dandysme. Néanmoins, Rastignac a besoin surtout de l'argent et de quelques connaissances des habitudes du grand monde. Son parcours vers le dandysme est facilité par madame de Beauséant, par son nom, sa petite noblesse et un relatif savoir-faire initial. Son premier habit le transforme totalement. Rastignac sent en lui une nouvelle puissance :

Eugène fut tiré de sa rêverie par la voix de la grosse Sylvie, qui lui annonça son tailleur, devant lequel il se présenta, tenant à la main ses deux sacs d'argent, et il ne fut pas fâché de cette circonstance. Quand il eut essayé ses habits du soir, il remit sa nouvelle toilette du matin, qui le métamorphosait complètement. « Je vau**x** bien monsieur de Trailles, se dit-il. Enfin j'ai l'air d'un gentilhomme ! »²³⁴

Devant un miroir, le garçon qui portait « une vieille redingote, un mauvais gilet, la méchante cravate noire, flétrie, mal nouée de l'étudiant, un pantalon à l'avenant et des bottes ressemelées »²³⁵ semble mirer « la haute conscience qu'il veut afficher de son nouveau rôle social »²³⁶. Rastignac entre dans la carrière de dandy. L'élégance sera l'une des plus importantes occupations de son art de vivre sous le signe de la *culture de soi*. Voici une scène de son nouveau quotidien comme dandy débutant :

²³⁴ BALZAC, *Le Père Goriot*, op. cit., p. 147.

²³⁵ *Ibid.*, p. 60.

²³⁶ SCARAFFIA, *Petit dictionnaire du dandy*, op. cit., p. 149.



Figure 3

Eugène de Rastignac : gravure de Charles Huard dans l'édition Conard de *La Comédie humaine*, 1912-1940.

En faisant sa toilette, Eugène savoura tous ces petits bonheurs dont n'osent parler les jeunes gens, de peur de se faire moquer d'eux, mais qui chatouillent l'amour-propre. Il arrangeait ses cheveux en pensant que le regard d'une jolie femme se coulerait sous leurs boucles noires. Il se permit des singeries enfantines autant qu'en aurait fait une jeune fille en s'habillant pour le bal. Il regarda complaisamment sa taille mince, en dépliant son habit. « Il est certain, se dit-il, qu'on en peut trouver de plus mal tournés ! »²³⁷

Encore une fois, ce souci vestimentaire, réduit aux apparences, à la maîtrise des codes sociaux et culturels, est une dégradation de l'antique *souci de soi* chez les Grecs –

²³⁷ *Ibid.*, p. 167.

il s'agit de se conformer à des codes extérieurs qui existent socialement. Le miroir est un symbole important du dandysme. Voyons sa signification :

Dans le reflet de la glace, il cherche à vérifier s'il est fidèle à lui-même, si son paraître coïncide avec son être. S'il préfère le miroir au regard du passant, c'est parce qu'il veut, avant d'exister pour les autres, exister pour lui-même. Car il sait que c'est l'unique moyen d'exister pour les autres.²³⁸

Cette « dégradation » du *souci de soi* représente la politique du dandy au XIX^e siècle. Exister pour lui-même est le moyen d'exister pour les autres, mais, sous la condition d'exister en soi-même. Selon Platon, « celui qui prend soin de son corps prend soin de ce qui est à lui [le corps], mais non de lui-même »²³⁹. Dans le dandysme – au XIX^e siècle – nous trouvons une autre notion des rapports entre le soin du corps et le *souci de soi* : s'occuper de son corps équivaut à s'occuper de soi-même, à s'occuper de son « moi », de toute son existence globale (sociale, éthique, esthétique, politique, psychologique, etc) ramenée à la surface de l'être, à la superficie du moi. On voit ici le risque d'une surface sans profondeur, d'une apparence sans essence, sans âme, ce qu'on rapporte à la « platitude » moderne. Comment serait cette même notion de *souci de soi* chez le dandy balzacien ? Question que nous explorons dans les chapitres suivants.

2.4 Le souci de soi au XIX^e siècle

Continuons l'histoire du *souci de soi*. Le socratisme est la première étape de l'odyssée de la conscience de soi, des pratiques de subjectivité. Dans l'hellénisme et l'Empire romain, la connaissance de soi n'est que le premier moment d'un processus visant la transformation de soi. Le moment d'*Alcibiade* est passé. L'âge de la *culture de soi* est passé aussi. À partir des III^e et IV^e siècles s'est formé le modèle chrétien ou le modèle ascétique-monastique de la relation entre le *souci de soi* et le précepte « se

²³⁸ SCARAFFIA, *Ibid.*

²³⁹ PLATON, *Alcibiade, op. cit.*, p. 109.

connaître soi-même ». Selon ce modèle, « la connaissance de soi est liée d'une façon complexe à la connaissance de la vérité telle qu'elle est donnée dans le Texte et par la Révélation ; et cette connaissance de soi est impliquée, exigée par le fait que le cœur doit être purifié pour comprendre la Parole »²⁴⁰. Il y a une relation circulaire entre connaissance de soi, connaissance de la vérité divine et *souci de soi* : « la connaissance de soi se pratique à travers des techniques qui ont essentiellement pour fonction de dissiper les illusions intérieures, de reconnaître les tentations qui se forment à l'intérieur même de l'âme et du cœur, aussi de déjouer les séductions dont on peut être victime »²⁴¹. Enfin, « la connaissance de soi n'a pas [...] fonction de revenir au soi pour, dans un acte de réminiscence, retrouver la vérité qu'il a pu contempler et l'être qu'il est : si on se retourne sur soi [...] c'est pour renoncer à soi »²⁴². Dans ce moment, une rupture avec Platon est claire. Voilà un modèle socratique du *souci de soi* dépassé ou, réorienté, puisqu'il y a aussi continuité du platonisme au christianisme.

À cette époque, *Les Confessions* de saint Augustin apparaissent comme un ouvrage important sur les questions du *retour à soi*. Traditionnellement, c'est la première apparition du « je » – le sujet pensant qui possède la conscience de lui-même et de son existence – dans l'Antiquité tardive. Dans les dialogues platoniciens et les textes hellénistiques et romains l'examen de conscience et le *souci de soi* sont d'ordre moral. Chez Augustin, ce qui caractérise le *souci de soi* est que « la connaissance du moi doit être dépassé à la fois par la connaissance du divin et par la transformation du moi, de sorte que la quête du moi vise paradoxalement la disparation du moi »²⁴³. Augustin incarne l'exemple d'un homme dans son itinéraire spirituel vers le salut. Dans

²⁴⁰ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 245.

²⁴¹ *Ibid.*

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ Étienne KERN, « Le moi, de Socrate au christianisme », dans BOGAERT, Sophie, KERN, Étienne & KERN-BOQUEL, Anne, *Les énigmes du moi – Saint Augustin (Les Confessions, livre X), Musset (Lorenzaccio), Leiris (L'Âge d'homme)*, Paris, Flammarion, 2008, p. 16.

cette tradition, le « salut de soi » fait référence à un système binaire – passer de la mortalité à l’immortalité, de ce monde-ci à l’autre, du mal au bien, d’un monde de l’impureté à un monde de la pureté – et à un rapport à l’Autre (Dieu) qui impliquera une renonciation à soi²⁴⁴.

De Saint Augustin – ou, de la chute de l’Empire Romain – jusqu’à la Renaissance, il se passe un millénium de l’histoire du *souci de soi*. Voilà le Moyen Âge – une période de près de mille ans que les historiens ont divisée en plusieurs parties – où les notions de « monde occidental » et de « monde oriental » se développent. Le mot « Occident » désignera un territoire et une civilisation qui appartiennent au christianisme romain – dont la langue est latine – fidèle au Pape de Rome. Une série d’événements historiques vont reconstruire et consolider cette notion d’« Occident » pendant cette époque avant la découverte et de conquête de nouveaux mondes au XV^e siècle. Le Moyen Âge est défini par opposition à la Renaissance qui le suit. Le terme est pris en mauvaise part et traduit le mépris affiché des savants Humanistes pour une époque jugée « obscure » ou « gothique ».

Selon Foucault, au XVI^e siècle, le thème du *retour à soi* a été récurrent dans la culture moderne en reprenant, par fragments et bribes, l’expérience du « soi » dans l’Antiquité hellénistique et romaine²⁴⁵. L’auteur suggère qu’il faudrait relire Michel de Montaigne pour identifier une éthique et une esthétique de soi qui sont explicitement rapportées aux auteurs grecs et latins. Dans les études foucauldien, la notion de *souci de soi* au Moyen Âge est demeurée dans l’« obscurité », c’est-à-dire, elle n’a pas été un objet de travail de Foucault.

Pendant la Renaissance, avec le passage du féodalisme au despotisme, les identités traditionnelles se perdent. Le sujet et l’État s’appréhendent comme œuvres

²⁴⁴ Voir FOUCAULT, *L’Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 174-178.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 240-241.

d'art. Le processus d'individualisation donne naissance à un nouveau type d'Homme : l'individu qui, grâce à la suppression de l'ascendance et d'autres critères d'identité du Moyen Âge, peut construire sa propre démarche comme une œuvre d'art libre et consciente. C'est une nouvelle époque de l'histoire du *souci de soi* où se trouve une notion de « soi » comme quelque chose qui doit être créée. Au XVII^e siècle, se constitue ce que Foucault nomme le « moment cartésien » de l'histoire du *souci de soi*. Il s'agit d'un moment très important, où nous envisageons des transformations essentielles dans le principe socratique. La démarche cartésienne a « requalifié » et aussi « dégradé » cet ancien principe du *souci de soi* en l'excluant du champ de la pensée philosophique moderne. Descartes (1596-1650), « en plaçant l'évidence de l'existence propre du sujet au principe même de l'accès à l'être »²⁴⁶ fait de la « connaissance de soi » un accès fondamental à la vérité. Ainsi, chez Descartes, le *souci de soi* perd sa valeur dans la pratique philosophique.

Le XVIII^e siècle est connu par l'*Aufklärung*, événement qui a déterminé des changements importants dans l'humanité de l'homme occidental. Foucault²⁴⁷ analyse la réponse de Kant (1724-1804) à la question « Qu'est-ce que les Lumières ? » (*Was ist Aufklärung ?*) et considère que « l'*Aufklärung* est à la fois un processus dont les hommes font partie collectivement et un acte de courage à effectuer personnellement »²⁴⁸. Mais, l'*Aufklärung* ne serait pas seulement le processus par lequel l'homme à partir du XVIII^e siècle recherchait la garantie de sa liberté personnelle de pensée : « il y a *Aufklärung* lorsqu'il y a superposition de l'usage universel, de l'usage libre et de l'usage public de la raison »²⁴⁹. Elle est le moment où l'humanité fait usage de sa propre raison, sans se soumettre à aucune autorité, en faisant usage de la Critique :

²⁴⁶ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet, op. cit.*, p. 16.

²⁴⁷ FOUCAULT, *Qu'est-ce que les Lumières ?*, *op.cit.*

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ *Ibid.*

ceci est « le livre de bord de la raison devenue majeure dans l'*Aufklärung* ; et inversement, l'*Aufklärung*, c'est l'âge de la Critique »²⁵⁰. Cette relation entre l'homme, la raison et son humanité est appelée par Foucault de l'« attitude de modernité ». En considérant la modernité comme une attitude et non pas comme une période de l'histoire, Foucault s'approche ainsi, dans quelques mesures, du dandysme de Baudelaire au XIX^e siècle.

À partir de cette lecture de l'analyse foucauldienne du texte de Kant, nous voyons le *souci de soi* au XVIII^e siècle configuré comme la « réactivation permanente d'une attitude » et « un *êthos* philosophique qu'on pourrait caractériser comme critique permanente de notre être historique »²⁵¹. Cette dimension de l'autonomie de la raison dans la pensée du XVIII^e siècle va influencer la constitution du *souci de soi* des dandys de Balzac. Par rapport à la dimension subjective et psychologique, nous rappelons *Les Confessions* [1782] de Rousseau, l'ouvrage qui fait de l'individu « sans qualité » – naissance, noblesse – un sujet humain, social, historique et digne d'intérêt. Dans cet ouvrage, le « moi » autobiographique s'enchant de lui-même et s'analyse avec la profondeur qui fait de la littérature une confession. Bien distingué de l'humilité chrétienne des *Confessions* de Saint Augustin, l'orgueil du « moi » chez Rousseau renforce sa singularité. Ce « moi » proclame les « droits supérieurs de la passion » et contribue à la naissance d'un goût du « nouveau », de la liberté d'expression, du « vivre en plein air ». Voici une nouvelle conscience du sujet des Lumières qui sera déterminante dans l'histoire du *souci de soi* à l'époque romantique.

José-Luis Diaz²⁵² étudie dans le roman *Illusion perdues* un phénomène dont l'expression la meilleure – selon nous – est le dandysme balzacien : « avoir de l'esprit ».

²⁵⁰ *Idid.*

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² DIAZ José-Luis, « Avoir de l'esprit », dans *L'Année balzacienne* 2005/1, n° 6, p. 145-174, Paris, Presses Universitaires de France.

Le XVIII^e siècle, « si expert en la matière »²⁵³, définit ce phénomène comme « raison ingénieuse, raison assaisonnée, raison prompte »²⁵⁴. L'analyse de José-Luis Diaz fait quelques références à la pensée de Voltaire (1694-1778) :

[...] Manière d'atténuer le fait fondamental que l'esprit, tout comme la moquerie ou l'ironie, suppose une dimension agnostique, une agression par le rire, moins raide et cinglante que l'ironie, plus biaisée que le bon gros comique, moins faussement flegmatique que l'humour.²⁵⁵

Et encore, il cite d'autres ingrédients obligés :

[...] un jeu raffiné avec la langue, ses finesses, ses vertus d'allusion, de double sens, ses perversions autonymiques [etc].

Dans *Illusions perdues*, « avoir de l'esprit » est une ingéniosité des jeunes fats du foyer de l'Opéra et de grandes dames de l'aristocratie parisienne : « l'esprit à la française est, d'origine, chose mondaine et conversationnelle »²⁵⁶. Henri de Marsay – on l'a observé antérieurement – est le meilleur exemple de l'esprit chez les dandys de Balzac : il « avait conquis le droit de dire des impertinences par l'esprit qu'il leur donnait et par la grâce des manières dont il les accompagnait »²⁵⁷. On parle « esprit » dans toute la constellation des dandys de *La Comédie humaine*. Les Lumières ont donné à cet esprit quelques bons ingrédients : le style élégant et précis de Voltaire et son ironie caustique, le tempérament anti-rationaliste de Rousseau et sa philosophie révolutionnaire et bien aussi l'« attitude de modernité » et la Critique de Kant. Mais, l'esprit du dandy, au-delà d'être si critique, se constitue comme une convention, c'est-à-dire, un signe d'appartenance culturelle au monde élégant.

Quand Balzac décrit les jeunes gens de Paris dans *La Fille aux yeux d'or*, il parle de la jeunesse élégante en l'opposant à « quelques autres jeunes gens » ou, « certains

²⁵³ *Ibid.*, p. 145.

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 146.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 151.

²⁵⁷ BALZAC, *Un Grand homme de province à Paris*, op. cit., p. 277.

jeunes gens, riches ou pauvres, qui embrassent des carrières et les suivent tout uniment ; ils sont un peu l'Émile de Rousseau »²⁵⁸. Selon Balzac, ces jeunes gens

[...] augment le nombre de ces gens médiocres sous le poids desquels plie la France [...]. Ces honnêtes personnes nomment les gens de talent immoraux, ou fripons. Si ces fripons font payer leurs services, du moins ils servent ; tandis que ceux-là nuisent et sont respectés par la foule ; mais heureusement pour la France, la jeunesse élégante les stigmatise sans cesse du nom de ganaches ».²⁵⁹

Dans cette peinture balzacienne des jeunes gens de Paris, nous pourrions penser que ces deux jeunesses sont construites l'une par l'influence de Voltaire et l'autre par celle de Rousseau. La jeunesse élégante serait « un peu le Candide de Voltaire » tandis que les autres sont « un peu l'Émile de Rousseau ». Peut-être cette opposition entre les deux jeunesses est-elle un peu fondée sur l'opposition de tempérament et des doctrines entre Voltaire et Rousseau. Nous pourrions encore lire les dialogues entre les amis Henri de Marsay et Paul de Manerville comme une autre illustration des deux tendances de la philosophie des Lumières. L'esprit impertinent, cynique et ironique de de Marsay paraît illuminé par Voltaire tandis que la personnalité douce, idéaliste et romantique de Paul paraît guidée par Rousseau. Les deux seraient des modèles dégradés et simplifiés des philosophes du XVIII^e siècle. On voit aussi cette opposition dans les discussions entre le spirituel Rastignac et le moraliste Horace Bianchon depuis l'épisode du Mandarin chinois. Quand ils sont plus âgés, nous encore pourrions dire que Rastignac devient un « débauché Voltaire » et que Bianchon un « révolutionnaire Rousseau ». Enfin, les Lumières se trouvent toujours en lutte chez les dandys balzaciens.

Dans l'histoire de la pensée au XIX^e siècle, Foucault analyse une série de tentatives difficiles de reconstitution du « moi » en prenant comme exemple, Schopenhauer, Nietzsche, le dandysme, Baudelaire, la pensée anarchiste, etc. Selon

²⁵⁸ BALZAC, *La Fille aux yeux d'or*, op. cit., p. 1059.

²⁵⁹ *Ibid.*

l'interprétation foucauldienne, la notion de retour à soi a eu un rôle spectaculaire au XIX^e siècle :

Il faudra bien un jour faire l'histoire de ce qu'on pourrait appeler la *subjectivité révolutionnaire*. [...] Il me semble que c'est à partir du XIX^e siècle [...], vers les années 1830-1840 sans doute, et en référence justement à cet événement fondateur, historico-mythique, qu'a été, [pour le] XIX^e siècle, la Révolution Française, c'est par rapport à cela qu'on a commencé à définir des schémas d'expérience individuelle et subjective qui seraient : la « conversion à la révolution ». ²⁶⁰

La période de développement de la « subjectivité révolutionnaire » coïncide avec les années où Balzac écrit *La Comédie humaine*. Nous pensons que l'œuvre balzacienne est un des plus importantes créations romanesques de cette « subjectivité révolutionnaire ». La Révolution Française accompli une rupture importante dans les mœurs, dans le passage du XVIII^e siècle au XIX^e siècle. L'émergence du concept d'individu dans la philosophie des Droits de l'homme et l'émergence de la culture bourgeoise centrée sur le foyer domestique et la famille sont quelques raisons historiques des changements du *souci de soi* dans la culture occidentale. C'est au cours du XIX^e siècle que le sentiment d'individualité augmente considérablement. On peut citer quelques exemples de nouvelles pratiques de processus de subjectivation : la transformation des prénoms, la diffusion du portrait personnel, de la photographie et du journal intime dans certaines classes, la réorganisation de l'intérieur de la maison bourgeoise afin de la diviser l'espace privé et l'espace de réception. De plus, le corps, lui, suscite un nouvel intérêt et le bain ne devient plus tant une pratique exceptionnelle qu'un réflexe d'hygiène – pas encore quotidien toutefois. Puisque ces nouvelles attitudes appellent l'intensification des valeurs de la vie privée, elles sont constructrices de l'individualisme dans la culture moderne – c'est-à-dire, l'exaltation de la singularité individuelle soigneusement protégée et organisée par les classes bourgeoises.

²⁶⁰ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 200.

Nous sommes alors entrés dans une nouvelle époque du *souci de soi*. Après l'Antiquité hellénistique et romaine, nous trouvons dans la Renaissance et au XIX^e siècle la seconde époque du *retour à soi* comme l'intensification de la relation avec soi-même, par laquelle le sujet se constitue comme responsable par ses actes dans l'histoire de la subjectivité de l'Occident. Qu'ont en commun ces deux époques par rapport à l'Antiquité hellénistique et romaine ? La constitution d'une *culture de soi*. Au XIX^e siècle, le dandysme est une des manifestations possibles du *souci de soi* qui se trouve représenté par la figure du héros moderne qui veut s'imposer comme sujet libre et « auto-stylisé » – celui qui essaie de construire lui-même sa propre esthétique d'existence. Le dandy s'oppose à la constitution du modèle bourgeois de *souci de soi*, refermé dans le cercle familial, qui ramène au conformisme social.

L'occupation de Rastignac est la quête d'une transformation tendue par le désir vers un avenir qu'il ne sait pas encore bien définir : « la fortune », « arriver », « parvenir ». Ici, éclate un paradoxe. Cela le détourne de lui-même, tout en le ramenant à lui-même : il doit se faire autre pour être ce qu'il veut être. Très vite, il comprend que, dans la société parisienne, l'argent est l'unique passion, l'unique moyen d'ascension sociale, « l'*ultima ratio mundi* »²⁶¹ – l'argent comme médiation nécessaire entre soi et le monde, entre soi et soi. Il découvre une opposition entre le monde économique moderne et les sentiments ancrés dans sa famille. Quand il achève d'écrire la lettre à sa mère il éprouve une trépidation involontaire : « il palpait, il tressaillait », [...] « Il avait honte d'avoir écrit »²⁶² :

« Ma chère mère, vois si tu n'as pas une troisième mamelle à t'ouvrir pour moi. Je suis dans une situation à faire promptement fortune. J'ai besoin de douze cents francs, et il me les faut à tout prix. [...] Je dois aller dans le monde, et n'ai pas un sou pour avoir des gants propres. Je saurai ne manger que du pain, ne boire que de l'eau, je jeûnerai au besoin ; mais

²⁶¹ « Le dernier argument du monde », allusion à la devise gravée par Louis XIV sur ses canons. Dans BALZAC, *Le Père Goriot*, op. cit., p. 118.

²⁶² BALZAC, *Le Père Goriot*, op. cit., p. 121.

je ne puis me passer des outils avec lesquels on pioche la vigne dans ce pays-ci. Il s'agit pour moi de faire mon chemin ou de rester dans la boue. [...] Ne vois dans ma prière que le cri d'une impérieuse nécessité. Notre avenir est tout entier dans ce subside, avec lequel je dois ouvrir la campagne ; car cette vie de Paris est un combat perpétuel [...] »²⁶³.

Rastignac a déjà compris que la « vie de Paris est un combat perpétuel », quelque chose que la naïve Augustine Guillaume ne comprend qu'après le rendez-vous avec sa rivale madame de Carigliano. L'une des conditions essentielles du dandysme balzacien est la compréhension et l'acceptation de ce combat. À Paris, Rastignac est un personnage inscrit dans une temporalité nouvelle, fondée sur l'idée de progrès, opposée au temps cyclique ou statique de la province. La réalité du combat perpétuel est claire : il faut avoir de l'argent pour réussir dans le monde de l'argent. C'est un moment où le personnage commence à adhérer aux relations de pouvoir de la société et à effectuer des changements en lui-même. Il faut avoir l'argent pour être un dandy et, ainsi, « parvenir ». Le *souci de soi* de Rastignac le porte vers un objet encore imprécis : qu'est-ce que « parvenir », exactement ? La richesse du personnage réside dans cette imprécision de son parcours. Le dandysme de Rastignac est plus un « dandysme de faire »²⁶⁴, puisque, très vite, il est lié au pouvoir et aux nécessités sociales. Le dandysme de Lucien de Rubempré, Victurnien d'Esgrignon et de Savinien de Portenduère – les « dandys de la désillusion » – est un « dandysme de l'être » : « ils acquièrent un être nouveau, assujetti à tant de conditions qu'ils finissent par le perdre »²⁶⁵. C'est le paradoxe tragique du dandy qui tombe dans le conformisme de l'apparence.

Lucien, Victurnien et Savinien sont aussi quelques jeunes hommes qui arrivent à Paris et s'y trouvent « corrompus » par le groupe des dandys. Mais, il ne suffit pas d'être corrompu pour réussir dans l'univers balzacien. Il faut aussi être habile et bien

²⁶³ *Ibid.*, p. 120-121.

²⁶⁴ SAÏDAH, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, op. cit., p. 543.

²⁶⁵ *Ibid.*

énergique et rester maître de soi dans toute situation qui se présente, comme le fait très bien Eugène de Rastignac. Le *souci de soi* doit être là pendant toute la vie du dandy. Le succès de Rastignac atteint grâce à sa capacité de calculer ses sentiments. Il n'est jamais victime de son propre jeu, de ses propres illusions. Chez Lucien, on voit exactement le contraire. L'échec de son dandysme est l'échec du *souci de soi* ou l'absence du *souci de soi*. Pendant le parcours de ce jeune homme, il n'y a pas d'importants changements dans son « moi ». Le *souci de soi* chez lui est fable et, parfois, il n'existe pas.

Ce qui fait de Rastignac un personnage intéressant est que les activités que l'individu consacre à lui-même, les qualités personnelles acquises pour son dandysme et par son dandysme et celles qu'il acquerra parallèlement à son dandysme représentent le processus de reconstitution d'une éthique et d'une esthétique de soi adaptées aux conditions socio-économiques modernes. C'est la construction romanesque d'une nouvelle subjectivité au XIX^e siècle chez Balzac. Rastignac est « gouverné » par la morale de l'ambition, la morale de l'homme fort et la morale du paraître. Néanmoins, en s'assujettissant au pouvoir politique il ne perd jamais sa conscience et sa compréhension des mécanismes sociaux. Chez lui, le cynisme, la froideur, le travestissement de l'être, le désir de puissance seront quelques traits d'expression de sa nouvelle subjectivité. Ces traits, « ne sont-ils pas les marques distinctives du dandy ? »²⁶⁶. Le récit de Balzac sur le dandysme est plus qu'une création romanesque. Il est aussi un ensemble d'importantes spéculations historiques et culturelles sur le dandysme. En effet, il forme un récit de construction d'une des possibilités d'organisation de la conscience de soi au XIX^e siècle. Balzac est un « théoricien » de la subjectivité du dandysme. Dans ce sens, est-ce qu'on peut prendre sa « théorie » romanesque du dandysme comme une étude d'un processus par lequel on obtient la constitution d'un sujet moderne ?

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 553.

La conscience de Rastignac est aussi la conscience de la violence sociale qu'il a acquise dans son rôle de témoin lors de l'agonie du père Goriot. Il assiste à l'effondrement du monde ancien et ainsi il acquiert un savoir historique, social et moral qui le rend apte à agir dans le monde nouveau, bourgeois, pré-démocratique, sorti des « ruines » de Goriot – le personnage qui représente la déchéance patriarcale ; la Royauté déchue – et Mme de Beauséant – la Noblesse effondrée. Le drame de madame de Beauséant et son départ, l'arrestation de Vautrin et la mort du père Goriot sont des motifs initiaux de sa maturité. Demeurent lui et Paris : « À nous deux maintenant ! »²⁶⁷. C'est seul qu'il réussit. Seul, il va continuer. La solitude est une solution de l'individu balzacien pour affronter les contradictions morales et politiques de son époque. En son fond, la Restauration est bien la société bourgeoise, avec déjà toutes ses lignes de force et sa puissance de déshumanisation qui sont caractéristiques des sociétés contemporaines libérales et néo-libérales. *Le Père Goriot* illustre l'esprit et la sensibilité d'une époque et la naissance d'une « subjectivité dandy » dans les actions et les pensées d'un jeune homme parvenu à l'âge adulte sous la Restauration. Ce n'est pas une subjectivité uniforme : le héros n'est « ni vraiment cynique, immoral, ni totalement pur ». La subjectivité de Rastignac « représente une jeunesse déclassée et lucide qui veut vivre quand même »²⁶⁸ ; il manifeste seulement une capacité d'adaptation.

Rastignac sera l'homme qui ne croit à aucune vertu, mais à des circonstances où l'homme est vertueux. Il va « jouer tout ce monde et s'y tenir en grand costume de vertu, de probité, de belles manières »²⁶⁹. Néanmoins, l'éducation et le *souci de soi* de Rastignac continueront après la mort du père Goriot. À partir de 1820, dans la chronologie interne des fictions de *La Comédie humaine*²⁷⁰, il apprend les lois de la

²⁶⁷ BALZAC, *Le Père Goriot*, op. cit., p. 290.

²⁶⁸ SAÏDAH, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, op. cit., p. 559.

²⁶⁹ BALZAC, *La Maison Nucingen*, op. cit., p. 381.

²⁷⁰ Voir l'Annexe *Chronologie des fictions des dandys balzaciens*.

haute finance dans la Maison de Nucingen. En 1828, il comprend mieux la corruption du cœur aristocratique avec la marquise d'Espard. Rastignac a grandement évolué : en ce moment-là, il est désabusé, cynique, joueur, *viveur*. Il sait jouer son rôle comme un bon acteur dans « ce grand théâtre appelé le monde »²⁷¹. Rastignac ne représente-t-il pas un dandysme voué à être dépassé ? Lui s'adapte à la société après en avoir découvert les dégradations. D'autres y vivent « passivement », comme de Marsay ; d'autres y succombent, comme Lucien de Rubempré. Pour comprendre mieux la naissance du dandysme et ses vicissitudes chez Balzac, il faut analyser l'histoire de la jeunesse française pendant la Restauration et la Monarchie de Juillet. Tel sera l'enjeu du prochain chapitre.

Par rapport à l'évolution du *souci de soi* – du dialogue philosophique *Alcibiade* jusqu'au roman *Le Père Goriot* – on a vu dans ce chapitre, certains de nombreux mouvements philosophiques et littéraires qui sont déterminants dans les changements du principe socratique. Nous n'avons eu aucune intention d'atteindre la totalité de mouvements intellectuels qui ont influencé l'établissement des formes de souci de soi au XIX^e siècle. Ce serait une tâche dantesque – ou, balzacienne ! Ce parcours traversé est une des possibilités d'enquête de notre objectif de travail. Nous avons accompli une « excavation archéologique » assez superficielle, mais, suffisante pour composer le contexte de la notion de « processus de subjectivation » dont nous nous occupons davantage. Avec l'« enthousiasme d'archéologue » du personnage artiste-dandy de *La Comédie humaine* Théodore de Sommervieux, nous continuons encore dans la recherche de représentations historiques – et aussi romanesques – des origines de quelques processus de subjectivation chez Balzac.

²⁷¹ BALZAC, *Les Souffrances de l'inventeur* [1843], tome V, op. cit., p. 700.

CHAPITRE III – Le jeune homme romantique et ses pratiques de subjectivation

Quand le despotisme est dans les lois, la liberté se trouve dans les mœurs, et vice versa.[...]

La conséquence immédiate d'une constitution est l'aplatissement des intelligences. Arts, sciences, monuments, tout est dévoré par un effroyable sentiment d'égoïsme, notre lèpre actuelle.[...]

Aujourd'hui, notre société, dernier terme de la civilisation, a distribué la puissance suivant le nombre des combinaisons, et nous sommes arrivés aux forces nommées industrie, pensée, argent, parole.

(Balzac, 1831)²⁷²

Selon la pensée foucauldienne, l'histoire du *souci de soi* est l'histoire des représentations, l'histoire des notions ou des théories, l'histoire des pratiques de la subjectivité. Avec le thème du *souci de soi* on a tout « un corpus définissant une manière d'être, une attitude, des formes de réflexion, des pratiques qui en font une sorte de phénomène extrêmement important »²⁷³ dans l'histoire des processus de la constitution du sujet de la culture occidentale depuis la réflexion philosophique dans le dialogue platonicien *Alcibiade*. Au début du XIX^e siècle, après les différents moments historiques du *souci de soi*, le dandysme apparaît comme une des tentatives difficiles pour reconstituer une éthique et une esthétique du « soi ». Chez Baudelaire, le

²⁷² BALZAC, *La Peau de chagrin*, [1831], *op.cit.*, p. 101-103.

²⁷³ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, *op.cit.*, p. 13.

dandysme, c'est-à-dire, le « dernier éclat d'héroïsme dans les décadences »²⁷⁴ est un essai de constituer et de reconstituer le « soi ». Depuis son apparition, le manifeste d'élégance du dandy se donne comme « une vertu plus héroïque et moins accessible à la bourgeoisie : la distinction »²⁷⁵. Par contre, le manifeste de l'élégance du dandysme prétend « sauver » le sujet d'une condition de vie qu'il rejette et ainsi l'inclure dans la société aristocratique « embourgeoisée ». Dans ce processus de « salut » et d'« inclusion » du personnage balzacien – ce double contrainte de distinguer et de s'intégrer – se trouvent les esquisses de la construction romanesque d'un nouveau mode de subjectivation au XIX^e siècle.

Le dandysme est ainsi un événement important de l'histoire des pratiques de la subjectivité. Mais, il faut considérer que, « face au dandysme, la frontière entre l'histoire et la littérature paraît floue »²⁷⁶ :

Comme tant d'autres mouvements qui se situent en marge de la société pour la dénoncer en même temps que la faire rêver – ainsi du libertinage du XVIII^e siècle ou mouvement hippy des années soixante – le dandysme intéresse donc autant l'histoire que la littérature [...] Aussi n'y a-t-il pas en réalité *un* dandysme mais *des* dandysmes. Pas plus qu'il n'y a d'un côté des dandys historiques et de l'autre des œuvres dandys, mais, en revanche, des dandys qui se confondent avec leurs œuvres et des œuvres qui réagissent à leur tour sur des dandys²⁷⁷.

Dès son apparition – dans la société londonienne, sous la régence de George IV et dans la société parisienne, sous la Restauration et la Monarchie de Juillet –, le dandysme est transformé en mythe par la littérature : de là découle la difficulté de retracer l'histoire de ce phénomène. En nous référant à la lecture de Baudelaire, les dandys sont « quelques hommes déclassés, dégoûtés, désœuvrés, mais tous riches de force native » qui « peuvent concevoir le projet de fonder une espèce nouvelle d'aristocratie, d'autant plus difficile à rompre qu'elle sera basée sur les facultés les plus

²⁷⁴ BAUDELAIRE, « Le Peintre de la Vie Moderne », *op. cit.*, 1961.

²⁷⁵ SCARAFFIA, *Petit dictionnaire du dandy*, *op. cit.*, p. 19.

²⁷⁶ Henriette LEVILLAIN, « Avant-propos » dans SCARAFFIA, *op. cit.*, p. 09.

²⁷⁷ LEVILLAIN, *op. cit.*, p. 11-12.

précieuses, les plus indestructibles, et sur les dons célestes que le travail et l'argent ne peuvent conférer »²⁷⁸. En participant « du même caractère d'opposition et de révolte », les dandys sont « des représentants de ce qu'il y a de meilleur dans l'orgueil humain »²⁷⁹ au XIX^e siècle pour combattre et détruire la trivialité. Chez Baudelaire, l'acte des dandys est une résistance au champ stratégique de « relations de pouvoir »²⁸⁰ de cette époque là. Néanmoins, à la différence du dandy aristocratique décrit par Baudelaire, le dandy de *La Comédie humaine* ne se distancie pas entièrement de la société et ne se définit pas forcément en opposition radicale aux valeurs bourgeoises. Carassus souligne les traits qui rendent unique la vision balzacienne du dandysme : « les personnages balzaciens jouent le dandysme, ils l'utilisent comme l'un des moyens accessoires d'une élévation sociale, ils adoptent des attitudes qui les font considérer comme des dandys, mais en fait leur éthique admet de singulières déviations par rapport à celle qui anime le dandy »²⁸¹.

Mais, le dandysme balzacien est antérieur à celui de Baudelaire. Balzac a vécu dans la Restauration et encore il a créé un dandysme pour la Restauration : par rapport à Baudelaire, il était plus proche de la récente chute de l'aristocratie. La France de Balzac est marquée par la crise sociale et politique de l'ascension de la bourgeoisie. Charles Baudelaire, de son côté, naît dans une France déjà bien bourgeoise. En effet, depuis sa première mise en scène, il apparaît portant le deuil. Balzac est un remarquable portraitiste du monde dandy puisqu'il nous présente ce phénomène intégré dans l'histoire de la politique française. Dans *La Comédie humaine*, le personnage de dandy est un héros romantique qui illustre les contradictions – par ses actes et par sa subjectivité – d'un phénomène tel que le dandysme. Le dandysme chez Balzac se trouve

²⁷⁸ BAUDELAIRE, « Le Peintre de la Vie Moderne », *op. cit.*, p. 1179.

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ Au sens foucauldien.

²⁸¹ CARASSUS, *Le Mythe du dandy*, *op. cit.*, p. 48.

au-delà de son idéologie et sa philosophie, comme chez Baudelaire ; il est un phénomène qui se trouve dans les contradictions qui engendrent le mouvement de la société. Selon Jean-Pierre Saïdah²⁸², la fiction romanesque nous renseigne bien plus sur le dandysme que les simples monographies parce qu'elle laisse le champ libre à l'imagination créatrice, parce qu'en multipliant les personnages elle multiplie les points de vue et les nuances, parce qu'elle est la représentation dynamique, contradictoire, dialectique et donc signifiante du réel.

On voit dans l'œuvre de Balzac, qu'il n'existe pas de dandysme sans les mœurs bourgeoises créées par la Révolution française : « le dandy est à l'écoute de toute évolution au sein de la société, car c'est à partir d'elle qu'il compose son dandysme »²⁸³. Le dandy balzacien, c'est-à-dire, le jeune homme ambitieux de la *Comédie*, se sert du dandysme comme d'un moyen pour atteindre d'autres buts, ceux du pouvoir et des positions sociales en transfigurant le dandysme en stratégie de séduction. Il ajoute aux signes aristocratiques d'une élégance oisive une habileté pratique et bourgeoise, et son extérieur séduisant ne fait que rehausser sa capacité à acquérir et à maintenir le pouvoir²⁸⁴. Les dandys balzaciens font de leur dandysme une arme contre la société.

Dans la création romanesque de Balzac, en suivant les chemins pris par les jeunes hommes qui veulent se faire une place dans le monde moderne, nous trouvons un moment de l'histoire du *souci de soi* : une histoire des réussites et de l'échec où alternent les moments comiques et les moments tragiques. Le dandy comme héros romantique est un personnage des contradictions. La démarche des processus de subjectivation et d'individuation se déroule selon de moments de tensions. En ce qui concerne la tâche de construction de soi-même, par les dandys balzaciens, pour

²⁸² SAÏDAH, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, op. cit., p. 564.

²⁸³ BONNET, *Le personnage du dandy dans « Le Contrat de mariage » de Balzac*, op. cit., p. 39.

²⁸⁴ Voir l'article de Deborah HOUK SCHOCKET, « Coquettes et dandys narcissiques : les êtres séduisants » dans *L'Érotique balzacienne*, textes réunis et présentés par Lucienne FRAPPIER-MAZUR et Jean-Marie ROULIN, SEDES, 2001, p. 66.

conquérir une place privilégiée dans la société, le pouvoir économique y joue un rôle essentiel. Parfois il faut adhérer à la société, parfois être contre la société, parfois avoir des opinions personnelles aristocratiques et des opinions publiques libérales ; parfois, on peut se perdre tragiquement.

3.1 Le siècle du désenchantement et la jeunesse condamnée à

l'ilotisme

En 1830, le jeune homme romantique entre sur la scène littéraire comme un nouveau personnage : « ce qui distingue le jeune homme de l'adulte, c'est avant tout le rapport problématique qu'il entretient avec la société : il n'est pas exclu, mais il rôde à sa périphérie, tel l'éphèbe athénien, sans y pouvoir entrer »²⁸⁵. C'est à la faveur de la révolution de 1830 que se produit l'entrée du jeune homme dans la littérature et la société. Après la gérontocratie de Louis XVI et Charles X, la Monarchie de Juillet débouche sur une profonde désillusion :

Le nouveau régime ne tardera pas à révéler son vrai visage : celui de la répression au nom de la sécurité et de l'ordre [...] Pour la jeunesse issue de classes moyennes, la société paraît bloquée alors qu'elle devrait permettre l'épanouissement individuel. Sous le roi bourgeois et son gouvernement de boutiquiers, le règne de l'argent remplace le pouvoir de la naissance. L'art s'affirmera alors, dans le romantisme, comme valeur antibourgeoise, le culte du Beau rompant avec l'ordre de l'Utile. Les romantiques seront tentés de se poser en nouvelle aristocratie intellectuelle et artistique.²⁸⁶

L'image du jeune homme romantique naît dans le contexte où reste l'impression tenace qu'on a laissé passer l'occasion d'agir : « errant à la périphérie de la société, il peine à y trouver sa place, à s'affirmer sujet agissant, à s'accomplir dans une action dont il soit pleinement responsable »²⁸⁷. Ainsi, la jeunesse moderne – la jeunesse romantique

²⁸⁵ LAFORGUE Pierre, *L'Œdipe romantique. Le jeune homme, le désir et l'histoire en 1830*, Ellug, 2002, p. 11.

²⁸⁶ BARA, « Mouvement littéraire – Le romantisme autour de 1830 », *op. cit.*, p. 175.

²⁸⁷ *Ibid*, p. 175-176.

– est essentiellement rupture, exigence et perception de mutations radicales ; elle a la conscience d'appartenir à un siècle différent, ouvert, confus. Se crée une opposition d'ordre éthique entre la jeunesse et la gérontocratie sous la Restauration et sous la Monarchie de Juillet.

La jeunesse de *La Comédie humaine* se trouve devant deux grands héritages : « celui de la tradition aristocratique impuissante et celui de la révolution bourgeoise, corrompue et corruptrice »²⁸⁸. Toutes deux ont leurs grandeurs et leurs laideurs. Elle se trouve comme une jeunesse sans base, une jeunesse déracinée. Elle entre dans le monde et ne sait où aller : « elle ne sait quel style choisir »²⁸⁹ – le bourgeois libéral ou l'aristocratique conservateur. Il faut, pour la comprendre, saisir les contradictions dans lesquelles elle se trouvait prise : « placée devant un choix lumineux entre le despotisme et la liberté »²⁹⁰. Toute la jeunesse de *La Comédie humaine* se pose la question de l'emploi de ses forces. Balzac accuse le siècle et sa politique de la condamner à l'ilotisme : « l'ilotisme auquel est condamnée la jeunesse [...] la brutale indifférence du pouvoir pour tout ce qui tient à l'intelligence, à la pensée, à la poésie »²⁹¹. L'absence de toute perspective de renouveau social après l'échec des illusions de 1830 explique cette retombée amère dans l'égoïsme.

Le roman balzacien est un roman d'éducation, un roman du dénombrement et de la prise de mesure du monde extérieur et de soi-même. Le roman d'éducation suppose un jeune homme, un parcours social, un initiateur. Le parcours n'existe que s'il est parcouru. Le jeune homme balzacien – l'initié – n'a rien à voir avec les traditionnels donneurs de leçons ou tireurs de conclusions. Le roman d'éducation est un roman où se déroule et se constitue un nouveau modèle du *souci de soi* : le personnage doit essayer

²⁸⁸ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, op. cit., p. 496.

²⁸⁹ *Ibid.*

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 508.

²⁹¹ BALZAC, *Z. Marcas*, op. cit., tome VIII, p. 832.

chez lui, lui-même, d'autres façons de se situer dans la société, d'autres rôles sociaux qu'il ne connaît pas. Dans l'*Alcibiade* de Platon, le *souci de soi* s'imposait en raison des défauts de la pédagogie ; il s'agissait ou de la compléter ou de se substituer à elle ; il s'agissait en tout cas de suivre une « formation », d'apprendre un savoir-faire. C'était un travail de construction du savoir par l'individu lui-même avec l'aide d'un maître. Chez Balzac, le *souci de soi* est aussi un travail de création, de connaissance de soi-même se définissant par sa propre action dans la société. Mais, le *souci de soi* dans la *Comédie* est une pratique de subjectivation à l'essai. La sagesse et la morale transmises par les livres, par une religion, par quelque éducation assagissant et équilibrant l'être ne sont pas suffisantes. La jeunesse de l'Antiquité grecque et romaine avait ses maîtres tous trouvés, mais la jeunesse balzacienne est désenchantée de ses maîtres et les maîtres sont des désenchantés cyniques.

Dans le texte de Platon, le jeune homme grec reçoit le conseil de s'occuper de soi pour soi-même : « le mouvement par lequel l'âme se tourne vers elle-même est un mouvement par lequel son regard est attiré vers *le haut* – vers l'élément divin, vers les essences et vers le monde supra-céleste où celles-ci sont visibles »²⁹². Les textes de Sénèque, Plutarque et Épictète invitent le jeune homme au retournement sur place : « il n'a pas d'autre fin ni d'autre terme que de s'établir auprès de soi-même, de *résider en soi-même* et d'y demeurer »²⁹³. Malgré cette différence, l'objectif final de la conversion à soi dans les mondes grec et romain antiques est d'établir un certain nombre de relations à soi-même. La pratique de soi permet de se défaire de toutes les mauvaises habitudes, de toutes les opinions fausses qu'on peut recevoir de la foule, ou de mauvais maîtres. La pratique de soi est conçue comme un combat permanent. Le jeune homme antique peut recevoir de son maître les armes et le courage qui lui permettront de se

²⁹² FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 476.

²⁹³ *Ibid.*

battre tout sa vie. Il a tout un ensemble de techniques qui ont pour but de lier la vérité et le sujet : méditations, discussions avec un maître, soins du corps, etc. Le jeune homme antique peut faire de cette vérité apprise, mémorisée, progressivement mise en application, un « quasi-sujet qui règne souverainement en lui »²⁹⁴. Mais, comment s'établit les techniques de subjectivation chez le jeune homme de *La Comédie humaine* ? Quelles sont ces techniques ?

On a déjà signalé quelques réponses : les techniques de subjectivation sont définies par l'action des jeunes hommes dans la société. Le monde de Balzac est un « document » sur les contradictions sociales, et le *souci de soi* dans ce monde est un ensemble de pratiques permanentes pour répondre à « la question fondamentale de tout romantisme : que faire de soi ? »²⁹⁵. Il n'y a pas quelque vérité stable dans le processus de constitution du sujet. Le jeune homme doit constituer et reconstituer un mode de vie, un « moi », une vérité et une démarche par et pour lui-même. Les pensées contradictoires règnent souverainement dans la jeunesse balzacienne, déracinée, laissée seule dans le monde, d'où la difficulté de l'analyse qui doit rendre cette mobilité. Où employer ses forces ? Cette expérience est bien illustrée dans le dilemme des personnages de *La Peau de chagrin* : « tuer les sentiments pour vivre vieux, ou mourir jeune en acceptant le martyre des passions, voilà notre arrêt²⁹⁶ ». La politique du dandy balzacien naît de ce dilemme. Rastignac est un porte-parole d'une génération de jeunes gens désespérés. En 1829, Raphaël de Valentin est en train de se suicider. Rastignac essaie le rôle d'un maître pour en faire un dandy. Mais, le dandysme balzacien naît du *souci de soi* que le jeune homme doit exercer sur lui-même. En effet, les orientations d'un maître ne sont pas suffisantes – ni les autres sources du *souci de soi* – s'il n'y a pas

²⁹⁴ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 481.

²⁹⁵ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, op. cit., p. 159.

²⁹⁶ BALZAC, *La Peau de chagrin*, op. cit., p. 118.

l'intérêt du jeune homme de s'occuper de soi-même. L'élément essentiel que constitue le jeune homme balzacien comme dandy est l'intérêt.

Raphaël exprime sa souffrance à son « maître » Rastignac :

Je sens la folie rugir par moments dans mon cerveau. Mes idées sont comme des fantômes, elles dansent devant moi sans que je puisse les saisir. Je préfère la mort à cette vie. Aussi cherché-je avec conscience le meilleur moyen de terminer cette lutte. [...] Que penses-tu de l'opium ? – Bah ! des souffrances atroces, répondit Rastignac. – L'asphyxie ? – Canaille ! – La Seine ? – Les filets et la Morgue sont bien sales. – Un coup de pistolet ? – Et si tu te manques, tu restes défiguré.²⁹⁷

Rastignac présente une nouvelle alternative contre le suicide :

Ecoute, reprit-il, j'ai comme tous les jeunes gens médité sur les suicides. Qui de nous, à trente ans, ne s'est pas tué deux ou trois fois ? Je n'ai rien trouvé de mieux que d'user l'existence par le plaisir. Plonge-toi dans une dissolution profonde, ta passion ou toi, vous y périrez. L'intempérance, mon cher ! est la reine de toutes les morts.²⁹⁸

Une existence pour le plaisir et par la dissipation profonde : voici une voie que, en 1831, le texte de Balzac construit comme un synonyme de la vie de dandy. Selon Rastignac, le suicide est une solution assez bourgeoise : « les négociants ont déshonoré la rivière, ils se jettent à l'eau pour attendrir leurs créanciers »²⁹⁹. Vivre ou mourir ? Vivre dans la dissipation ; mourir est la solution des jeunes gens faibles. C'est un drame des jeunes gens dans la société du XIX^e siècle, prise entre les nécessités du développement, avec ses conséquences, et un drame de l'individu dans la société qui le tente et l'effraie à la fois. C'est le drame d'une humanité bloquée, enfermée, condamnée à l'absurde³⁰⁰. Mais, l'énergie et l'énergétique balzaciennes effacent cette menace de l'effondrement du sens. Le *souci de soi* de personnages chez Balzac est une énergie de l'individu pour construire lui-même le sens de sa propre vie en société.

²⁹⁷ BALZAC, *La Peau de chagrin*, op. cit., p. 191.

²⁹⁸ *Ibid.*

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 192.

³⁰⁰ Introduction de Pierre CITRON à *La Peau de chagrin* dans BALZAC, op. cit., tome X, p. 23.

Voyons les conseils que le maître dandy Eugène de Rastignac offre au jeune homme désespéré Raphaël de Valentin :

La dissipation, mon cher, est un système politique. [...] Le dissipateur, lui, s'amuse à vivre, à faire courir ses chevaux. Si par hasard il perd ses capitaux, il a la chance d'être nommé receveur-général, de se bien marier, d'être attaché à un ministre, à un ambassadeur. Il a encore des amis, une réputation et toujours de l'argent. Connaissant les ressorts du monde, il les manœuvre à son profit. Ce système est-il logique, ou ne suis-je qu'un fou ? N'est-ce pas là la moralité de la comédie qui se joue tous les jours dans le monde ? [...] Eh bien, tu arrives à mon point de départ [*en 1819, dans la chronologie de la fiction*]. Il faut maintenant faire ton succès toi-même, c'est plus sûr.³⁰¹

La parole de Rastignac est fondée sur sa propre expérience. On voit que dans la jeunesse de 1829, dissiper, avoir de l'argent, bien se marier, connaître les ressorts du monde sont encore quelques éléments nécessaires pour faire un chemin. C'est une comédie morale dans le monde des dandys balzaciens ; une morale paradoxale : une moralité amoralité. Rastignac joue à son tour le rôle de mentor et il reconnaît son passé dans le jeune Raphaël : « tu arrives à mon point de départ »³⁰². Mais, il sait que la réussite est un parcours très difficile, un combat perpétuel. Surtout, il sait qu'il faut se soucier de soi-même : « Si tu as de l'esprit, mon cher enfant, tu feras toi-même la fortune de ta théorie en comprenant mieux la théorie de la fortune »³⁰³. Rastignac sait bien que le *souci de soi* est un travail qui peut exiger l'appel à un autre, lequel a l'aptitude à diriger et à conseiller, mais relève, surtout, d'un travail individuel.

Rastignac dîne avec Raphaël de Valentin : « semblables à deux millionnaires, [ils arrivent] au Café de Paris avec l'impertinence de ces audacieux spéculateurs qui vivent sur des capitaux imaginaires ». Rastignac, qui distribue « des coups de tête à une foule de jeunes gens également recommandables par les grâces de leur personne et par l'élégance de leur mise », dit à l'oreille de Raphaël en voyant entrer un dandy :

³⁰¹ BALZAC, *La Peau de chagrin*, op. cit., p. 145.

³⁰² Lorsque *Le Père Goriot* [1834] n'est pas encore écrit, le personnage Rastignac existait déjà comme un prince du dandysme dans *La Peau de chagrin* [1831].

³⁰³ BALZAC, *La Peau de chagrin*, op. cit., p. 145.

– Voici ton affaire. Et il fit signe à un gentilhomme bien cravaté, qui semblait chercher une table à sa convenance, de venir lui parler. – Ce gaillard-là, [...] est décoré pour avoir publié des ouvrages qu’il ne comprend pas : il est chimiste, historien, romancier, publiciste ; il possède des quarts, des tiers, des moitiés, dans je ne sais combien de pièces de théâtre, et il est ignorant comme la mule de don Miguel. Ce n’est pas un homme, c’est un nom, une étiquette familière au public. Aussi se garderait-il bien d’entrer dans ces cabinets sur lesquels il y a cette inscription : *Ici l’on peut écrire soi-même*. Il est fin à jouer tout un congrès. En deux mots, c’est un métis en morale : ni tout à fait probe, ni complètement fripon. Mais chut ! il s’est déjà battu, le monde n’en demande pas davantage et dit de lui : C’est un homme honorable. – Eh ! bien, mon excellent ami, mon honorable ami, comment se porte Votre Intelligence ? lui dit Rastignac au moment où l’inconnu s’assit à la table voisine.³⁰⁴

Quand Balzac écrit cette scène, il représente le dandysme comme un métier des roués parisiens. Le dandy n’est pas un homme, c’est une étiquette. Les aspects esthétiques superposent les autres aspects de la construction du personnage. En effet, « ni tout à fait probe, ni complètement fripon », il devient un homme honorable grâce à sa bonne image dans la société. Mais, à partir de 1834, la construction du personnage du dandy acquiert d’autres nuances : questions éthiques et morales, richesse de la subjectivité, dilemmes et contradictions personnelles sont quelques thèmes que rendent le personnage un « homme supérieur » dans *La Comédie humaine*.

Dans la chronologie des fictions, en 1819, Rastignac est le jeune homme qui se fait dandy et, en 1829, il est le « gaillard » qui présente le monde des dandys à Raphaël de Valentin. En 1839, le ministre Eugène de Rastignac explique sa propre politique à Maxime de Trailles :

En France, il n’y a que les gouvernants qui fassent des fautes, l’opposition ne peut pas en faire, elle peut perdre autant de batailles qu’elle en livre, il lui suffit, comme les alliés en 1814, de vaincre une seule fois. Avec *trois glorieuses journées* enfin, elle détruit tout. Aussi est-ce se porter héritier du pouvoir que de ne pas gouverner et d’attendre. J’appartiens par mes opinions personnelles à l’aristocratie, et par mes opinions publiques à la royauté de Juillet. La maison d’Orléans m’a servi à relever la fortune de ma maison et je lui reste attaché à jamais.³⁰⁵

³⁰⁴ BALZAC, *La Peau de chagrin*, op. cit., p. 165.

³⁰⁵ BALZAC, *Le Député d’Arcis*, op. cit., p. 811.

Ici, sa démarche est-elle du cynisme politique ou de la prudence ? Rastignac joue et il sait qu'il joue. Il croit que tout le monde joue. Maintenant, le dandy roué parisien est un homme de la vie politique. Bien qu'il fasse sa carrière dans le système parlementaire, il n'y croit aucunement. Il croit que tout est sottise et vanité et il est persuadé qu'il n'y a rien d'autre. Sa politique est une comédie de l'individualisme. Dans ce contexte, il faut considérer que « le cynisme est un produit d'État »³⁰⁶. Notre lecture sur l'expérience du cynisme, de la solitude, de l'égoïsme et de l'individualisme chez Balzac nous oriente vers une approche sociocritique des études balzaciennes.

3.2 Le remplacement de la mélancolie par l'insolence et le cynisme

Il existe donc un malaise dans la jeunesse balzacienne dont les causes sont politiques et sociales. Le premier malaise est celui de la jeunesse noble rejetée par la Révolution. Elle se voit détrônée de l'avenir qui, normalement, lui appartenait et se sent inutile et frustrée. Exilée dans son propre monde, elle « ne peut s'incarner qu'en des figures mélancoliques, sentimentales, à la sensibilité refoulée, mais à la volonté tendue, ou bien des figures railleuses, insolentes, cultivant un aristocratismes de façade »³⁰⁷. En 1814, dans la chronologie interne de *La Comédie humaine*, le personnage Félix de Vandenesse est l'un des tous premiers jeunes gens romantiques. Félix incarne le mythe du jeune noble isolé sous la forme mélancolique. En 1822, le personnage Victurnien d'Esgrignon témoigne pour toute la jeunesse noble de son époque du mal du siècle pendant la Restauration :

Il devina tout à coup l'ilotisme auquel la Restauration, bardée de ses vieillards éligibles et de ses vieux courtisans, avait condamné la jeunesse noble. Il comprit qu'il n'y avait pour lui de place convenable ni à la

³⁰⁶ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, op. cit., p. 413.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 497.

Cour, ni dans l'État, ni à l'armée, enfin nulle part. Il s'élança donc dans le monde des plaisirs.³⁰⁸

Ici, Balzac lance une autre accusation contre la politique du siècle qui condamne la jeunesse à l'ilotisme. C'est l'impossibilité d'entrer dans la société qui constitue le jeune homme précisément en sujet, en héros romantique : « le jeune homme romantique est un être de désirs, mais qui ne peut faire converger ses désirs avec la réalité et qui est condamné à vivre sa relation au réel sur le mode défectif »³⁰⁹. Donc, que faire de soi ? Comment se soucier de soi ? Devant cette réalité, Balzac voit la nécessité d'une prise de conscience des forces de l'être moral « intérieur ». Il met en scène les personnages de dandys afin d'apprendre à l'homme la nécessité de renforcer son être moral interne pour affronter la société³¹⁰. Ainsi, pendant la Restauration, la mélancolie du jeune homme romantique est remplacée par l'insolence des dandys dans le scénario de *La Comédie humaine*. Le dandysme se constitue en outil du *souci de soi* et de la revanche sociale chez les jeunes hommes ambitieux à Paris.

Henri de Marsay est le roi des dandys, le premier au royaume de la mode de cette génération. Selon le personnage, il faut « se mettre à la hauteur de son époque »³¹¹. Qui fait aussi partie de cette première génération des dandys balzaciens ? Eugène de Rastignac, qui a fait son chemin et a dû son succès à la Maison Nucingen, la fameuse banque parisienne de la *Comédie* ; Maxime de Trailles, le dandy qui a tant impressionné le jeune Rastignac au début de sa carrière parisienne ; Lucien de Rubempré, ses illusions, ses splendeurs, ses misères et, à la fin, sa tragédie ; Paul de Manerville, *la fleur des pois*, reflet de de Marsay qui l'éblouit ; Godefroid de Beaudenord, la fleur du dandysme parisien qui tient *le haut du pavé de la fashion* avec

³⁰⁸ BALZAC, *Le Cabinet des Antiques*, *op. cit.*, p. 1009.

³⁰⁹ LAFORGUE, *L'Œdipe romantique. Le jeune homme, le désir et l'histoire en 1830*, *op. cit.*, p. 12.

³¹⁰ BURMARK Lynell Gay, *L'École des jeunes gens dans l'œuvre de Balzac*, dissertation submitted to the Department of French and Italian and The Committee on Graduate Studies of Stanford University, degree of Doctor of Philosophy in French, 1976, p. 216.

³¹¹ BALZAC, *Le Cabinet des Antiques*, *op. cit.*, p. 1008.

de Marsay. Ce monde des roués parisiens se trouve « chez la marquise d'Espard, chez les duchesses de Grandlieu, de Carigliano, de Chaulieu, chez les marquises d'Aiglemont et de Listomère, chez Mme Firmiani, chez la comtesse de Sérisy, à l'Opéra, aux ambassades, partout où le mena son beau nom et sa fortune apparente »³¹². Les dandys de cette époque de la chronologie des fictions (1815-1830), en portant un nom de haute noblesse reconnu et adopté par le faubourg Saint-Germain, profitent de la chance de se créer leur propre monde en jouissant des plaisirs de la haute société.

À la fin de la Restauration, quelques jeunes hommes ambitieux vont passer des scènes de la vie parisienne aux scènes de la vie politique. Quelques anciens jeunes hommes qui jouaient le dandysme sous la Restauration sont les hommes politiques pendant le règne de Louis Philippe. En 1834, de Marsay – l'archétype des personnages de dandys dans la *Comédie* – meurt en laissant une « réputation d'homme d'État immense »³¹³. Balzac crée une nouvelle génération de dandys³¹⁴. À la fin des années 1830, « le temps est passé des grands dandys, flegmatiques comme de grands lévriers, et même des jeunes *condottieri* méridionaux. Ils sont remplacés par des lions sans grande personnalité qui font peu de bruit »³¹⁵. Les premiers dandys dans *La Comédie humaine* sont d'origine aristocratique. Après 1830, les dandys d'origine bourgeoise se multiplient. Ces dandys bourgeois sont moins « purs » que leurs aînés. Ils ne retiennent du dandysme que certains aspects : manières, habitudes, styles. Le rendez-vous de la seconde génération est le Jockey-Club – où ils rencontrent Rastignac et Maxime de Trailles, hommes politiques –, le Cercle Agricole, le Cercle des Étrangers. On trouve d'autres habitudes et de nouvelles façons de se soucier de soi. En 1839, le cheval est une

³¹² *Ibid.*

³¹³ BALZAC, *Une Fille d'Ève*, *op. cit.*, p. 1008.

³¹⁴ La Palférine, Raphaël de Valentin, Savinien de Portenduère, Désiré Minoret-Levrault, Amédée de Soulas, Georges de Maufriigneuse, Arthur de Rochefide, Calyste du Guénic, Adam-Mitgislas Laginski, le duc de Lenoncourt-Chaulieu, Fabien du Ronceret.

³¹⁵ FORTASSIER Rose, *Les Mondains de La Comédie humaine : étude historique et psychologique*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 135.

passion des jeunes hommes qui apparaissent « comme tout à fait oisifs parce que désormais la politique est affaire de bourgeois ; et sans beaucoup de manières, puisqu'il n'y a plus à maintenir des traditions qui n'impressionnent plus personne »³¹⁶.

On voit la première génération des dandys citée par Balzac se constituer souvent comme un groupe. De Marsay est le dandy qui peut délivrer un certificat de dandysme à un nouveau venu :

Quoique son élégance soit encore neuve, nous l'adoptons, reprit de Marsay. Il est digne de nous, il comprend son époque, il a de l'esprit, il est noble, il est gentil, nous l'aimerons, nous le servirons, nous le pousserons.³¹⁷

Ci-dessus, il évoque avec ses amis l'entrée de Victurnien d'Esgrignon au sein du dandysme. Ci-dessous, il se fait le maître de Lucien de Rubempré :

Madame la marquise, dit de Marsay, si vous patronnez monsieur pour son esprit, moi je le protégerai pour sa beauté ; je lui donnerai des conseils qui en feront le plus heureux dandy de Paris. Après cela, il sera poète s'il veut.³¹⁸

Notre regard se porte spécialement vers cette première génération de dandys balzaciens. C'est l'époque la plus brillante du dandy balzacien comme héros romantique, où le dandysme de mœurs est plus qu'une mode passagère, qu'une coquetterie frivole. Il est une « attitude moderne » du jeune homme, constitue une solution pour le problème « que faire de soi ? », une attitude artistique de construction de soi-même, un moyen pour vaincre le malaise de la jeunesse du début du XIX^e siècle français. Le parcours des dandys balzaciens de la première génération, se faisant pendant la Restauration, se constitue comme une sorte d'expérience de « restauration » de « soi-même » dans l'histoire des pratiques de la subjectivité occidentale. C'est un parcours qui ne guérit pas le malaise de la jeunesse, mais, surtout construit un mode de vie et permet quelques réussites individuelles.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 136.

³¹⁷ BALZAC, *Le Cabinet des Antiques*, op. cit., p. 1013.

³¹⁸ BALZAC, *Un Grand homme de province à Paris*, op. cit., p. 278-279.

Le dandysme comme outil du *souci de soi* a une fonction curative et thérapeutique. Il faut penser que dans la culture grecque hellénistique et romaine (I^{er} et II^{ème} siècles), il existe une notion de *pathos* qui signifie une passion comme évolution d'une maladie de l'âme. Chez les épicuriens, les cyniques et les stoïciens, le *souci de soi*, parmi d'autres buts, peut guérir les maladies de l'âme³¹⁹ : la pratique de se soucier de soi-même est conçue comme une opération médicale. Chez les dandys balzaciens le *souci de soi* essaye de faire converger ses désirs individuels avec la réalité sociale ; de sauver et de renforcer l'être moral intérieur pour affronter la société en faisant de l'insolence et du cynisme des solutions contre la mélancolie : une mélancolie d'ordre historique. Ici, on a un point commun entre les deux moments historiques du *souci de soi* qui valorisent l'intensité des rapports à soi, c'est-à-dire « des formes dans lesquelles on est appelé à se prendre soi-même pour objet de connaissance et domaine d'action, afin de se transformer, de se corriger, de se purifier, de faire son salut »³²⁰. Bien sûr demeurent des distances historiques et culturelles.

Prenons quelques traits de la démarche du dandy balzacien déjà soulignés par Barbéris : le dandy, « lui, n'est pas aristocrate en tant qu'aristocrate, et la preuve en est que le dandysme, surtout français, a été sécrété par la bourgeoisie »³²¹. Son aristocratism, bien moins qu'une référence politique et sociale, est une façon d'affirmer l'individualisme et une stylisation du refus. Son élégance est plutôt qu'une armure, un « symbole extérieur du jugement qu'il porte sur les gens avec qui il est obligé de vivre »³²² : les bourgeois. Les rapports de soi à soi du dandy produit une armure intérieure. Au-dessus de la culture bourgeoise il se pose comme cynique et

³¹⁹ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 94-96.

³²⁰ FOUCAULT, *Histoire de la sexualité 3 : le souci de soi*, op. cit., p. 59.

³²¹ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, op. cit., p. 498.

³²² *Ibid.*

insolent ; « on ne lui en conte pas », « il accueille tout sans s'étonner »³²³. Le « soi » organise et réorganise le champ de valeurs du monde des dandys. Ce « soi » ne peut être atteint comme valeur qu'à la condition d'un certain nombre de conduites, de techniques, de pratiques, relativement bien réfléchies et aussi déterminées pour l'esprit de l'époque. Ainsi, dans les scènes de la vie des dandys balzaciens on assiste à un véritable développement de la *culture de soi* au XIX^e siècle.

3.3 Un cri d'alarme de la bohème balzacienne en faveur de la jeunesse

Il se trouve dans la seconde génération des dandys balzaciens un personnage qui s'impose comme un authentique porte-parole du mal du siècle au moment où triomphe la Monarchie de Juillet. C'est Charles-Edouard Rusticoli, le comte de La Palférine, un prince de la bohème. Ce nouveau personnage d'origine aristocratique venue en France avec les Médicis est un jeune homme de vingt-deux ans. Il se trouve au sommet du dandysme où de Marsay se trouvait dans la génération antérieure. La Palférine apparaît sur la scène de la *Comédie humaine* en 1834, la même année où de Marsay meurt. Ce dandy tardif n'est pas riche, et ne s'occupe pas toujours des soins du corps et des questions vestimentaires. Son *souci de soi* est caractérisé par des attitudes de refus face à la vie parisienne. C'est un dandysme plus moral que social qui échappe aux contraintes imposées par le code vestimentaire en vigueur auparavant. Voici une autre stylisation du dandysme chez Balzac : la vie de bohème. Ci-dessous, nous avons une belle description de cette génération :

La Bohème, qu'il faudrait appeler la Doctrine du boulevard des Italiens, se compose de jeunes gens tous âgés de plus de vingt ans, mais qui n'en ont pas trente, tous hommes de génie dans leur genre, peu connus encore, mais qui se feront connaître, et qui seront alors des gens fort distingués [...] A quelle époque vivons-nous ? Quel absurde pouvoir laisse ainsi se

³²³ *Ibid.*

perdre des forces immenses ? Il se trouve dans la Bohème des diplomates capables de renverser les projets de la Russie, s'ils se sentaient appuyés par la puissance de la France. On y rencontre des écrivains, des administrateurs, des militaires, des journalistes, des artistes ! Enfin tous les genres de capacité, d'esprit y sont représentés. C'est un microcosme. [...] Là se trouve la fleur inutile, et qui se dessèche, de cette admirable jeunesse française que Napoléon et Louis XIV recherchaient, que néglige depuis trente ans la gérontocratie sous laquelle tout se flétrit en France, belle jeunesse dont hier encore le professeur Tissot, homme peu suspect, disait : « Cette jeunesse, vraiment digne de lui, l'Empereur l'employait partout, dans ses conseils, dans l'administration générale, dans des négociations hérissées de difficultés ou pleines de périls, dans le gouvernement des pays conquis, et partout elle répondait à son attente ! »

³²⁴.

Chez Balzac, la vie de bohème est l'un des « microcosmes » de la vie parisienne comme la vie d'artiste, la vie élégante, la vie occupée. Dans l'enfer figuré au début de *La Fille aux yeux d'or*, les bohémiens se trouvent en marge de la société ou à côté de la sphère des artistes. Les membres de cette secte parisienne sont les jeunes gens dont les talents sont encore sans emplois ou engagés dans les emplois précaires. Pendant qu'ils ambitionnent de faire leurs débuts dans la vie, ces jeunes gens mènent une vie erratique et définie précisément par des codes de langage et de conduite. Ils se reconnaissent à leur parler ironique jusqu'à la causticité et au cynisme : « contre tout ce qui lie dans une société à laquelle on ne veut pas se lier, le cynisme des bohémiens est un moyen de défense et de dégageant »³²⁵.

Après 1830, les grands hôtels de l'aristocratie et les salons – où régnaient les dandys balzaciens de la première génération – sont fermés à Paris. Donc, c'est sur les boulevards que les nouveaux dandys se rencontrent. Dans la chronologie de l'histoire du dandysme français, c'est sur le boulevard des Italiens – où se trouvent le Café de Paris, le Café Tortoni, le Café Riche et le Café Anglais – et dans les environs immédiats des cercles et des clubs où arrivent les rendez-vous des dandys et de la grande partie des écrivains et des artistes de la génération de Balzac. Cet environnement des années 1830

³²⁴ BALZAC, *Un prince de la bohème*, op. cit., p. 808-809.

³²⁵ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, op. cit., p. 501.

a influencé la création du dandysme balzacien qui se déroule sous la Restauration, mais qui devient actuel quand Balzac construit l'univers de la deuxième génération des dandys : les lions et les bohémiens.

Cette jeunesse de *La Comédie humaine* défend les passions romantiques, les impulsions, les états changés de la conscience (spécialement l'ivresse), l'absolue liberté de création, la folie, les dédoublements de la personnalité. Dans le monde bohémien, « l'Espérance est sa religion, la Foi en soi-même est son code, la Charité passe pour être son budget »³²⁶. Tous ces jeunes gens sont plus grands que leur malheur, « au-dessous de la fortune, mais au-dessus du destin » ; « la Bohème n'a rien et vit de ce qu'elle a »³²⁷ :

Généreux comme Buckingham, et ne pouvant supporter d'être pris au dépourvu, un jour, n'ayant rien à donner à un ramoneur, le jeune comte puise dans un tonneau de raisins à la porte d'un épicier, et en emplit le bonnet du petit savoyard, qui mange très-bien le raisin. L'épicier commença par rire et finit par tendre la main à La Palferine. – « Oh ! fi ! monsieur, dit-il, votre main gauche doit ignorer ce que vient de donner ma droite ».³²⁸

Sous le règne de l'argent qui remplace le pouvoir de la naissance, la bohème est désargentée, couverte de dettes :

Un jour, se promenant sur le boulevard, bras dessus bras dessous, avec des amis, La Palférine voit venir à lui le plus féroce de ses créanciers, qui lui dit : « Pensez-vous à moi, monsieur ? – Pas le moins du monde ! » lui répondit le comte.³²⁹

Dans la *Comédie*, la bohème finit par se confondre avec le dandysme. Le dandy Eugène de Rastignac appartient par ses opinions personnelles à l'aristocratie et, par ses opinions publiques, à la royauté de Juillet. Il critique et se moque de la bourgeoisie dans la vie privée, mais, il ne se distancie pas entièrement de la société et ne se définit pas forcément en opposition aux valeurs bourgeoises. Rastignac profite des moyens

³²⁶ BALZAC, *Un prince de la bohème*, op. cit., p. 809.

³²⁷ *Ibid.*, p. 809.

³²⁸ *Ibid.*, p. 813.

³²⁹ *Ibid.*.

bourgeois pour faire son chemin. Par contre, La Palférine assume dans la vie publique toutes ses opinions contre la bourgeoisie et fait de sa démarche une conduite de négation du pouvoir politique de son époque. Mais, il est aussi un dandy : un dandy balzacien de la seconde génération. Son dandysme est, courageusement, une résistance au champ stratégique de « relations de pouvoir ». Malgré sa marginalité dans la société, ses actes d'opposition et d'ironie dans la scène parisienne représentent le rêve de création d'une « nouvelle aristocratie ». Selon Pierre Laforgue³³⁰, la bohème de La Palférine reste entre gens du monde et parmi l'aristocratie à bout de fortune, qui garde manière et élégance ; elle annonce le véritable dandysme après Balzac : le dandysme de la deuxième moitié du XIX^e siècle décrit par Henri Murger (1822-1861) dans les *Scènes de la vie de bohème* [1851].

La bohème, cette « fleur inutile qui se dessèche » sous l'époque du roi bourgeois, mais que « l'Empereur [I]'employait partout », constitue une *culture de soi* dont l'insolence, le cynisme et l'ironie relèvent de l'anticonformisme social. Le dandysme de La Palférine se trouve au-delà de la volonté de dégageant social. Son ironie et son refus du sérieux, dans une époque aussi morale, c'est-à-dire dans une époque où tente de se figer et de se codifier la morale qui exprime la défense des intérêts bourgeois, forment des traits importants de son caractère :

Il eut le malheur, en style d'acte d'accusation, de rendre une jeune fille mère. L'enfant peu ingénue avoue sa faute à sa mère, bonne bourgeoise qui accourt chez La Palférine et lui demande ce qu'il compte faire. – « Mais, madame, je ne suis ni chirurgien ni sage-femme. » Elle fut foudroyée ; mais elle revint à la charge trois ou quatre ans après, en insistant et demandant toujours à La Palférine ce qu'il comptait faire. – « Oh ! madame, répondit-il, quand cet enfant aura sept ans, âge auquel les enfants passent des mains des femmes entre celles des hommes... (mouvement d'assentiment chez la mère), si l'enfant est bien de moi (geste de la mère), s'il me ressemble d'une manière frappante, s'il promet

³³⁰ « Un prince de la bohème » par Pierre Laforgue, dans Groupe International de Recherches Balzaciennes (GIRB), Maison de Balzac (Paris) et Groupe ARTFL (Université de Chicago), *Balzac. La Comédie humaine, Edition critique en ligne*. Disponible sur internet : <http://www.v1.paris.fr/musees/balzac/furne/presentation.htm>

d'être un gentilhomme, si je reconnais en lui mon genre d'esprit, et surtout l'air Rusticoli, oh ! alors (nouveau mouvement), par ma foi de gentilhomme, je lui donnerai... un bâton de sucre d'orge ! »³³¹.



Figure 4

La Palférine : gravure d'Alcide Théophile Robaudi dans BALZAC Honoré, *A prince of Bohemia and other stories*. Philadelphia, Gebbie Publishing, 1899, p. 360.

Selon Pierre Barbéris, *La Palférine* est une marionnette, un exercice de Balzac pour diriger des critiques contre la moralité de 1830 et 1840 : le sérieux des bourgeois installés et égoïstes, la famille bourgeoise, la sentimentalité répandue par le romantisme.

³³¹ BALZAC, *Un prince de la bohème*, op. cit., p. 812.

Nous pouvons étendre les critiques balzaciennes aux paroles de de Marsay, personnage qui permet de cerner la notion de mariage chez les dandys. La parole du dandy est une réponse à son ami, le dandy Paul de Manerville, quand il confie à de Marsay son désir d'abandonner sa vie dissipée :

– Je suis ton ami, mon gros Paul, tu le sais, dit de Marsay après un moment de silence, eh ! bien, sois bon père et bon époux, tu deviendras ridicule pour le reste de tes jours. [...] Fais des folies en province, fais-y même des sottises, encore mieux ! peut-être gagneras-tu de la célébrité. Mais.. ne te marie pas. Qui se marie aujourd'hui ? des commerçants dans l'intérêt de leur capital ou pour être deux à tirer la charrue, des paysans qui veulent en produisant beaucoup d'enfants se faire des ouvriers, des agents de change ou des notaires obligés de payer leurs charges, de malheureux rois qui continuent de malheureuses dynasties.³³²

Dans la chronologie des fictions, c'est en 1821 que de Marsay déconseille le mariage à Paul de Manerville, sans le convaincre. Le dandy joue un rôle de maître cynique avec de Manerville comme celle de Vautrin avec Rastignac :

Je ne te parle pas de tout ce qui peut advenir de tracassant, d'ennuyant, d'impatientant, de tyrannisant, de contrariant, de gênant, d'idiotisant, de narcotique et de paralytique dans le combat de deux êtres toujours en présence, liés à jamais, et qui se sont attrapés tous deux en croyant se convenir.³³³

Dans cet extrait, nous trouvons une critique balzacienne comparable à celle de la *Physiologie du mariage* où il décrit en effet la comédie conjugale comme une comédie sans public, jouée de cœur à cœur et il la compare à la comédie constitutionnelle, qui est comme elle la lutte de deux pouvoirs rivaux. Le mépris de La Palférine pour les enfants et la paternité est aussi clair chez de Marsay :

Le mariage, mon gros Paul, est la plus sottise des immolations sociales ; nos enfants seuls en profitent et n'en connaissent le prix qu'au moment où leurs chevaux paissent les fleurs nées sur nos tombes. Regrettes-tu ton père, ce tyran qui t'a désolé ta jeunesse ? Comment t'y prendras-tu pour te faire aimer de tes enfants ? Tes prévoyances pour leur éducation, tes soins de leur bonheur, tes sévérités nécessaires les désaffectionneront. Les enfants aiment un père prodigue ou faible qu'ils mépriseront plus tard. Tu seras donc entre la crainte et le mépris. N'est pas bon père de

³³² BALZAC, *Le Contrat de mariage*, op. cit., p. 531.

³³³ *Ibid.*

famille qui veut ! Tourne les yeux sur nos amis, et dis-moi ceux de qui tu voudrais pour fils ? nous en avons connu qui déshonoraient leur nom. Les enfants, mon cher, sont des marchandises très-difficiles à soigner. Les tiens seront des anges, soit !³³⁴

On voit que, chez les dandys balzaciens, il n'y a pas d'intérêt pour les enfants : le *souci de soi* d'un dandy est une occupation par lui-même et pour lui-même où il n'y a guère de place pour une épouse ou des parents. Par son cynisme, de Marsay réduit la paternité, ce sentiment bourgeois, à un sentiment vulgaire. Le dogme de la génération est ici réfuté par le dandy : « comment pourrait-il l'accepter, lui qui ne pense qu'à renouveler son personnage et non à le répéter ou à le reproduire ? »³³⁵. Alors, les yeux d'un dandy se tournent vers ses amis. Voyons une scène de *La Palférine* :

Un jour, *La Palférine* se promenait avec un de ses amis qui jeta le bout de son cigare au nez d'un passant. Ce passant eut le mauvais goût de se fâcher. – « Vous avez essuyé le feu de votre adversaire, dit le jeune comte, les témoins déclarent que l'honneur est satisfait. »³³⁶

Quel sens pourrions-nous donner à la vie de célibataire des dandys et des bohémiens ? Un acte politique de résistance aux valeurs bourgeoises ou « un alibi pour leurs désordres ou leurs vices »³³⁷ ? De Marsay a quelques arguments qui méritent notre analyse :

As-tu jamais sondé l'abîme qui sépare la vie du garçon de la vie de l'homme marié ? Ecoute ? Garçon, tu peux te dire : – « Je n'aurai que telle somme de ridicule, le public ne pensera de moi que ce que je lui permettrai de penser. » Marié, tu tombes dans l'infini du ridicule ! Garçon, tu te fais ton bonheur, tu en prends aujourd'hui, tu t'en passes demain ; marié, tu le prends comme il est, et, le jour où tu en veux, tu t'en passes. Marié, tu deviens ganache, tu calcules des dots, tu parles de morale publique et religieuse, tu trouves les jeunes gens immoraux, dangereux ; enfin tu deviendras un académicien social.³³⁸

³³⁴ *Ibid.*

³³⁵ BONNET, *Le Personnage du dandy dans « Le Contrat de mariage » de Balzac, op. cit.*, p. 37.

³³⁶ BALZAC, *Un prince de la bohème, op. cit.*, p. 811.

³³⁷ MICHEL Arlette, « Balzac et la vie de bohème », dans *La Vie romantique – Hommage à Loïc Chotard*, Colloque de la Sorbonne, textes réunis par André Guyaux et Sophie Marchal, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 371.

³³⁸ BALZAC, *Le Contrat de mariage, op. cit.*, p. 531.

Dans ce contexte, l'« académicien social » est celui qui ne peut pas accomplir une *culture de soi*. La *culture de soi* du dandy est une démarche de révolte individuelle dans lequel le pouvoir est obtenu par une ruse avec les règles des conventions sociales – c'est-à-dire, bourgeoises et pré-démocratiques. Le discours du dandy est subversif à l'égard la vie de l'homme marié et, dans la même mesure, conservateur à l'égard de la vie du garçon. Il nie la vie de l'homme marié dans le contexte de la société « embourgeoisée » sous la Restauration et affirme le style de vie « libertin » du garçon en gardant les mœurs et les usages de l'Ancien Régime. Toutefois, le dandy peut se soumettre au mariage. Mais, sous quelques conditions spéciales :

Je te pardonnerais ta pensée ridicule, si tu me promettais de te marier en grand seigneur, d'instituer un majorat avec ta fortune, de profiter de la lune de miel pour avoir deux enfants légitimes, de donner à ta femme une maison complète distincte de la tienne, de ne vous rencontrer que dans le monde, et de ne jamais revenir de voyage sans te faire annoncer par un courrier. Deux cent mille livres de rente suffisent à cette existence, et tes antécédents te permettent de la créer au moyen d'une riche Anglaise affamée d'un titre. Ah ! cette vie aristocratique me semble vraiment française, la seule grande, la seule qui nous obtienne le respect, l'amitié d'une femme, la seule qui nous distingue de la masse actuelle, enfin la seule pour laquelle un jeune homme puisse quitter la vie de garçon. Ainsi posé, le comte de Manerville conseille son époque, se met au-dessus de tout et ne peut plus être que ministre ou ambassadeur. Le ridicule ne l'atteindra jamais, il a conquis les avantages sociaux du mariage et garde les privilèges du garçon.³³⁹

Si le dandy accomplit quelque liaison avec la société bourgeoise, il le fera pour conquérir les avantages sociaux. Le mariage dans ces conditions contribue à une sophistication de la vie de dandy : on conquiert « les avantages sociaux du mariage et garde les privilèges du garçon ». Ici, Balzac signale un *ethos* de la vie aristocratique qui « permet » les relations extra-conjugales et aussi d'autres modes de liaisons érotiques dont on ne parle que dans les conversations intimes. Conserver cet *ethos* est une

³³⁹ *Ibid.*

caractéristique de nouveaux modes de subjectivation chez les dandys balzaciens qui, au milieu de la nouvelle masse, se mettent au-dessus de tout.

Pierre Laforgue³⁴⁰ affirme que l'ironie est essentielle à la configuration sociocritique de l'après-Juillet, c'est-à-dire que l'ironie et plus généralement la dérision sont la réponse philosophique et poétique à la mutation historique, politique et idéologique que Juillet a provoquée. Dans l'épisode de l'orgie de *La Peau de chagrin*, Balzac met en scène un ensemble de jeunes hommes qui cultivent l'ironie sous la forme de la raillerie, de la moquerie. Ce qui caractérise les discours de cette jeunesse est le scepticisme, l'incroyance et l'athéisme : « or, comme nous nous moquons de la liberté autant que du despotisme, de la religion aussi bien que de l'incrédulité »³⁴¹. Cet environnement de la jeunesse balzacienne est aussi influencé par la recherche des expériences intenses, des passions profondes et sans limites, de l'euphorie de l'esprit, de la spontanéité, de l'originalité, marqués par le mouvement *Sturm und Drang* de la deuxième moitié du XVIII^e siècle : « Nous, véritables sectateurs du dieu Méphistophélès ! »³⁴². Voyons l'image de Paris selon cette jeunesse des années 1830 de la fiction balzacienne :

[...] que pour nous la patrie est une capitale où toutes les idées s'échangent, où tous les jours amènent de succulents dîners, de nombreux spectacles ; où fourmillent de licencieuses prostituées, des soupers qui ne finissent que le lendemain, des amours qui vont à l'heure comme les citadines ; que Paris sera toujours la plus adorable de toutes les patries ! la patrie de la joie, de la liberté, de l'esprit, des jolies femmes, des mauvais sujets, du bon vin, et où le bâton du pouvoir ne se fera jamais trop sentir, puisque l'on est près de ceux qui le tiennent.³⁴³

Malgré les désillusions politiques et idéologiques, les Parisiens sont en fête sur les boulevards. Le dandysme de cette génération est une mise à distance, une

³⁴⁰ LAFORGUE Pierre, « Sociocritique de l'ironie balzacienne en 1830 – La Peau de chagrin », dans *Balzac dans le texte – Études de génétique et de sociocritique*, Christian Pirot, 2006, p. 100.

³⁴¹ BALZAC, *La Peau de chagrin*, op. cit., p. 91.

³⁴² *Ibid.*

³⁴³ *Ibid.*

provocation ironique à l'égard des valeurs conventionnelles et libérales. Si, à ce moment-là, la révolution est impossible, se développe une conscience révolutionnaire très riche. Ce dandysme est la réponse des jeunes hommes à « l'impossibilité provisoire de trouver une solution aux questions nouvelles nées d'un monde nouveau et d'une Histoire qui s'accélère »³⁴⁴.

L'ironie balzacienne est un élément structurel de *La Peau de chagrin*. C'est l'ironie de la jeunesse au lendemain de Juillet. Pierre Laforgue observe que, dans ce roman, le personnage Raphaël de Valentin est constamment désigné comme un roi par ses amis. Son immense fortune a fait de lui un roi. C'est une « royauté clandestine »³⁴⁵ qui prend sens : « cela va de soi par rapport à la nouvelle royauté qui vient de s'installer en France »³⁴⁶. La royauté de Raphaël offre une image satirique de la royauté de Juillet en disant très clairement que ce nouveau régime est une mascarade, un carnaval. Nous pouvons aussi penser la royauté de La Palférine, le prince de la bohème, comme une autre image satirique de Juillet. Dans ce sens, nous voyons une distinction entre le *souci de soi* de la seconde génération des dandys balzaciens et celui la génération antérieure. Les illusions de ces nouveaux dandys sont perdues dès le début dans la vie : « et quel plus sûr moyen de lui donner conscience de cette interdiction, de cette frustration, à cette jeunesse, que de lui donner un passé ? »³⁴⁷. Les anciennes possibilités d'accomplissement dans son passé permettent la mesure du présent. L'insolence, l'ironie, la moquerie de La Palférine constituent ainsi quelques traits de sa *culture de soi* dans un monde où il n'y a que le choix d'être seul et responsable de ses actes.

La bohème ne « guérit » pas le malaise de la jeunesse des années 1830 et 1840, mais son geste représente un rêve de « restauration » de la société. Malgré les tentatives

³⁴⁴ SAÏDAH, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, op. cit., p. 361.

³⁴⁵ BALZAC, *La Peau de chagrin*, op. cit., p. 265.

³⁴⁶ LAFORGUE, « Sociocritique de l'ironie balzacienne en 1830 – La Peau de chagrin », op. cit., p. 105.

³⁴⁷ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, op. cit., p. 502.

difficiles pour reconstituer une éthique et une esthétique du « soi » en faisant de l'insolence, de l'ironie et du cynisme quelques solutions face à la mélancolie, on voit que le dandysme balzacien est encore triste et mélancolique. En fait, tous les dandys balzaciens « sont conscients de ce qui leur arrive et du sort qui leur est fait »³⁴⁸. Les deux générations des dandys dans *La Comédie humaine* – les dandys sous la Restauration et les dandys sous la Monarchie de Juillet – ont conscience d'un manque et d'une interdiction. Ils portent une mémoire d'un passé plus fécond et plus accueillant à leurs forces.

Le dandysme de la bohème, est « le côté enjoué, badin, mais déjà gâté, d'une race forte »³⁴⁹, la jeunesse française. Le dandysme de cette *culture de soi* est un « éclat d'héroïsme » de la jeunesse propre « à s'affirmer sujet agissant, à s'accomplir dans une action dont il soit pleinement responsable »³⁵⁰ dans une société qui « paraît bloquée alors qu'elle devrait permettre l'épanouissement individuel »³⁵¹. Balzac inscrit la bohème dans une « vaste enquête de pathologie sociale »³⁵² : elle dénonce l'égoïsme d'une société et la bêtise à courte vue d'un gouvernement qui acculent la jeunesse de talent au ghetto de l'inactivité et de l'inexistence sociale. Avec *La Palférine* nous pénétrons dans un monde sans illusions. Lucien de Rubempré a vécu ses illusions et il s'est suicidé après leur perte : c'est une fin tragique. *La Palférine* vit dans une royauté de désillusions. Alors, il n'a rien à perdre et va vivre toujours une comédie.

La comédie de *La Palférine* sera un univers de situations dans lesquelles on peut rire de la société bourgeoise. Mais, il nous semble que ce rire apparemment gai peut être la défense contre la royauté de désillusions : « contre la douleur d'avoir connu trop tôt la société dans sa dureté, ses capacités de mépris, sa froide résolution de détruire ce qui ne

³⁴⁸ *Ibid.*

³⁴⁹ BALZAC, *Un prince de la bohème*, op. cit., p. 812.

³⁵⁰ BARA, « Mouvement littéraire – Le romantisme autour de 1830 », op. cit., p. 175-176.

³⁵¹ *Ibid.*

³⁵² MICHEL, « Balzac et la vie de bohème », op. cit., p. 365.

se plie pas à son ordre fondé dans l'hypocrisie et l'intérêt »³⁵³. Le *souci de soi* de la bohème balzacienne nous semble relever d'une pratique de défense du sujet contre le désenchantement ; cette stylisation de l'existence survient dans un univers non seulement sans idéal mais qui pratique la dérision de l'idéal. En effet, la bohème balzacienne est un cri d'alarme en faveur de la jeunesse. En regardant la démarche de *La Palférine*, on pourrait dire comme Lord Byron :

Il avait ce langage léger et moqueur, arme poignante de ceux que le monde a offensés, et dont les coups lancés avec une fausse gaieté défendent la plainte à ceux qu'ils blessent.³⁵⁴

³⁵³ *Ibid.*

³⁵⁴ Lord BYRON, « Lara, poème », dans *Œuvres de Lord Byron*, traduction de M. Amédée Pichot, tome deuxième, Paris, Furne Librairie-Éditeur, 1830, p. 155.

CHAPITRE IV – Le moi et la politique du roi des dandys

[...] les jeunes gens de Paris ne ressemblent aux jeunes d'aucune autre ville. Ils se divisent en deux classes : le jeune homme qui a quelque chose, et le jeune homme qui n'a rien ; ou le jeune homme qui pense et celui qui dépense. Mais, entendez-le bien, il ne s'agit ici que de ces indigènes qui mènent à Paris le train délicieux d'une vie élégante.

[...] ils font bien tous la même dépense ; mais ici commence le parallèle. De cette fortune flottante et agréablement gaspillée, les un ont le capital, et les autres l'attendent ; ils ont les mêmes tailleurs, mais les factures de ceux-là sont à solder.

[...] un jour, ceux qui n'avaient rien, ont quelque chose ; et ceux qui avaient quelque chose, n'ont rien.

(Balzac, 1835)³⁵⁵

Dans *La Comédie humaine*, aucun dandy ne peut être confondu avec un autre : « c'est le roman qui, par son étonnante diversité, multiplie leurs drames en creusant leurs ambiguïtés, échappant à la simplification du portrait monolithique, en lui donnant un surplus de sens »³⁵⁶. La subjectivité de chaque personnage dandy s'éclaire en s'opposant à d'autres subjectivités de protagonistes balzaciens. On observe que l'activité consacrée à soi-même ne constitue jamais un exercice solitaire, mais une véritable pratique sociale. Le dandysme du personnage dandy se trouve toujours en train de se construire. Chez Balzac, le phénomène du dandysme est un produit du *souci de soi* du personnage. Tels sont les raisons pour lesquelles « on ne peut vraiment comprendre

³⁵⁵ BALZAC, *La Fille aux yeux d'or* [1835], *op. cit.*, p. 1060-1061.

³⁵⁶ SAÏDAH, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, *op. cit.*, p. 575.

le dandysme qu'en [le] replaçant dans le contexte de la fiction »³⁵⁷. Nous trouvons dans la variété des dandys balzaciens une impossibilité de faire une description simplificatrice du *souci de soi*. Les contradictions des personnages et les causes multiples qui favorisent des formes diverses de types de dandys rendent impossibles la définition de la subjectivité et la réduction du « moi » des dandys à un type unique. Il faut noter aussi que l'ambiguïté du personnage de dandy est un principe fécond dans la création balzacienne.

Dans le Chapitre II, on a rapproché l'ancêtre du dandysme dans *Alcibiade* et la naissance du dandysme dans *Le Père Goriot*. Mais, entre le but du personnage athénien antique et le but du personnage parisien moderne – Eugène de Rastignac – il existe une considérable différence. Le premier doit se perfectionner lui-même pour ainsi entrer dans la vie politique et prendre en main le destin d'Athènes. Le deuxième doit se perfectionner lui-même pour conquérir et garder une place privilégiée dans la vie de la « noblesse bourgeoise » de Paris et prendre en main son propre destin. Ainsi, le dandysme nous semble ne signifier que la frivolité, la mondanité. Le dandysme balzacien, serait-il dans ses implications socio-politiques une dégradation du modèle antique du *souci de soi* ? Le dandysme, ne serait-il pas une parodie du *souci de soi* socratique au XIX^e siècle ? Nous avons beaucoup de questions à poser sur le sens de la « frivolité » et de la « dégradation » du dandysme balzacien.

4.1 « Quelque chose d'un peu troublant dans ce principe du souci de soi »

Nous pourrions accepter que le dandysme est une dégradation et une parodie du *souci de soi* sans faire évoluer la discussion, mais ainsi nous écarterions le dandysme de la complexité du contexte historique et littéraire où il se constitue. Il est historiquement

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 563.

symbolique en tant que modèle dégradé. Le texte de Balzac traduit, « à travers l'existence de ces princes nouveaux [les dandys], autant le malaise de la jeunesse, ses refus et ses révoltes, que son aspiration vers un idéal impossible à satisfaire dans le présent »³⁵⁸. On peut trouver dans la frivolité des dandys balzaciens une signification sociale et politique liée aux événements consécutifs à la Révolution française. Le « *souci de soi dandy* » est dégradé parce que la société se trouve dégradée. L'histoire de la subjectivité dans ce moment de la culture occidentale se trouve en proie à de profondes transformations.

Balzac présente une société dégradée après l'année de 1789. Le colonel Chabert, le père Goriot et l'abbé Birotteau sont quelques exemples de personnages qui ont perdu leur identité dans un monde qui écarte les héros de la veille, la Restauration³⁵⁹. La tragédie de ces personnages se confond avec la représentation de la détérioration des figures du militaire de l'Empire, du patriarcat et de l'église catholique : les figures des héros du passé. Ci-dessous, la description balzacienne de la société française sous Louis-Philippe éclaire aussi le contexte de la dégradation du *souci de soi* :

Qu'est-ce que la France de 1840 ? un pays exclusivement occupé d'intérêts matériels, sans patriotisme, sans conscience, où le pouvoir est sans force, où l'Élection, fruit du libre arbitre et de la liberté politique, n'élève que les médiocrités, où la force brutale est devenue nécessaire contre les violences populaires, et où la discussion, étendue aux moindres choses, étouffe toute action du corps politique ; où l'argent domine toutes les questions, et où l'individualisme, produit horrible de la division à l'infini des héritages qui supprime la famille, dévorera tout, même la nation, que l'égoïsme livrera quelque jour à l'invasion. On se dira : pourquoi pas le tzar, comme on s'est dit : – Pourquoi pas le duc d'Orléans ? On ne tient pas à grand'chose ; mais dans cinquante ans, on ne tiendra plus à rien³⁶⁰.

Balzac met en question quelques polémiques sociales et politiques dans un contexte de développement de la démocratie, celui de la société industrielle. Le dandy

³⁵⁸ *Ibid.*

³⁵⁹ La notion de « société dégradée » est aussi analysée par SAÏDAH, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac, op. cit.*.

³⁶⁰ BALZAC, *Sur Catherine de Médicis, op. cit.*, p. 173.

est un personnage qui profite – et souffre ! – de cet univers où l’individualisme et l’égoïsme sont des traits forts de l’individu. Il en est une conséquence et un symptôme : « c’est avec la montée de la bourgeoisie et l’effacement des anciennes élites, ou du moins l’obligation pour elles de se plier à un mode de vie mieux approprié aux nouvelles conceptions que le dandysme se développe »³⁶¹. Carassus affirme que, ni la société aristocratique, ni la société égalitaire, ne sont favorables au dandysme parce que dans l’une comme dans l’autre les rôles sont distribués d’avance. Le dandy s’affirme par réaction à cette condition déterministe de la vie.

Ce que nous voulons discuter maintenant est la nouvelle signification du *souci de soi* chez Balzac en rapport avec la notion de « vérité ». Pour cela, nous adoptons quelques hypothèses foucaaldiennes sur l’histoire de la relation entre le sujet et la vérité. Chez Foucault, la « dégradation » du *souci de soi* apparaît au XVII^e siècle :

La raison, me semble-t-il, la plus sérieuse pour laquelle ce précepte du souci de soi a été oublié, la raison pour laquelle a été effacée la place occupée par ce principe pendant près d’un millénaire dans la culture antique, eh bien cette raison je l’appellerai [...] le « moment cartésien »³⁶².

Selon Foucault, la démarche cartésienne a disqualifié – ou dégradé – le principe du *souci de soi* chez Socrate en l’excluant du champ de la pensée philosophique moderne. Ainsi, le précepte « soucie-toi de toi-même » qui a été couplé au précepte « connais-toi toi-même » pendant l’Antiquité et le Moyen Âge est dégradé au XVII^e siècle³⁶³. Le *souci de soi* était une jonction entre ces deux préceptes. Il était une pratique de subjectivation comme une pratique de la « philosophie » et de la « spiritualité » : « l’expérience par [laquelle] le sujet opère sur lui-même les transformations nécessaires

³⁶¹ CARASSUS, *Le Mythe du dandy*, op. cit., p. 69.

³⁶² FOUCAULT, *L’Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 15.

³⁶³ La jonction entre ces deux principes socratiques entraînait une seule pratique qui se traduisait de la suivante manière : l’accès à la vérité – un savoir sur soi-même, sur les autres, les choses et le monde, le « connais-toi toi-même » – est seulement possible au moyen d’une activité constante d’occupation de soi-même, le *souci de soi*. Dans cette condition, pour que quelqu’un réussisse la connaissance de soi-même, il doit soucier de soi. Ainsi, la personne, en s’occupant de lui-même à la recherche de la vérité, se transforme et constitue son individualité.

pour avoir accès à la vérité »³⁶⁴. Le *souci de soi* était un travail de soi sur soi pour mériter la vérité : un mouvement d'ascension du sujet lui-même par lequel la vérité vient à lui et l'illumine. Mais, dans l'âge moderne, « les conditions selon lesquelles le sujet peut avoir accès à la vérité, c'est la connaissance, et la connaissance seulement »³⁶⁵ : voici le *souci de soi* chez Descartes, selon Foucault. Bien sûr, il existe de nouvelles conditions³⁶⁶ pour obtenir la vérité : conditions formelles, culturelles, morales. Mais, les conditions cartésiennes ne concernent pas le sujet dans son être. C'est le moment où on peut dire :

[...] l'âge moderne des rapports entre le sujet et la vérité commence le jour où nous postulons que, tel qu'il est, le sujet est capable de vérité mais que, telle qu'elle est, la vérité n'est pas capable de sauver le sujet³⁶⁷.

Et encore nous relevons une question importante posée par Foucault :

[...] qu'est-ce qui a fait que cette notion de *d'epimeleia heautou* (souci de soi) a été malgré tout négligée dans la manière dont la pensée, la philosophie occidentale a refait sa propre histoire ? Comment se fait-il qu'on a privilégié si fort, qu'on a donné tant de valeur et tant d'intensité au « connais-toi toi-même », et qu'on a laissé de côté, dans la pénombre au moins, cette notion de souci de soi qui, de fait, historiquement, quand on regarde les documents et les textes, semble avoir encadré d'abord le principe du « connais-toi toi-même » et avoir été le support de tout un ensemble tout de même extrêmement riche et dense de notions, pratiques, manières d'être, formes d'existence, etc ?³⁶⁸

Ou,

Pourquoi ce privilège, pour nous, du *gnôthi seauton* [« connais-toi toi-même »] aux dépens du souci de soi-même ?³⁶⁹

Cette question peut nous aider à discuter des significations du *souci de soi* chez les dandys balzaciens. Face la peinture balzacienne du dandysme nous pouvons dire :

³⁶⁴ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 16.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 19.

³⁶⁶ Voir l'ouvrage de Descartes : *Le Discours de la méthode* (1637) et *Méditations métaphysiques* (1641).

³⁶⁷ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 20.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 13.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 13-14.

« il y a évidemment pour nous quelque chose d'un peu troublant dans ce principe du *souci de soi* »³⁷⁰. Chez Foucault, le *souci de soi* est une pratique de subjectivité formant comme une résistance à la « gouvernementalité » – c'est-à-dire, un champ stratégique de relations de pouvoir, au sens plus large du terme et pas simplement politique. Il y a une liaison entre l'éthique du sujet défini par le rapport de soi à soi et l'analyse du pouvoir politique. La notion de sujet capable d'effectuer des changements en lui-même et de produire d'autres sens ou d'autres formes d'existence doit se référer à la notion de « gouvernementalité ». Telle est la définition de Foucault :

Par *gouvernementalité*, j'entends l'ensemble constitué par les institutions, les procédures, analyses et réflexions, les calculs et les tactiques qui permettent d'exercer cette forme bien spécifique, quoique très complexe de pouvoir qui a pour cible principale la population, pour forme majeure de savoir l'économie politique, pour instrument essentiel les dispositifs de sécurité. Deuxièmement, par *gouvernementalité*, j'entends la tendance, la ligne de force qui, dans tout l'Occident, n'a pas cessé de conduire, et depuis fort longtemps, vers la prééminence de ce type de *gouvernement* sur tous les autres : souveraineté, discipline, et qui a amené, d'une part, le développement de toute une série d'appareils spécifiques de *gouvernement*, et, d'autre part, le développement de toute une série de savoirs. Enfin, par *gouvernementalité*, je crois qu'il faudrait entendre le processus, ou plutôt le résultat du processus par lequel l'État de justice du Moyen Âge, devenu au XV^e et au XVI^e siècles État administratif s'est trouvé petit à petit *gouvernementalisé*.³⁷¹

Le *souci de soi* trouble parce qu'il est un acte individuel et, à la fois, politique de résistance à la gouvernementalité. Dans ses écrits sur le *souci de soi*, Foucault défend une notion de l'éthique comme politique : la constitution éthique de la subjectivité serait une alternative aux pratiques de subjectivation modernes : le *souci de soi* représente une façon de résistance au pouvoir, à la gouvernementalité. À travers ses personnages dandys, Balzac crée un modèle de *souci de soi* pour le XIX^e siècle dans l'univers de sa *Comédie*. Les dandys balzaciens sont des modèles des individus qui sont incités à se

³⁷⁰ *Ibid*, p. 14.

³⁷¹ FOUCAULT Michel, « La gouvernementalité », dans *Dits et écrits (1954-1988)*, tome III (1976-1979), édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange, Paris, Gallimard, 1994, p. 655.

gouverner eux-mêmes pour être libres au lieu de coopérer à leur propre assujettissement. Bien sûr, Balzac construit chaque personnage de dandy avec une complexité humaine : il se trouve toujours en état de contradictions éthiques et morales. Il n'y a pas un dandysme pur dans la *Comédie*. D'ailleurs, il n'existe pas un dandysme à l'état pur :

Il est vrai qu'aucun dandy ne peut totalement coïncider avec le mythe [du dandy], et que cela importe peu, puisque, en fin de compte, l'homme agit et pense en fonction d'une parole mythique, mais il est vrai aussi qu'il n'est pas de mythe sans référence à l'aventure réelle des hommes engagés dans un système social et réagissant à la donnée qui leur est offerte ³⁷².

Le dandy balzacien est un « transgresseur » puisqu'il compose son être de façon à n'obéir à aucune autre loi que la sienne : « ses refus sont le signe de cette liberté à laquelle aspire toute une jeunesse insatisfaite [...] ; qu'il ait été un idéal pour une jeunesse ardente et désœuvrée souligne autant la singularité morale du personnage que l'inaptitude d'une société à offrir un autre modèle »³⁷³. Le *souci de soi* des dandys balzaciens est un acte de confrontation avec toute « une série d'appareils spécifiques de *gouvernement* » et avec toute « une série de savoirs » de la société, c'est-à-dire, la *gouvernementalité* du XIX^e siècle. Mais, c'est une confrontation qui évite de la scandaliser :

Le dandy procède à une démarche de ségrégation, il veut être séparé, mais être séparé à l'intérieur d'un groupe qu'il domine. Si le dandy est rejeté, s'il devient un paria encourant la réprobation générale, il ne lui reste qu'à reconnaître son échec³⁷⁴.

Ainsi, nous pourrions considérer que Balzac rachète le *souci de soi* et modifie sa qualité dans l'histoire de la subjectivité. Après les transformations du *souci de soi* dans les textes d'hellénisme et de l'Empire romain, dans les *Confessions* de Saint Augustin et aussi dans le « moment cartésien » (la disqualification ou la « dégradation » cartésienne

³⁷² CARASSUS, *Le Mythe du dandy*, op. cit., p. 19.

³⁷³ SAÏDAH, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, op. cit., p. 569.

³⁷⁴ CARASSUS, *Le Mythe du dandy*, op. cit., p. 113.

du *souci de soi*) de l'histoire de la pensée occidentale, Balzac présente une autre version. Il ne s'agit plus d'un travail de *retour à soi* pour renoncer à soi comme chez Augustin. Il ne s'agit pas non plus d'un travail uniquement cognitif et rationnel comme chez Descartes. C'est un travail également cognitif, mais qui inclut toutes les autres dimensions de l'être : corporel, affectif, social, spirituel. Un travail qui inclut tout l'être du sujet pour faire de sa vie un art auto-finalisé comme dans la *culture de soi* chez les Grecs et chez les Romains, mais, dans lequel le sujet inclut les contradictions morales et politiques de son époque. Pour incorporer les vérités du monde moderne, les dandys balzaciens se soucient d'eux-mêmes. De cette façon-là, le héros romantique balzacien illustre les oscillations chez eux-mêmes entre les pratiques d'assujettissement et les pratiques de liberté.

4.2 Devenir dandy : « se mettre à la hauteur de son époque »

Selon des termes foucaaldiens, nous pourrions, en principe, affirmer que le dandy balzacien Henri de Marsay représente, au XIX^e siècle, une expérience individuelle centrée sur les actes accomplis, la construction d'une propre esthétique de l'existence, un effort pour affirmer sa liberté et pour rendre sa propre vie semblable à une œuvre d'art personnelle. Évidemment, de Marsay trouve dans sa « pratique de soi » un certain nombre de règles, de styles et de conventions, qu'on retrouve dans le milieu culturel de son époque, le rendant, aussi, en partie, « assujetti » au monde où il vit. Mais, malgré ces déterminismes sociaux, ce personnage nous semble comme une illustration de l'« ascétisme » individuel exercé par le sujet.

Henri de Marsay représente le mythe balzacien du dandy considéré comme un être supérieur. Nous le voyons comme une anticipation balzacienne de « la révolte des

dandys » chez Camus : le dandy « ne se maintient que dans le défi »³⁷⁵. Les actes nécessaires à la construction d'une esthétique propre de l'existence chez de Marsay sont fondés sur la corruption. Voilà le modèle dégradé du *souci de soi*. Pierre Barbéris³⁷⁶ présente une démythification de cette créature balzacienne : de Marsay est plus un type qu'un personnage parce qu'il se trouve hors du temps et manque de réalisme psychologique et de vie. Pierre Laforgue aussi comprend que Balzac n'a pas donné toute sa stature à de Marsay et se demande : « où est vraiment *l'énorme figure de de Marsay* dans *La Comédie humaine* ? »³⁷⁷. Laforgue encore affirme que de Marsay semble être une création avec une existence romanesque très réduite : dans la *Comédie*, « il n'est guère qu'une utilité, une brillante utilité, une énorme utilité » ; « l'invention du personnage est plus intéressante que le personnage lui-même »³⁷⁸. Telles sont quelques raisons selon ces auteurs pour considérer de Marsay comme le roi des dandys : un roi idéalisé. Mais, malgré tout l'idéalisme balzacien exagéré dans l'invention du personnage, nos lectures et réflexions nous amènent à penser que de Marsay, tel qu'Eugène de Rastignac et Lucien de Rubempré, a une histoire fondée sur grandes découvertes, des contradictions et des transformations de son être. Le *souci de soi* chez de Marsay est un travail d'affirmation de soi pour transformer la vie en conquête : nous ne le voyons pas stagner.

Né à Paris, Henri de Marsay est fils naturel de Lord Dudley qui lui fait donner un nom par le vieux comte de Marsay auquel il marie la mère d'Henri. Pourvu dès lors par son vrai père de cent mille francs de rentes, il est abandonné aux soins de Mlle de Marsay et élevé par l'abbé de Maronis qui lui donne une éducation « diabolique » :

³⁷⁵ CAMUS Albert, « La révolte des dandys » dans *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1993, p. 75.

³⁷⁶ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, op. cit.

³⁷⁷ LAFORGUE Pierre, « De Marsay : genèse et génétique d'un personnage », *Balzac dans le texte – Études de génétique et de sociocritique*, Christian Pirot, 2006, p. 81.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 82-83.

[...] ce grand homme, nommé l'abbé de Maronis, acheva l'éducation de son élève en lui faisant étudier la civilisation sous toutes ses faces : il le nourrit de son expérience, le traîna fort peu dans les églises, alors fermées ; le promena quelquefois dans les coulisses, plus souvent chez les courtisanes, il lui démontra les sentiments humains pièce à pièce ; lui enseigna la politique au cœur des salons où elle se rôissait alors ; il lui numérotait les machines du gouvernement, et tenta, par amitié pour une belle nature délaissée, mais riche en espérance, de remplacer virilement la mère.³⁷⁹

Le récit balzacien explore quelques déterminismes de l'éducation dans la constitution du caractère chez le jeune homme. La formation du dandysme chez Rastignac se donne quand il a vingt ans d'âge ; la même formation se donne chez de Marsay dans son enfance. Tous les deux sont élevés par la figure virile portant une sorte de maternité virile – Vautrin, chez Rastignac ; l'abbé de Maronis, chez de Marsay. Cette figure masculine et « affectueuse » caractérise la formation du caractère de grands dandys balzaciens – nous dirons, quelque chose d'assez proche de la figure du maître Socrate. Lucien de Rubempré n'a pas la même formation : son destin est la tragédie puisqu'il continue à dépendre d'une figure maternelle qui l'appuie, qui fait son salut, qui le justifie. Henri de Marsay constitue un personnage qui ne dépend que de lui. Il n'est fidèle qu'à lui-même : « bâtard, ni français, ni anglais, cet aristocrate se moque bien de l'aristocratie réelle »³⁸⁰. Ci-dessous, nous avons un éclairage du contexte politique et social où se constitue le *souci de soi* dégradé des dandys balzaciens :

Ne participant pas à l'élaboration de ce monde, de Marsay le méprise et s'en sert. Ce détachement traduit parfaitement la situation sociale d'une aristocratie déchu à qui il ne reste plus qu'à jouer des lois bourgeoises pour arriver ou subsister. [...] Ce régime [*bourgeois*] est corrompu dès la source, et, au prix d'un minimum d'adaptation, les forbans de la noblesse pourront user de cette corruption, plus vite et mieux que les bourgeois naïfs qui pour le moment se contentent de la vivre au jour le jour³⁸¹.

Tous les dandys historiques et littéraires s'opposent à une conception bourgeoise de l'argent. Ils méprisent l'argent quand ils en ont, mais ils ne peuvent vivre sans

³⁷⁹ BALZAC, *La Fille aux yeux d'or*, op. cit., p. 1055-1056.

³⁸⁰ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, op. cit., p. 193.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 192.

argent. Alors, ce que Balzac présente est une conjugaison monstrueuse de la loi de l'argent et de l'éthique du dandysme : d'où la complexité de ces types. Les dandys balzaciens sont pris dans une douloureuse contradiction. Mais, ils ne sont pas du tout naïfs comme les bourgeois : « de Marsay et ses amis, comme Vautrin, ont parfaitement compris la loi de l'argent ; ils ont mis en principes horriblement clairs ce que les autres hommes autour d'eux pratiquent encore sans le savoir »³⁸². Le savoir historique, social et moral confère la supériorité à ces types.

Henri de Marsay est le protagoniste de *La Fille aux yeux d'or* et du *Contrat de mariage* avec Paul de Manerville, dont il est toujours le mentor. Il a le rôle de narrateur dans *Autre étude de femme* et *Une ténébreuse affaire* et fait quelques apparitions dans plusieurs autres romans³⁸³ – où il apparaît dans un dialogue entre personnages ou par sa propre participation réelle à la fiction. Dans son « royaume » de vingt ans – de 1814 à 1834 – le personnage sera comte, marquis, premier ministre et à la fin président du conseil. Chez de Marsay, on trouve trois grandes composantes du *souci de soi* : le culte de la différence, le culte de la force et celui de la beauté. Ces composantes seront décrites pendant ce chapitre de façon intégrée dans leurs contextes.

Dans la chronologie des fictions de *La Comédie humaine*, la première mise en scène du dandysme apparaît vers le milieu du mois d'avril, en 1815 – au printemps, avant Waterloo –, avec Henri de Marsay : le roi des dandys « parcourait nonchalamment la grande allée des Tuileries, à la manière de tous les animaux qui, connaissant leurs forces, marchent dans leur paix et leur majesté »³⁸⁴. L'élégance de sa tenue et de sa démarche traduit en lui la distinction des manières. Dans cette époque, débute l'amitié

³⁸² *Ibid.*, p. 193.

³⁸³ *Le Cabinet des Antiques, Illusions Perdues, Splendeurs et Misères des courtisanes, Le père Goriot, Les Secrets de la princesse de Cadignan, Une fille d'Ève, Ursule Mirouët, Le député d'Arcis, Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau, La Rabouilleuse, La Duchesse de Langeais, Le Lys dans la vallée, La Maison Nucingen, Béatrix, Modeste Mignon, Ferragus, Gobseck, L'interdiction, La fausse maîtresse, La femme de trente ans, Le bal de Sceaux, Le Cousin Pons, Les Paysans, Un homme d'affaires.*

³⁸⁴ BALZAC, *La Fille aux yeux d'or*, *op. cit.*, p. 1058.

entre de Marsay et Paul de Manerville : « de Marsay l'avait pris en amitié pour s'en servir dans le monde, comme un hardi spéculateur se sert d'un commis de confiance ». Et, par contre, « l'amitié fausse ou vraie de de Marsay était une position sociale pour Paul de Manerville qui, de son côté, se croyait fort en exploitant à sa manière son ami intime »³⁸⁵. La force du caractère d'Henri de Marsay se nourrit aussi de cette amitié. C'est un partenariat médiateur des processus de renouvellement des subjectivités entre les deux personnages, chacun dans sa position. Paul veut compenser son infériorité en étant à côté d'Henri dans la vie publique et Henri se reconnaît comme exceptionnel sous l'image que l'ami confirme toujours, comme on le voit dans la déclaration suivante de Paul :

Henri est la nature la plus parfaitement imparfaite, la plus illégalement belle que je connaisse. Si vous saviez avec quelle supériorité cet homme encore jeune plane sur les sentiments, sur les intérêts, et quel grand politique il est, vous vous étonneriez comme moi de lui savoir tant de cœur.³⁸⁶

À côté de de Marsay, « le gros Paul » a l'air de dire : « Ne nous insultez pas, nous sommes des vrais tigres »³⁸⁷. Cet exemple souligne l'inégalité des personnages et leurs rapports de force. À l'intérieur du groupe des dandys de la *Comédie* il existe une hiérarchie. Paul de Manerville est un dandy mineur, un faux dandy de l'aristocratie. Balzac présente Manerville comme n'étant qu'un homme élégant et non un homme à la mode :

Malgré ses folles dépenses, il n'avait pu devenir un homme à la mode. Dans la burlesque armée des gens du monde, l'homme à la mode représente le maréchal de France, l'homme élégant équivaut à un lieutenant-général. Paul jouissait de sa petite réputation d'élégance et savait la soutenir.³⁸⁸

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 1062.

³⁸⁶ BALZAC, *Le Contrat de mariage*, *op. cit.*, p. 625.

³⁸⁷ BALZAC, *La Fille aux yeux d'or*, *op. cit.*, p. 1062.

³⁸⁸ BALZAC, *Le Contrat de mariage*, *op. cit.*, p. 530.

Malgré cette infériorité, il a gardé la réputation de son élégance. Cette opposition entre les royaumes fashionables chez de Marsay, le parisien, et chez Paul de Manerville, le provincial, illustre une partie de la « géographie » balzacienne dont la distinction entre Paris et la province est bien claire. À la fin de 1821, à Bordeaux, il obtient la « royauté fashionable » et devient *la fleur des pois* :

Une vieille marquise se servit d'une expression jadis en usage à la Cour pour désigner la florissante jeunesse des Beaux, des Petits-Maîtres d'autrefois, et dont le langage, les façons faisaient loi : elle dit de lui qu'il était *la fleur des pois*. La société libérale ramassa le mot, en fit un surnom pris par elle en moquerie, et par les royalistes en bonne part. Paul de Manerville acquitta glorieusement les obligations que lui imposait son surnom.³⁸⁹

Mais, à côté d'un type comme de Marsay, le petit Paul manque d'arrogance pour aller à contre-courant de ce qui est convenu par la société. C'est celui qui n'ose pas parce qu'il a peur. Il ne peut pas faire le malheur d'aucune femme et, au contraire des autres dandys, il n'a pas « un coffre aux lettres d'amour dans lequel ses amis pussent puiser en attendant qu'il eût fini de mettre son col ou de se faire la barbe »³⁹⁰. Paul de Manerville constitue un contre-modèle nécessaire, un faire-valoir pour la construction du personnage Henri de Marsay. Chez Balzac, le mythe du dandy se construit à côté de *la fleur des pois*. Dans le portrait physique de de Marsay éclate une beauté exceptionnelle qui fait de lui un personnage en dehors de la normalité :

A la juvénile beauté du sang anglais ils [*de Marsay et quelques autres rares jeunes hommes de la haute aristocratie*] unissent la fermeté des traits méridionaux, l'esprit français, la pureté de la forme. Le feu de leurs yeux, une délicieuse rougeur de lèvres, le noir lustré de leur chevelure fine, un teint blanc, une coupe de visage distinguée les rendent de belles fleurs humaines, magnifiques à voir sur la masse des autres physionomies, ternies, vieillottes, crochues, grimaçantes.³⁹¹

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 537.

³⁹⁰ *Ibid.*, *op. cit.*, p. 530.

³⁹¹ BALZAC, *La Fille aux yeux d'or*, *op. cit.*, p. 1053-1054.

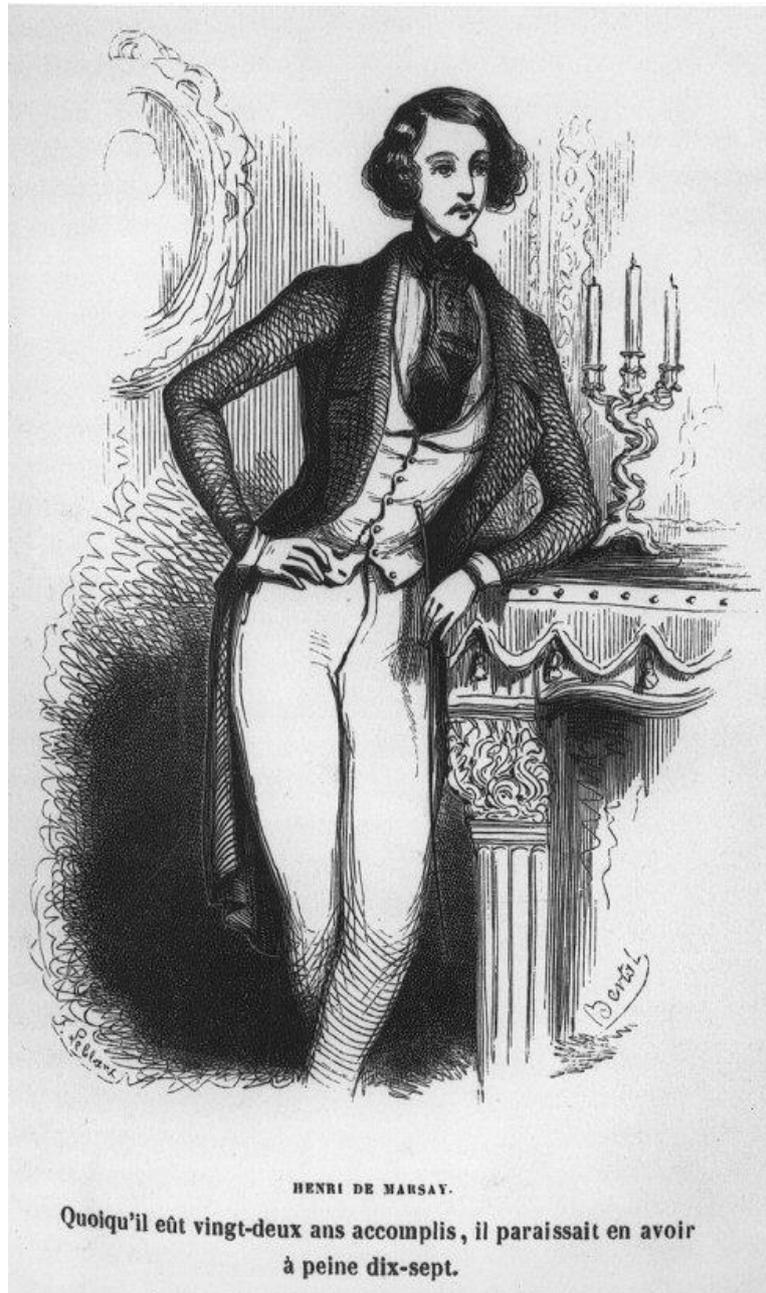


Figure 5

Henri de Marsay : gravure de Bertall dans BALZAC Honoré, *La Comédie humaine*.
Œuvres complètes de M. de Balzac, chez Furne, tome IX, 1843, p. 252.

Cette figure raphaëlesque est une rareté dans la population de Paris. C'est une figure comparée au grec Adonis avec une démarche du Beau Brummel. Ironiquement, Paul de Manerville est un « Brummel de province » :

Sa taille moyenne et son embonpoint qui n'arrivait pas encore à l'obésité, deux obstacles à l'élégance personnelle, n'empêchaient point son extérieur d'aller à son rôle de Brummel bordelais.³⁹²

Chez Balzac, la naissance, la formation et le physique sont quelques traits qui favorisent la formation du dandysme chez le jeune homme. Un jeune homme gros, de stature basse, avec des traits physiques distingués des critères de la beauté classique, ne peut pas être un dandy – voici le cas d'Honoré de Balzac. Toutefois – c'est l'essentiel – la formation du jeune homme sera déterminante au dandysme et encore – ceci est un point fondamental – au *souci de soi* qu'il manifeste pendant toute sa carrière de dandy. Nous soulignons l'ambiguïté des déterminants : d'un côté, un regard aristocratique et conservateur qui relève les qualités naturelles et innées du dandysme et de l'autre côté, un regard bourgeois et moderne qui relève les qualités qui sont acquises – ou, construites – à travers un travail du sujet chez lui-même. Chez quelques personnages, le *souci de soi* sera l'activité du sujet sur lui-même pour devenir dandy et, chez de Marsay – peut-être chez Maxime des Trailles aussi –, pour garder la « nature » de son dandysme. Le *souci de soi* se distingue par rapport à la condition du personnage. Dans un de ces moments de confidences et d'intimité, en regardant Henri faisant sa toilette devant lui, Paul ne peut pas s'empêcher de dire :

- Mais, tu vas en avoir pour deux heures ?
- Non ! dit Henri, deux heures et demi.
- Eh ! bien, puisque nous sommes entre nous et que nous pouvons tout nous dire, explique-moi pourquoi un homme supérieur autant que tu l'es, car tu es supérieur, affecte d'outrer une fatuité qui ne doit pas être *naturelle* en lui. Pourquoi passer deux heures et demie à s'étriller, quand il suffit d'entrer un quart d'heure dans un bain, de se peigner en deux temps, et se vêtir ? Là, dis-moi ton *système*.
- Il faut que je t'aime bien, mon gros balourd, pour te confier de si hautes pensées, dit le jeune homme qui se faisait en ce moment brosser les pieds avec une brosse douce frottée de savon anglais.
- Mais je t'ai voué le plus sincère attachement, répondit Paul de Manerville, et je t'aime en te trouvant supérieur à moi...³⁹³

³⁹² BALZAC, *Le Contrat de mariage*, op. cit., p. 537.

³⁹³ BALZAC, *La Fille aux yeux d'or*, op. cit., p. 1071.

Nous soulignons dans cet extrait deux termes qui caractérisent la double voie des processus de constitution du dandysme chez Balzac : *naturelle* et *systématique*. Henri de Marsay possède les deux : il apporte une « nature » favorable au dandysme et aussi il élabore chez lui-même un « système » de transformation de soi. Ceci caractérise une notion de dépassement d'une supposée nature à travers les artifices de la culture chez Balzac ; c'est-à-dire, un dépassement d'une nature vers une autre nature puisque toute nature chez Balzac est le résultat d'un processus de production – un processus artificiel. Dans la scène ci-dessus nous voyons l'une des plus intéressantes manifestations du *souci de soi* dans la constitution de l'être de cet « homme supérieur ». Balzac dit, au moyen de la voix du protagoniste quel est le système individuel permettant de construire en soi-même un beau et un bon mode d'existence. Cette *pratique de soi* ou occupation de soi peut causer l'étonnement de l'autre et susciter son incompréhension.

Le « système » de de Marsay est un travail avec lui-même dans sa dimension extérieure, réduit à sa propre apparence : une dimension esthétique de l'« exister ». Mais, cette dimension est attachée à la dimension éthique, puisque le personnage fait référence aux « hautes pensées » qui justifient et fondent ses deux heures et demie de toilette. Dans une perspective platonicienne – néanmoins renversée –, en se souciant de son corps, de Marsay se soucie aussi de son âme : dans ce cas l'âme se trouve soumise au corps. C'est ici que nous rencontrons l'hypothèse de Michel Foucault – déjà discutée au début de ce chapitre : « Il y a évidemment pour nous quelque chose d'un peu troublant dans ce principe du souci de soi »³⁹⁴. Cette hypothèse foucauldienne apparaît quand il discute des rapports entre la vérité et le sujet dans l'histoire de la culture occidentale. Nous récupérons cette réflexion et l'intégrons dans le contexte de l'œuvre balzacienne pour analyser les significations de la démarche du personnage de dandy.

³⁹⁴ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet, op. cit.*, p. 14.

Chez Foucault, le principe du *souci de soi* représente, dans le monde contemporain, une pratique de libération par rapport aux nouvelles disciplines de gouvernement de la population – les systèmes rigides de subjectivation et d’assujettissement. Dans le système de de Marsay, ce principe représenterait-il une résistance individuelle à des systèmes rigides de subjectivation et d’assujettissement des relations humaines institutionnalisées dans le contexte de la vie urbaine au XIX^e siècle ? Quel est le sens du *souci de soi* chez de Marsay ? Ce dandy balzacien a choisi d’être à lui-même son propre projet. Son être est assurément ramené à son paraître :

Être, pour le dandy, c’est assurément paraître, mais plus encore *paraître c’est être*. Quand il compose avec tant de minutie, à sa toilette, l’homme qui tout à l’heure s’offrira aux regards du public, il ne se prépare pas à mentir, mais à proposer le meilleur de lui-même. Le reste, ce qu’il cache, n’importe guère, sinon comme un mystère indéchiffrable qui creuse une profondeur derrière son apparence. *Vraie ou fausse profondeur, qui peut le dire ?*³⁹⁵

Réfléchissons sur cette question chez Carassus : la question qui demeure entre l’être et le paraître chez le dandy. Chez de Marsay, existe-il la construction de l’illusion de la profondeur chez un être de pure apparence, ou tout le sens de son existence se concentre-t-il à sa surface mondaine ? Nous savons que De Marsay fait de son dandysme une stratégie pour conquérir ce qu’il s’intéresse à la société parisienne ; nous savons que chez lui, existent des contradictions entre un « être aristocrate » et un « être embourgeoisé » ; mais, quand même, nous trouvons chez le dandy un « être » qui se constitue par le « paraître ». Balzac construit une « ontologie » romanesque à travers ce personnage où il n’y a pas une opposition entre l’être et le paraître – comme dans la tradition platonicienne. Les soins de l’apparence produisent l’être public que le personnage veut représenter : un homme supérieur. Dans « ce grand théâtre appelé le monde »³⁹⁶, il représente un homme supérieur dont l’existence est pure représentation.

³⁹⁵ CARASSUS, *Le Mythe du dandy*, op. cit., p. 61.

³⁹⁶ BALZAC, *Les Souffrances de l’inventeur*, op. cit., p. 700.

Le dandy répond à son ami que les femmes aiment les fats et que ceux-ci sont les seuls hommes qui ont soin d'eux-mêmes. L'analyse de l'argument de cet homme vaniteux nous donnera quelques clarifications sur son propre « système » :

[...] avoir trop soin de soi, n'est-ce pas dire qu'on soigne en soi-même le bien d'autrui ? L'homme qui ne s'appartient pas est précisément l'homme dont les femmes sont friandes. L'amour est essentiellement voleur. Je ne te parle pas de cet excès de propreté dont elles raffolent.³⁹⁷

Dans cet extrait on voit le paradoxe de cette dépossession de soi dans le soin de soi-même. Le dandy se trouve aliéné au regard et au désir d'autrui. Ainsi, nous vérifions que le *souci de soi* n'est pas et n'a jamais été, en fait, une pratique de la solitude. D'ailleurs, il n'existe pas dandysme sans une mise en scène et un public attentif. Nous dirons que le dandysme est la meilleure illustration de la dimension du spectacle dans *La Comédie humaine*. Les scènes du dandysme sont toujours enrichies de références théâtrales, puisque l'univers littéraire de la *Comédie* se trouve « hanté par la représentation »³⁹⁸ : « le spectacle, chez Balzac, déborde de toutes parts pour se répandre, hors des lieux consacrés, dans toute la réalité humaine du XIX^e siècle, monde saturé d'apparences »³⁹⁹. Le dandysme balzacien illustre la métaphore théâtrale qui organise *La Comédie humaine* : les scènes de la vie privée, de la vie parisienne, de la vie militaire, etc. Enfin, d'une façon générale, on peut dire qu'il n'y a pas ni de dandysme ni d'individualisme sans la scène sociale : la mise en scène et le public attentif. Ainsi, le *souci de soi* chez le dandy est toujours une pratique sociale. Est-ce qu'on pourrait dire « politique » ? Pourquoi pas ? L'existence d'un « autre » dans la pratique des soins de soi-même est toujours essentielle. La justification de de Marsay

³⁹⁷ BALZAC, *La Fille aux yeux d'or*, op. cit., p. 1072.

³⁹⁸ BARA Olivier, « L'envers de la Comédie humaine : mythes balzaciens du Boulevard », dans « Théâtres virtuels », *Lieux littéraires/La Revue, Revue du Centre d'Études Romantiques et Dix-neuviémistes* de l'Université Paul-Valéry-Montpellier 3, décembre 2001, n° 4, p. 22.

³⁹⁹ *Ibid.*

inclut l'existence du désir de l'autre. Ceci est essentiel parce que le « moi » n'existe que par le désir qu'il croit susciter chez autrui :

[...] les fats ont le courage de se couvrir de ridicule pour plaire à la femme, et son cœur est plein de récompenses pour l'homme ridicule par amour. Enfin, un fat ne peut être fat que s'il a raison de l'être. C'est les femmes qui nous donnent ce grade-là. Le fat est le colonel de l'amour, il a des bonnes fortunes, il a son régiment de femmes à commander !⁴⁰⁰

Nous établissons alors une relation entre l'homme qui s'occupe de sa personne et le pouvoir d'être aimé. Cet homme veut avoir la puissance de la séduction sur l'autre. Les soins personnels ont comme référence l'étude qu'il fait de l'autre. Le fat, un homme soigneux de son apparence, cherche à s'adapter au goût de l'autre pour capter son désir. Voilà sa « tyrannie » dans son mode de création : « il séduit en prenant ses distances, il plaît mais il irrite, il s'intègre dans un milieu social en même temps que son attitude le récuse »⁴⁰¹.

Henri, dit ainsi à son ami :

Toi qui n'as qu'une femme et qui peut-être as raison de n'en avoir qu'une, essaie de faire le fat ?... tu ne deviendras même pas ridicule, tu seras mort. Tu deviendrais un préjugé à deux pattes, un de ces hommes condamnés inévitablement à faire une seule et même chose. [...] Ainsi donc la fatuité, mon ami Paul, est le signe d'un incontestable pouvoir conquis sur le peuple femelle. Un homme aimé par plusieurs femmes passe pour avoir des qualités supérieures ; et alors c'est à qui l'aura, le malheureux ! Mais crois-tu que ce ne soit rien aussi que d'avoir le droit d'arriver dans un salon, d'y regarder tout le monde du haut de sa cravate, ou à travers un lorgnon, et de pouvoir mépriser l'homme le plus supérieur s'il porte un gilet arrière ?⁴⁰²

De Marsay aime jouer avec le feu : « face au taureau, le toréador fait montre de certain dandysme élégant et provocant, mais où serait son élégance s'il n'était menacé de la corne ou s'il lui était permis d'agir en garçon d'abattoir ? »⁴⁰³. Le spectacle d'un toréador est de se poser et de garder élégant et tranquille en irritant le taureau, de

⁴⁰⁰ BALZAC, *La Fille aux yeux d'or*, op. cit., p. 1072.

⁴⁰¹ CARASSUS, *Le Mythe du dandy*, op. cit., p. 112.

⁴⁰² BALZAC, *La Fille aux yeux d'or*, op. cit., p. 1072-1073.

⁴⁰³ CARASSUS, *Le Mythe du dandy*, op. cit., p. 114.

s'exhiber beau devant la bête. La révolution individuelle du dandy se fait à la frontière où la provocation pourrait devenir scandale ou, peut-être, fatalité comme le toréador face au taureau. C'est une révolution théâtrale où le personnage de dandy joue le rôle du comédien conscient. En termes révolutionnaires, la comédie du dandy ne menace pas la société bourgeoise :

Une société bourgeoise fondée sur l'économie, l'accumulation des richesses et la productivité tolère le dandy qui, pour ses plaisirs dilapide sa fortune ou la consume en une fête ostentatoire réservée à une prétendue élite ; elle le repousserait s'il s'avisait de distribuer ce même argent à un organisme de propagande révolutionnaire.⁴⁰⁴

Pour l'instant, il peut nous sembler que la démarche de de Marsay n'a rien d'une résistance individuelle contre la *gouvernementalité* de sa société. D'ailleurs, c'est une démarche qui sauvegarde la société bourgeoise pour y instaurer son spectacle théâtral, sa *culture de soi*. Voici une bonne illustration de la métaphore théâtrale organisatrice de *La Comédie humaine* :

[...] l'argent et la position sociale qu'il commande demeurent l'ultime critère distinctif du spectacle théâtral: lieu où on voit (*theatron*), certes, mais surtout lieu où l'on paye pour voir, et où ce que l'on voit dépend de la place que l'on veut (que l'on peut?) se payer. De l'argent à la vision: le spectacle ainsi défini offre un raccourci saisissant de toute *La Comédie humaine*.⁴⁰⁵

L'effondrement du système de valeurs appuyé sur une autorité est un point crucial dans ce contexte. Libéré des principes moraux, universels et transcendants, le jeune homme cynique considère tout ce qu'il désire comme frivole : la gloire, l'ambition, la politique, l'art, la femme. Il est capable de vivre les expériences le plus inhabituelles avec courage et intelligence jusqu'à conquérir son objet désiré. Mais, après la conquête:

Il se rencontre en l'homme qui vient de se gorger de plaisir une pente à l'oubli, je ne sais quelle ingratitude, un désir de liberté, une fantaisie d'aller se promener, une teinte de mépris, et peut-être de dégoût pour son

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 115.

⁴⁰⁵ BARA, « L'envers de la Comédie humaine : mythes balzacien du Boulevard », *op. cit.*.

idole, il se rencontre enfin d'inexplicables sentiments qui le rendent infâme et ignoble.⁴⁰⁶

Dans *La Fille aux yeux d'or*, ce dandy féroce est amoureux de la mystérieuse Paquita Valdés. Dans l'aube, après sa première nuit d'amour et d'érotisme avec Paquita, le jeune homme,

[...] tira deux cigares de sa poche, en alluma un à la lanterne d'une bonne femme qui vendait de l'eau-de-vie et du café aux ouvriers, aux gamins, aux maraîchers, à toute cette population parisienne qui commence sa vie avant le jour ; puis s'en alla, fumant son cigare, et mettant ses mains dans les poches de son pantalon avec une insouciance vraiment déshonorante. – La bonne chose qu'un cigare ! Voilà ce dont un homme ne se lassera jamais, se dit-il.⁴⁰⁷



Figure 6

Dandy au cigare, Paul GAVARNI, gravé par Jacques-Adrien Lavieille (1818-1862).

⁴⁰⁶ BALZAC, *La Fille aux yeux d'or*, *op. cit.*, p. 1092.

⁴⁰⁷ BALZAC, *La Fille aux yeux d'or*, *op. cit.*, p. 1093.

Selon de Marsay, le cigare représente quelque chose de frivole comme la femme. Il appartient au dictionnaire des mots qui traduisent le dandysme : « le cigare fait la synthèse entre la conception qu'a le dandy du monde et son attitude face à lui »⁴⁰⁸. L'insouciance vraiment déshonorante d'Henri de Marsay représente la « métaphysique du fumeur » dans l'univers du dandysme, selon Giuseppe Scaraffia. En fumant, tous les choses n'existent pour lui que depuis sa personne et, « en outre, les volutes de fumée qui en émanent symbolisent à la perfection le résultat de l'activité du dandy dans le monde : une activité nulle, mais qui, pour cette raison, lui donne titre de noblesse »⁴⁰⁹. Voici une attitude d'opposition de l'individu à l'éthique et à la moralité bourgeoises du travail et de l'utilité.

Quant à la femme, pour le dandy elle est « une esclave contente de l'être »⁴¹⁰. Aux yeux du dandy, elle est ambiguë : « la nature et la seconde nature se trouvent chez elle si intimement mêlées qu'on a peine à y reconnaître les caractères spécifiques de l'être humain »⁴¹¹. Avec les femmes, de Marsay, le vrai dandy balzacien, préfère l'instabilité des amours épisodiques et choisir de se retirer avant qu'il ne soit trop tard. Ceci est une expression de son admiration et de son mépris pour les femmes.

Le matin suivant, il sent un immense plaisir à déjeuner avec son ami Paul de Manerville. Il y a plusieurs jours qu'Henri ne trouve pas Paul, peut-être parce qu'il était très occupé à conquérir l'amour de la fille aux yeux d'or. Il déclare à cette occasion qu'il n'y a rien de plus agréable que de manger en compagnie. Paul interroge son ami sur leurs aventures avec cette jeune femme et Henri répond :

- La *Fille aux yeux d'or* ! je n'y pense plus. Ma foi ! j'ai bien d'autres chats à fouetter.
- Ah ! tu fais le discret.

⁴⁰⁸ SCARAFFIA, *Petit dictionnaire du dandy*, op. cit., p. 94.

⁴⁰⁹ *Ibid.*

⁴¹⁰ *Ibid.*

⁴¹¹ *Ibid.*

– [...] Tu ne m'apprends jamais rien, je ne suis pas disposé à donner en pure perte les trésors de ma politique. [...] Par tout ce qu'il y a de plus sacré sur la terre, par les cigares [...] !⁴¹²

Quels sont les « trésors de la politique » chez de Marsay ? Sa mise en scène est semblable, en partie, à celle du séducteur Don Juan, le célèbre personnage mythique qui apparaît dans les œuvres de Molina (1583-1648), Molière (1622-1673), Corneille (1625-1709)⁴¹³, Mozart (1756-1791), Byron (1788-1824). Don Juan n'essaye pas de séduire la femme, il cherche à séduire davantage qu'une femme ou qu'un nombre de femmes⁴¹⁴. Le moment fort de la séduction consiste à exhiber au public son pouvoir de se faire aimer des femmes. Dans ce sens, ce qu'il cherche réellement est de séduire la société : théâtraliser le social à son service, faire du social l'espace où il met en scène son spectacle individuel. Don Juan est un personnage subversif. Son projet n'est pas une action politique, mais un projet de séduction exercée sur la société qu'il cherche à contrôler pour son propre bénéfice. Peut-être est-ce là l'aspect qui a fait de ce héros un personnage de grand intérêt pour le romantisme. De Marsay a quelque chose de Don Juan dans sa « politique ». Il entérine un jeu social dans lequel il construit sa stratégie. À cet effet, il construit tout seul un système individuel pour se sentir au-dessus de la juridiction de la masse :

– Tu sauras quelque jour, Paul, combien il est amusant de se jouer du monde en lui dérobant le secret de nos affections. J'éprouve un immense plaisir d'échapper à la stupide juridiction de la masse qui ne sait jamais ni ce qu'elle veut ni ce qu'on lui fait vouloir, qui prend le moyen pour le résultat, qui tour à tour adore et maudit, élève et détruit ! Quel bonheur de lui imposer des émotions et de n'en pas recevoir, de la dompter, de ne jamais lui obéir ! *Si l'on peut être fier de quelque chose, n'est-ce pas d'un pouvoir acquis par soi-même, dont nous sommes à la fois la cause, l'effet, le principe et le résultat ?* Hé ! bien, aucun homme ne sait qui j'aime, ni ce que je veux. Peut-être saura-t-on qui j'ai aimé, ce que j'aurai

⁴¹² BALZAC, *La Fille aux yeux d'or*, op. cit., p. 1094.

⁴¹³ On jouait le *Don Juan* de Thomas Corneille et non celui de Molière jusqu'au début du 19^e siècle.

⁴¹⁴ Voir l'essai de Renato Janine RIBEIRO, « Sedução e Poder », *Extensão*, Volume 1, n. 4, Belo Horizonte, 1991, pp. 11-33.

voulu, comme on sait les drames accomplis ; mais laisser voir dans mon jeu ?... faiblesse, duperie.⁴¹⁵

De Marsay proclame qu'on ne peut être fier de quelque chose que « d'un pouvoir acquis par soi-même dont nous sommes à la fois la cause, l'effet, le principe et le résultat ». Il argumente sur l'autonomie absolue du sujet dont le regard sur la société est déterminant. De Marsay représente un homme dans un contexte où de nouvelles conditions matérielles de vie publique et les effets du capitalisme industriel font pénétrer la personnalité dans le domaine public. La personnalité devient au XIX^e siècle la façon de penser la signification implicite de l'existence humaine⁴¹⁶. À Paris, comme il n'y a plus de principes transcendants – comme Dieu, le roi – la ville montre toutes les possibilités de la psychologie humaine :

Dans l'habillement et dans le langage du Paris balzacien, l'apparence extérieure ne se distingue plus du moi ; elle conduit directement au monde des sentiments privés. Inversement, le moi ne transcende plus ses apparences dans le monde. Telle est la condition de possibilité de ce qu'on appelle maintenant la « personnalité ».⁴¹⁷

La société balzacienne se définit, en partie, par les apparences. Nous croyons que, dans *La Comédie humaine*, l'apparence construit – plus que révèle ! – la personnalité de l'individu. Un excellent exemple de cette idée est l'attention de Balzac aux vêtements pour saisir – ou, plutôt construire – le caractère de ses personnages. Les changements de vêtements produisent des nouvelles expériences subjectives et une nouvelle personnalité. C'est dans un monde où la Loi s'effondre, où les personnages sont conduits à inventer eux-mêmes. Ils sont conduits à constituer leurs propres lois dans un monde où :

[...] les cieux se vident, Dieu s'absente, et avec lui, dans son retrait, se retire toute la mythologie dont le monde avait vécu, celle en particulier attachée à la force porteuse de l'Histoire et celle incarnée dans la

⁴¹⁵ BALZAC, *La fille aux yeux d'or*, *op. cit.*, p. 1095.

⁴¹⁶ SENNETT Richard, « La personnalité en public », dans *Les Tyrannies de l'intimité*, traduit de l'américain par Antoine Berman et Rebecca Folkman, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

⁴¹⁷ SENNETT, *op. cit.*, p. 127.

personne du Roi. Désormais les hommes sont livrés à leur solitude existentielle et font l'expérience de la vacance du sens.⁴¹⁸

Dans une France sans Dieu et sans Roi, la personnalité de l'homme devient alors le principe fondamental de ses actes et le sens de son existence. La personnalité du roi des dandys balzaciens est l'ensemble de toutes ses actions et ces actions constituent sa politique. Chez lui, le *souci de soi* est une activité de refus de l'être pour le paraître, d'un être confondu avec la surface sociale, puisque le « moi » se définit par l'apparence, puisque la personnalité se construit du côté de l'extériorité. À filer la métaphore théâtrale, la personnalité chez ce dandy balzacien devient un rôle⁴¹⁹. Ainsi, de Marsay est un acteur qui joue son rôle sur la scène du monde : « vrai et faux, masque et réalité se mêlent ou échangent si bien leurs caractéristiques »⁴²⁰ que la question de la personnalité et du moi authentiques du personnage semble perdre son sens. En faisant sa toilette, le dandy façonne sa personnalité, les processus de constitution du « moi » se donnent – aussi – dans les heures dédiées à la construction d'une image qui sera exhibée en public. Voici le système caché de de Marsay. Il faut qu'il aime bien celui à qui il peut confier de si hautes pensées.

Dans la chronologie des fictions, en 1822, le roi des dandys balzaciens donne des conseils pour toutes les générations des héros romanesques de dandys et des dandys historiques : il faut « *se mettre à la hauteur de son époque* »⁴²¹. Ainsi, le dandysme sera une nouvelle forme d'aristocratie individuelle où le « paraître » est une arme contre le monde bourgeois qui arrive au pouvoir :

[...] la noblesse, écartée du pouvoir et de toute sorte de vie vraie, ne possède plus que la seule arme du paraître, devenue, dans le meilleur des cas, le dandysme, suprême raffinement du luxe moderne.⁴²²

⁴¹⁸ LAFORGUE, *L'Œdipe romantique. Le jeune homme, le désir et l'histoire en 1830*, op. cit., p. 24.

⁴¹⁹ Voir cette idée dans EBGUY, « Description d'une (dé)composition de quelques modalités de la construction balzacienne des personnages », op. cit., p. 34-35.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 35.

⁴²¹ BALZAC, *Le Cabinet des Antiques*, op. cit., p. 1008.

⁴²² SAÏDAH, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, op. cit., p. 400.

Se mettre à la hauteur de son époque, c'est précisément devenir dandy⁴²³ – occasion réservée à une très rare minorité de jeunes hommes. À cette époque, de Marsay n'est pas encore un homme politique mais, on voit que sa royauté est riche de potencialités de toutes sortes. Balzac, avec le cynisme lucide de son personnage, offre un modèle de révolution individuelle pour le XIX^e siècle. Henri de Marsay, le protagoniste de *La Comédie humaine* qui apparaît à chaque étape avec son amoralisme provocateur, à chaque nouvelle situation en se trouvant dans un statut social plus privilégié, est une création de Balzac qui nous présente la constitution d'une nouvelle esthétique de l'existence humaine au début de l'Époque contemporaine. Avec ce personnage, nous avons une mise en scène des origines des modes de subjectivation au XIX^e siècle : une société où la personnalité de l'homme se confond avec son masque social. Au XX^e siècle, ces formes de subjectivation – re-configurées dans un autre contexte politique et culturel – vont persister.

4.3 Une version moderne du souci de soi : le Moi social

Avec la fille aux yeux d'or, à certains moments, de Marsay peut vivre une expérience intense, bien que frivole, de l'amour. Si les fats ont le courage de se couvrir de ridicule pour plaire à la femme, pour conquérir le cœur de Paquita, il essaye des situations inhabituelles. Lors de la première nuit d'amour avec cette jeune femme, Henri accepte d'avoir les yeux bandés pour être conduit par les rues de Paris, dans « un artifice d'aliénation qui rend sa ville natale un labyrinthe sexuel »⁴²⁴. Dans le boudoir opulent, tendu d'une étoffe rouge et décoré d'argent et d'or, la *fille des yeux d'or* travestit de Marsay à son goût : elle prend une robe de velours rouge, dont elle habille

⁴²³ *Ibid.*

⁴²⁴ PAGLIA Camille, "Cults of Sex and Beauty", dans *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Yale University Press, 1990, nous traduisons.

de Marsay, puis elle le coiffe d'un bonnet de femme et l'entortille d'un châle. Son plaisir n'a pas de limites. Mais, le jour suivant, il est furieux, donc sa conscience lui dit qu'il a joué une autre personne et est devenu, sans le percevoir, un autre « moi » pour le plaisir de l'autre. Quand il retourne dans le boudoir, néanmoins, c'est lui qui commence le travestissement. Peut-être est-il incité par les yeux d'or de cette fille, yeux devant lesquels Henri est hypnotisé. Et, au moment où de Marsay s'abandonne à l'amour et à la fantaisie et oublie tout, Paquita l'appelle, dans son délire, par le nom d'une femme :

– Oh! Mariquita!
– Mariquita! cria le jeune homme en rugissant, je sais maintenant tout ce dont je voulais encore douter.⁴²⁵

Il se sent atteint par l'autre d'une manière qu'il ne prévoyait pas et ne le tolère pas. Puis, il essaye de prendre un poignard pour la tuer comme si l'acte soudain pouvait remédier à cet affront. Le jeune homme perçoit qu'il avait, par glissement, perdu le contrôle de la situation en s'impliquant avec cette jeune femme. C'était une inversion du rapport de force, une situation qui menace son « moi » :

L'exclamation de Paquita fut d'autant plus horrible pour lui qu'il avait été détroné du plus doux triomphe qui eût jamais agrandi sa vanité d'homme.⁴²⁶

L'autre qui devait être un objet manipulé veut aussi « le manipuler » en le convoquant à un théâtre sexuel dont de Marsay n'a pas connaissance. Paquita est jalousement gardée par la marquise de San-Real – aussi fille de Lord Dudley, père de de Marsay – qui est follement amoureuse d'elle. Paglia⁴²⁷ interprète que les yeux d'or de Paquita représentent la valeur matérielle comme objet artistique et sensuel de sa personne : elle est une victime de l'acquisition froide des aristocrates « fils de Byron », un symbole de Paris et ses vices.

⁴²⁵ BALZAC, *La fille aux yeux d'or*, *op. cit.*, p. 1102-1103.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 1104.

⁴²⁷ PAGLIA, "Cults of Sex and Beauty", *op. cit.*, nous traduisons.

De Marsay, qui se comportait comme Don Juan en supposant qu'il séduisait une jeune femme gardée par un marquis, reconnaît qu'il fait partie d'un drame noué entre sa sœur et autre femme. Ce coup atteint sa raison. Il n'avait pas encore essayé une situation aussi menaçante pour son narcissisme. Pour se sauver, il lui faut se venger : éliminer l'autre qui se présente comme un sujet et non comme un objet nécessaire à son narcissisme et qui a aussi ses caprices, ses trucs, ses fantaisies, ses désirs. Dans cet épisode érotique, le « moi » du dandy – construit soigneusement comme une œuvre d'art – se trouve menacé.

En s'approchant de l'esthétique de Don Juan, à la recherche de l'autre, de Marsay ne veut pas « se perdre » dans l'engagement. Don Juan ne veut jamais aimer parce que son projet n'est pas un projet d'amour ; c'est un projet de conquête. Dans son projet vampiresque, il veut conquérir l'âme de la femme et il ne s'intéresse pas au sexe⁴²⁸. C'est ici que nous percevons une différence entre les deux personnages. L'art de Don Juan avec la femme consiste à conquérir l'honneur par elle. Et qu'est-ce que l'honneur ? Dans les sociétés du Moyen Âge jusqu'au XVIII^e siècle règne une certaine idée de ce sujet. Dans le sens général, nous trouvons trois notions d'honneur – du mérite, du sang et de la volonté du roi. L'honneur peut exprimer la vertu de l'âme ; il peut être directement lié au sang bleu de la noblesse ; ou il peut dériver de la royauté, en faisant du roi la source de l'honneur, puisque lui seul peut attribuer des titres. Don Juan rompt avec ces trois idées – liées à la culture et la société de l'Ancien Régime – parce qu'il est absolument individualiste et désireux de conquérir seulement les valeurs par et pour lui-même. Son honneur doit être à lui-même. Dans son projet, en séduisant les femmes, il enlève l'honneur des hommes ; donc, dans sa société, quand il déshonore une femme, il n'offense pas celle-ci, mais son mari, son père, son frère. La manière de

⁴²⁸ Quelques idées sur Don Juan selon Renato Janine RIBEIRO, « Sedução e Poder », *op. cit.*, p. 11-33.

blessier l'honneur d'un autre homme est de séduire le point le plus fragile : sa femme. En séduisant les femmes, il déshonore la société. Et dans la société du début du XIX^e siècle, où l'honneur ne constitue plus une valeur, comment se caractérise notre « Don Juan de Marsay » ?

Le dandy balzacien veut séduire l'autre, l'enchanter avec sa beauté et sa force spirituelle, essayer le plaisir sexuel et la passion intensément. Dans la deuxième nuit avec Paquita – avant d'être appelé « Mariquita » –, il dit à son amante d'une voix pénétrante : « Pourquoi n'irions-nous pas à Sorrente, à Nice, à Chiavari, passer toute notre vie ainsi ? Veux-tu ? ». Et la fille aux yeux d'or l'interroge : « As-tu donc jamais besoin de me dire : – *Veux-tu ? Ai-je une volonté ?* Je ne suis pas quelque chose hors de toi qu'afin d'être un plaisir pour toi »⁴²⁹. C'est un état parfait qu'Henri cherche. Il a tout ce qu'il veut : l'autre séduit, la passion de l'autre, le plaisir avec l'autre et, au-dessus de tout, le « contrôle de la situation » – sentiment qui lui fait croire qu'il est le commandant de toute cette situation avec l'autre. Dans la société du XIX^e siècle où l'individualisme devient une caractéristique générale, de Marsay veut séduire la femme pour son plaisir individuel. Ce n'est pas un acte politique, mais, cela dit quelque chose de politique ; c'est un acte qui révèle l'état de la société. Il s'intéresse à tirer avantage de chaque situation de sa vie afin de se sentir un « gagnant ». C'est un consommateur de plaisirs et, donc, tout *souci de soi-même* a comme finalité ce projet narcissique dans lequel l'esthétique de son existence, aux yeux d'autrui, devra être une expression de son talent, de son indépendance, de sa liberté. Mais cette esthétique de l'existence demeure aliénée au « public » : tel est le paradoxe, telle est la fragilité du dandy.

De Marsay, on le voit⁴³⁰, ne nie pas la passion ni les sentiments, mais les attribue à un autre moi, que le *Moi social* – notion balzacienne qu'on discute par la suite –

⁴²⁹ BALZAC, *La Fille aux yeux d'or*, op. cit., p. 1101-1102.

⁴³⁰ Selon SAÏDAH, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, op. cit., p. 378.

regarde froidement et sans doute masque. Mais, son aventure d'amour avec Paquita lui a infligé une blessure. Pierre Laforgue interprète que ce n'est pas la vanité masculine qui a été atteinte en de Marsay, « mais c'est une blessure de nature presque métaphysique »⁴³¹. À la tragique triangulation amoureuse entre de Marsay, sa sœur et Paquita se substitue une triangulation œdipienne apaisée. Laforgue encore interprète que cette expérience est celle d'une mutilation de soi-même que l'autre lui inflige et son aventure avec Paquita, avant même d'être terminée, tourne définitivement de Marsay vers l'action et explique pourquoi il est devenu un homme politique. C'est le retournement de la pulsion libidinale vers le corps social tout entier. Nous dirons que cela représente un passage des scènes érotiques aux scènes politiques dans l'histoire du dandysme balzacien, ou, encore, un passage de l'époque des débuts dans la vie, des coquetteries et de vanités à une époque de maturité et d'intérêt pour les questions sociales et politiques : « il vient un âge où la plus belle maîtresse que puisse servir un homme est sa nation »⁴³². La démarche de de Marsay vers la vie politique de la *Comédie* était déjà annoncée à son ami Paul avant la tragédie finale de Paquita :

– Sais-tu, Paul, que je mène une vie de brute ? Il serait bien temps de se choisir une destinée, d'employer ses forces à quelque chose qui valût la peine de vivre.⁴³³

Le jeune homme était déjà ennuyé d'être toujours à lui-même son propre sens. Le roi des dandys balzaciens était peut-être ennuyé de son « moi » improductif et de sa froide et stérile majesté. Comment « faire admettre une supériorité personnelle sans rien produire qui la puisse accréditer, de prétendre fonder le moi en le réduisant au paraître, de le vouloir codifier dans un cérémonial tout en préservant sa singularité »⁴³⁴ ? Son aventure d'amour avec la fille aux yeux d'or l'a presque pétrifié, elle l'a presque figé

⁴³¹ LAFORGUE Pierre, « La fille aux yeux d'or : ou érotique, histoire et politique », dans *L'Éros romantique : représentations de l'amour en 1830*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 193.

⁴³² BALZAC, *Le Contrat de mariage*, *op. cit.*, p. 646.

⁴³³ BALZAC, *La fille aux yeux d'or*, *op. cit.*, p. 1097.

⁴³⁴ CARASSUS, *Le Mythe du dandy*, *op. cit.*, p. 62.

dans la médiocrité. Alors, la vie politique sera une voie pour aider la préservation du « moi ».

Selon Pierre Laforgue, la scène de la reconnaissance entre le frère et la sœur – de Marsay et la marquise de San-Réal – est un des éléments constitutifs de *La Fille aux yeux d'or*. Le père libertin « autant par insouciance que par respect pour l'innocence du jeune âge, lord Dudley ne donna point avis à ses enfants des parentés qu'il leur créait partout »⁴³⁵. Balzac suggère rapidement quelque chose à l'égard du tabou de l'inceste : « ceci est un léger inconvénient de la civilisation, elle a tant d'avantages, il faut lui passer ses malheurs en faveur de ses bienfaits »⁴³⁶. Ainsi, lord Dudley mets ses enfants dans une situation potentielle de relation incestueuse.

Huit jours après son dernier rendez-vous avec Paquita, de Marsay retourne au petit-palais avec trois amis, décidé de se venger. En rentrant dans le boudoir, il voit la fille aux yeux d'or défigurée et expirant noyée dans le sang aux pieds de la marquise. L'image du spectacle du boudoir ruiné est décrit à travers le regard de de Marsay : voici la comparaison connue de cette scène d'assassinat avec la toile *La Mort de Sardanapale* [1827] d'Eugène Delacroix – peintre à qui Balzac dédie *La Fille aux yeux d'or* [1835]. L'étonnement du dandy motivé par la découverte de l'existence d'une sœur est plus grand que le frisson involontaire causé quand il voit le décor macabre. La marquise demie nue, couverte de sang, gardant à la main son poignard, « était sublime ainsi »⁴³⁷. Henri et sa sœur se contemplant tous deux face à face : « Lord Dudley doit être votre père ? Chacun d'eux baissa la tête affirmativement. Elle était fidèle au sang, dit Henri en montrant Paquita »⁴³⁸. Mme de San-Réal avait tué la fille qu'Henri voulait tuer :

À la triangulation amoureuse se substitue une triangulation œdipienne apaisée, presque idéalement résolue. C'est donc du jour où de Marsay,

⁴³⁵ BALZAC, *La fille aux yeux d'or*, op. cit., p. 1058.

⁴³⁶ *Ibid.*

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 1107.

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 1108.

désormais capable de se situer entre symbolique et réel, accède véritablement au statut d'homme et cesse d'être l'enfant qu'il était encore, qu'il peut devenir un homme politique et agir sur la société, alors que sa sœur, elle, se retire dans un couvent.⁴³⁹

Nous pensons que l'expérience d'Henri de Marsay est comme une anticipation de la notion de *Moi social* que Balzac présente dix ans après – quand le personnage est déjà mort – avec la publication de la troisième partie du roman *Béatrix*. Le *Moi social* est un terme balzacien pour critiquer la société française sous Louis-Philippe, dans laquelle la vie privée acquiert les mêmes traits que la vie politique. Cette notion représente le « mal du siècle » dans les années 1840 :

L'égalité moderne, développée de nos jours outre mesure, a nécessairement développé dans la vie privée, sur une ligne parallèle à la vie politique, l'orgueil, l'amour-propre, la vanité, les trois grandes divisions du *Moi social*.⁴⁴⁰

Voyons comment se caractérisent les luttes de la vie politique dans la vie privée :

Les sots veulent passer pour gens d'esprit, les gens d'esprit veulent être des gens de talent, les gens de talent veulent être traités de gens de génie ; quant aux gens de génie, ils sont plus raisonnables, ils consentent à n'être que des demi-dieux. Cette pente de l'esprit public actuel, qui rend à la Chambre le manufacturier jaloux de l'homme d'État et l'administrateur jaloux du poète, pousse les sots à dénigrer les gens d'esprit, les gens d'esprit à dénigrer les gens de talent, les gens de talent à dénigrer ceux d'entre eux qui les dépassent de quelques pouces, et les demi-dieux à menacer les institutions, le trône, enfin tout ce qui ne les adore pas sans condition.⁴⁴¹

Cet extrait révèle une partie essentielle des bases de la pensée politique de Balzac. La dégradation de l'aristocratie vers la démocratie développe une lutte généralisée parmi les individus – ceux qui n'ont pas la noblesse de naissance :

Dès qu'une nation a très-impolitiquement abattu les supériorités sociales reconnues, elle ouvre des écluses par où se précipite un torrent d'ambitions secondaires dont la moindre veut encore primer ; elle avait dans son aristocratie un mal, au dire des démocrates, mais un mal défini,

⁴³⁹ LAFORGUE, « La fille aux yeux d'or : ou érotique, histoire et politique », *op. cit.*, p. 198-199.

⁴⁴⁰ BALZAC, *Béatrix* [1845], *op. cit.*, p. 905-906.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 906

circonscrit ; elle l'échange contre dix aristocraties contendantes et armées, la pire des situations. En proclamant l'égalité de tous, on a promulgué la *déclaration des droits de l'Envie*.⁴⁴²

Balzac prend l'état de la politique de la monarchie de Juillet (1830-1848) – l'époque où il écrit *La Comédie humaine* – pour créer la conscience du contexte social de ses personnages dandys pendant la Restauration. Ainsi, en 1815, dans la chronologie interne de la *Comédie*, Henri de Marsay est une créature privilégiée qui peut déjà mener plusieurs réflexions de son époque. Le dandy balzacien est un homme supérieur puisqu'il peut comprendre la « loi de l'argent » et peut mettre « en principes horriblement clairs ce que les autres hommes autour [de lui] pratiquent encore sans le savoir »⁴⁴³. De Marsay peut réfléchir sur la médiocrité et la stérilité de son « moi » et rechercher d'autres modes de construction de soi-même, dans ce cas, dans la vie politique. Voyons la pensée de de Marsay exposée à son ami Paul :

– La vie est une singulière comédie. Je suis effrayé, je ris de l'inconséquence de notre ordre social. [...] La morale est sans force contre une douzaine de vices qui détruisent la société, et que rien ne peut punir. [...] Ma parole d'honneur ! l'homme est un bouffon qui danse sur un précipice. On nous parle de l'immoralité des *Liaisons Dangereuses*, et de je ne sais quel autre livre qui a un nom de femme de chambre⁴⁴⁴ ; mais il existe un livre horrible, sale, épouvantable, corrompueur, toujours ouvert, qu'on ne fermera jamais, le grand livre du monde, sans compter un autre livre mille fois plus dangereux, qui se compose de tout ce qui se dit à l'oreille, entre hommes, ou sous l'éventail entre femmes, le soir, au bal.⁴⁴⁵

Le dandy balzacien, en profitant de la montée de la bourgeoisie et de l'effacement des anciennes élites et de cet univers où l'individualisme et l'égoïsme sont des traits forts de l'individu, sera un homme cynique qui joue et sait qu'il joue. La politique de de Marsay sera aussi la politique de Rastignac. Quelques jeunes hommes

⁴⁴² *Ibid.*

⁴⁴³ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, op. cit., p. 193.

⁴⁴⁴ « Il s'agit de *Justine ou les Malheurs de la vertu* de Sade. La femme de chambre de Foedora se prénomme Justine, ainsi que celle de Caroline dans les *Petites misères de la vie conjugale* » (note dans BALZAC, *La fille aux yeux d'or*, op. cit., p. 1097).

⁴⁴⁵ BALZAC, *La fille aux yeux d'or*, op. cit., p. 1097.

spirituels et roués en jouant le dandysme sous la Restauration seront les hommes politiques pendant le règne de Louis-Philippe⁴⁴⁶. Les jeunes hommes balzaciens ont la conscience de l'« inconséquence de [leur] ordre social » et ils croient que « l'homme est un bouffon qui danse sur un précipice ». Cette conscience est acquise dans « la vie de dandy » – l'école pour les jeunes hommes oisifs de la Restauration, destinés à devenir quelques hommes de la politique de Juillet. Ainsi, Balzac critique la politique des bourgeois : une politique où les intérêts des politiciens sont individuels et où l'aristocratie – s'il demeure – est une façon d'affirmer l'individualisme par une stylisation du refus. Tel est le regard sur cette politique du *Moi social* :

On se distingue à tout prix par le ridicule, par une affectation d'amour pour la cause polonaise, pour le système pénitentiaire, pour l'avenir des forçats libérés, pour les petits mauvais sujets au-dessus ou au-dessous de douze ans, pour toutes les misères sociales. Ces diverses manies créent des dignités postiches, des présidents, des vice-présidents et des secrétaires de sociétés dont le nombre dépasse à Paris celui des questions sociales qu'on cherche à résoudre. On a démoli la grande société pour en faire un millier de petites à l'image de la défunte. Ces organisations parasites ne révèlent-elles pas la décomposition ? n'est-ce pas le fourmillement des vers dans le cadavre ? Toutes ces sociétés sont filles de la même mère, la Vanité.⁴⁴⁷

L'idée de la démolition de la « grande société » pour créer un millier de « petites sociétés » à l'image de la défunte est un argument-clé de Balzac : un des éléments fondamentaux de sa pensée politique. Balzac regrette la disparition d'une société organique, dans une vision à la fois romantique et contre-révolutionnaire. Le *Moi social* est une expression balzacienne qui apparaît dans une publication postérieure à l'époque dont il écrit les romans d'apprentissage du dandysme. Mais, nous pouvons établir un rapport entre la notion du *Moi social* et l'entrée des dandys dans la vie politique des années 1830 et 1840 de la fiction de *La Comédie humaine*. De Marsay, Rastignac, Maxime de Trailles, Félix de Vandenesse, Canalis – et d'autres – sont des hommes

⁴⁴⁶ Voir l'Annexe *Chronologie des fictions des dandys balzaciens*.

⁴⁴⁷ BALZAC, *Béatrix*, op. cit., p. 906-907.

politiques de la société fondée sur la « Vanité » : société décrite par Balzac comme marquée par la compétition entre les individus et affectée par le sentiment de l'« envie » entre les hommes. Les dandys balzaciens y s'adaptent en faisant de la vie politique une extension de leur *souci de soi* dans la voie publique.

Le roi des dandys balzaciens s'allie à la Gauche libérale pour des raisons stratégiques. De Marsay veut satisfaire sa volonté de puissance : « le dandy politique est le paradoxe vivant qui se nourrit des vertus du dandysme »⁴⁴⁸. Le dandy politique est une expression du réalisme critique de Balzac : une expression de « l'itinéraire de l'ambitieux dans cette société où règne l'individualisme »⁴⁴⁹. Ainsi, la politique de de Marsay inaugure l'une des voies de la modernité qui place le héros à l'intersection de la vie privée et de la vie publique. À côté de cette thèse de Jean-Pierre Saïdah, nous pouvons encore dire que le dandysme chez de Marsay le fait osciller dans un espace étroit entre l'assujettissement et la pratique de liberté. C'est dans cet espace que la conquête du *Moi social* permet le salut du dandy. Dans le chapitre à la suite, parmi d'autres questions, nous discutons quelques points d'actions politiques des dandys balzaciens, spécialement, la nature de leurs actions dans le champ du pouvoir.

⁴⁴⁸ SAÏDAH, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, op. cit., p. 516.

⁴⁴⁹ *Idib.*, p. 379.

CHAPITRE V – L'amitié : l'une des formes que le dandy donne au souci de soi

*Amis, la morale en chanson
Me fatigue et m'ennuie ;
Doit-on invoquer la raison
Quand on sert la Folie ?
D'ailleurs tous les refrains sont bons
Lorsqu'on trinque avec des lurons :
Épicure l'atteste.
N'allons pas chercher Apollon
Quand Bacchus est notre échanson ;
Rions ! buvons !
Et moquons-nous du reste.*

*Hippocrate à tout bon buveur
Promettait la centaine.
Qu'importe, après tout, par malheur,
Si la jambe incertaine
Ne peut plus pour suivre un tendron,
Pourvu qu'à vider un flacon
La main soit toujours leste ?
Si toujours, en vrais biberons,
Jusqu'à soixante ans nous trinquons,
Rions ! buvons !
Et moquons-nous du reste.*

*Veut-on savoir d'où nous venons,
La chose est très facile ;
Mais, pour savoir où nous irons,
Il faudrait être habile.
Sans nous inquiéter, enfin,
Usons, ma foi, jusqu'à la fin
De la bonté céleste !
Il est certain que nous mourrons ;
Mais il est sûr que nous vivons :
Rions ! buvons !
Et moquons-nous du reste.*

(Balzac, 1839)⁴⁵⁰

Nous pourrions lire les récits du dandy balzacien comme des représentations de l'individu « abandonné » dans la vie moderne après la Révolution française. Son drame

⁴⁵⁰ Chanson composée par Lucien Chardon pour le funérailles de l'actrice Coralie dans *Un Grand homme de province à Paris* [1839], p. 548-549.

consiste en la recherche de son propre salut. Il n'y a plus un système qui peut assurer sa « nature » sociale ou protéger son existence. Lui seul qui doit s'occuper de sa propre « nature » : une nature qui doit être modifiée ou, peut-être, créée par-lui-même. Dans une société qui n'offre plus l'appui et la sécurité pour la subjectivité de chaque être humain, chacun se rend responsable de lui-même. Tel est le contexte où nous vérifions des nouvelles modalités de pratiques de subjectivité dans la culture occidentale dont l'individualisme constitue un signe très fort. Le dandysme est une solution du jeune homme balzacien pour faire son salut dans un contexte où « on se sauve pour soi, on se sauve par soi, on se sauve pour n'aboutir à rien que soi-même »⁴⁵¹. Dans ce contexte, l'amitié est un moyen que le dandy possède pour se sauver.

On relève des épisodes d'amitié dans les parcours de tous les dandys balzaciens. Il n'y a pas de dandysme sans amitié. On peut dire la même chose par rapport au *souci de soi*. Comme le dandysme, le *souci de soi* est une pratique individuelle de subjectivité, mais qui naît et se nourrit dans l'amitié. Nous avons déjà proposé quelques lignes à propos de l'amitié de Rastignac et Vautrin, Rastignac et Bianchon, Rastignac et Raphaël, de Marsay et Paul de Manerville et de l'amitié chez La Palférine avec les « bohémiens ». Dans ce chapitre, nous nous proposons d'analyser quelques points particuliers de l'amitié chez les dandys balzaciens selon la perspective foucauldienne. Aussi faut-il d'abord comprendre les notions de « salut » et d'« amitié » chez Foucault, avant d'envisager, dans leur fécondité éventuelle, leur application à l'univers fictionnel de Balzac.

5.1 L'amitié comme mode de vie, ou la résistance balzacienne

Foucault analyse que, dans les textes des siècles d'hellénisme et aux I^{er} et II^e siècles après J.-C., il existe une notion de « salut » investie d'une valeur et d'une

⁴⁵¹ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 178.

structure tout à fait particulières. Il s'agit d'un élément très important dans la *culture de soi* où il n'y a aucun principe religieux ni platonicien. Cette notion de « salut » ne se situe pas entre la vie et la mort, ou entre la mortalité et l'immortalité, ou entre ce monde-ci et l'autre, ou encore entre un monde de l'impureté et un monde de la pureté. Elle est sans relation avec les principes chrétiens. Dans la *culture de soi*, « se sauver soi-même » veut dire :

[...] échapper à une domination ou à un esclavage ; échapper à une contrainte par laquelle on est menacé, et être rétabli dans ses droits, retrouver sa liberté, retrouver son indépendance. [...] se maintenir dans un état continu que rien ne pourra altérer, quels que soient les événements qui se passent autour de soi, comme un vin se conserve, se sauve. [...] accéder à des biens que l'on se fait à soi-même, dont on est soi-même l'opérateur. [...] assurer à soi-même son bonheur, sa tranquillité, sa sérénité, etc.⁴⁵²

On voit que « se sauver » ne renvoie pas à la dramaticité d'un événement qui nous fait passer du négatif au positif. Cette notion de « salut » ne renvoie pas à autre chose que la vie elle-même. Selon Foucault, dans la *culture de soi*, se sauver est une activité qui se déroule tout au long de la vie, dont le seul opérateur est le sujet lui-même :

On se sauve pour soi, on se sauve par soi, on se sauve pour n'aboutir à rien que soi-même. Dans ce salut [...], le soi est l'agent, l'objet, l'instrument et la finalité du salut. Vous voyez que l'on est très loin du salut médiatisé par la cité que l'on trouvait chez Platon. On est aussi très loin de ce salut à forme religieuse, référé à un système binaire, à une dramaticité événementielle, à un rapport à l'Autre, et impliquera dans le christianisme une renonciation à soi.⁴⁵³

Dans cette notion, l'accès à soi-même est assuré par ce salut, cet accès à soi qui est indissociable, dans le temps et à l'intérieur même de la vie, du travail que l'on opère soi-même sur soi-même. Il faut noter qu'il ne s'agit pas d'un processus solitaire. Le processus de *salut de soi* n'est pas possible sans la présence d'autrui. C'est dans cette perspective que Foucault développe le thème de l'amitié dans son projet d'une

⁴⁵² FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 177.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 178.

généalogie de l'amitié comme subjectivation collective et forme de vie⁴⁵⁴. C'est un projet de création d'un espace intermédiaire capable de satisfaire autant les nécessités individuelles que les objectifs collectifs. En analysant cet extrait de l'œuvre foucauldienne, on vérifie que l'auteur voulait :

[...] garder de l'Antiquité l'idée de l'amitié intimement impliqué dans l'idée de l'ascèse individuelle, stylisation de l'existence et d'une éthique dirigée vers le domaine des actes [...]. Mais, il récusait la morale identitaire engagée avec relations figées de dominations parmi les sujets et de subordination aux valeurs transcendantales invariables.⁴⁵⁵

La notion foucauldienne de l'amitié fait allusion à une spontanéité, une flexibilité, une réciprocité symétrique, l'égalité et le contrôle interactif – comme conséquence de la faible normalisation et de la sanction extérieure – des relations humaines où les sujets peuvent élaborer de nouvelles expériences de subjectivation, et construire des alternatives face aux identités sociales normalisées. L'amitié serait ainsi une espèce de dispositif qui peut renouveler la subjectivité. L'amitié est un concept-clé chez Foucault, et constitue un élément de liaison entre l'élaboration individuelle et la subjectivation collective. Chez Foucault, l'amitié est :

[...] une invitation, un appel à l'expérimentation de nouveaux styles de vie et de communauté. La réhabiliter signifie introduire un mouvement et une fantaisie dans les relations sociales rigides, tenter de penser et repenser les formes des relations humaines dans notre société lesquelles, comme l'observe Foucault, sont extrêmement limitées et simplifiées.⁴⁵⁶

Le thème de l'amitié est une partie importante de ce travail de thèse. Dans les processus de subjectivation étudiés chez Balzac, nous vérifions que les dandys de *La Comédie humaine* se présentent comme des sujets qui sont occupés à accomplir des transformations en eux-mêmes au moment où ils cherchent à construire une forme désirée de l'existence et, aussi, quand ils sont en train de lutter pour échapper à un mode

⁴⁵⁴ Voir FOUCAULT, « De l'amitié comme mode de vie », *op. cit.*

⁴⁵⁵ COSTA Jurandir Freire, *Sem fraude nem favor : estudos sobre o amor romântico*, Rio de Janeiro, Rocco, 1998, p. 30, nous traduisons.

⁴⁵⁶ ORTEGA Francisco, *Amizade e Estética da Existência em Foucault*, Rio de Janeiro, Graal, 1999, p. 26, nous traduisons.

de vie qu'ils n'apprécient pas. Dans ce parcours, nous trouvons quelques expériences de l'amitié parmi les dandys qui sont déterminantes dans le scénario de vie des personnages. Ces amitiés sont déterminantes dans le *salut de soi*. Voyons le sens de l'amitié et ses rapports avec la question du *salut de soi*.

Chez Platon, la réflexion sur la *philia* traverse la totalité du *corpus* philosophique. *Alcibiade* est un récit structuré sur la *philia* bien aussi que les autres dialogues de Platon : l'amitié est la base de la recherche de la vérité et de la pratique du *souci de soi*. Dans le *Banquet* platonicien on trouve quelques discussions de l'amitié et ses rapports avec l'amour des jeunes hommes. C'est là que Platon vise à présenter une nouvelle signification à la pédérastie, où la figure du philosophe comme amant se constitue comme celui qui a réussi à passer de l'amour des beaux corps à l'amour de la Beauté elle-même. Ainsi, la pédérastie doit être une relation d'amitié – c'est-à-dire, une relation amoureuse – où les personnages cherchent la vertu et la beauté. L'amour platonicien ou philosophique est une impulsion amoureuse de l'âme à la recherche de la sagesse.

Dans le cours *L'Herméneutique du sujet*, Foucault discute de la conception épicurienne de l'amitié – au sein de la *culture de soi* – en affirmant que l'amitié n'est rien d'autre qu'une des formes que l'on donne au *souci de soi*. Il affirme que tout homme qui a réellement souci de soi doit se faire des amis et que ces amis viennent occasionnellement à l'intérieur du réseau des échanges sociaux et de l'utilité. Et il ajoute que l'amitié est bien entièrement de l'ordre du *souci de soi*, et que c'est bien par souci de soi qu'il faut avoir des amis. Foucault voit la localisation d'un rapport de réciprocité – utilité de soi pour les autres et des autres pour soi – à l'intérieur de l'objectif général du *salut de soi-même* et du *souci de soi*.

Ici, il faut noter la différence entre les notions de réciprocité chez Épicure (341-270 avant J.-C.) et chez Platon (428-347 avant J.-C.) :

[...] pour Platon, on devait se soucier de soi pour les autres, et c'était les autres qui, dans la communauté formée par la cité, vous assuraient votre propre salut. [...] l'amitié épicurienne reste à l'intérieur de ce souci de soi et elle inclut comme garantie de l'ataraxie et du bonheur la nécessaire réciprocité des amitiés.⁴⁵⁷

La notion épicurienne de l'amitié peut nous poser un certain nombre de problèmes moraux puisqu'Épicure fait toujours dériver l'amitié de l'utilité. Voici une sentence écrite par Épicure : « Toute amitié est par elle-même désirable ; pourtant elle a eu son commencement de l'utilité »⁴⁵⁸. L'utilité est « quelque chose qui désigne un rapport externe entre ce qu'on fait et ce pourquoi on le fait »⁴⁵⁹. L'amitié est utile parce qu'elle peut aider le sujet, mais elle va devenir désirable en elle-même non pas par une suppression de l'utilité, mais par un certain équilibre entre l'utilité et quelque chose d'autre que l'utilité. Une autre sentence dit :

N'est pas ami [...] celui qui cherche toujours l'utile et ne cherche que l'utile. Mais il ne faudrait pas croire non plus qu'est ami celui qui aurait banni entièrement l'utilité du rapport d'amitié. Car si on balaie l'utilité du rapport d'amitié, si on l'exclut, eh bien à ce moment-là on coupe tout bon espoir pour l'avenir.⁴⁶⁰

Ci-dessous la notion de l'amitié épicurienne est résumée :

[...] premièrement, naissance [de l'amitié] dans l'utilité ; deuxièmement, opposition entre l'utilité et la désirabilité de l'amitié ; troisièmement enfin, le fait que, malgré cette opposition, l'amitié n'est désirable que si elle maintient perpétuellement un certain rapport utile.⁴⁶¹

L'amitié est désirable parce qu'elle fait partie de la félicité, laquelle consiste à nous protéger contre les maux qui peuvent nous venir du monde :

⁴⁵⁷ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 188.

⁴⁵⁸ ÉPICURE, Sentence Vaticane 23, dans *Lettres et Maximes*, citée par FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 185.

⁴⁵⁹ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 186.

⁴⁶⁰ ÉPICURE, Sentence Vaticane 39 citée par FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 186.

⁴⁶¹ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 187.

[...] la conscience de l'amitié, le savoir du fait que nous sommes entourés d'amis et que ces amis auront à notre égard l'attitude de réciprocité qui répondra à l'amitié que nous leur portons, c'est cela qui a constitué pour nous une des garanties du bonheur.⁴⁶²

En fait, dans cette conception de l'amitié on ne cherche rien d'autre que soi-même ou son propre bonheur. L'utilité ne s'efface jamais. Voilà l'amitié conçue comme une façon de se soucier de soi-même. Malgré ce retour à quelques modèles de l'amitié dans l'Antiquité gréco-latine, il faut considérer que l'amitié pratiquée dans l'Antiquité est différente du projet éthique-esthétique-politique contemporain de l'amitié chez Foucault. Bien sûr, les contextes historiques sont très différents. D'abord, dans l'Antiquité, il existait un modèle de relation institutionnalisée où il n'y avait pas d'espace pour l'expérimentation. Le système d'interdictions, les hiérarchies, les rôles et les tâches obligatoires constituent quelques éléments qui s'opposent par rapport au projet foucauldien de l'amitié. Francisco Ortega analyse ce projet et élargit la discussion puisque la généalogie de l'amitié chez Foucault est un projet inachevé que l'on trouve de façon « impressionniste » dans ses entretiens et dans quelques études.

Dans le « projet » foucauldien, l'expérience de l'amitié est processuelle, dynamique et multidimensionnelle dans le temps. En plus,

[L'amitié] [...] pourrait présenter comme une alternative aux liens traditionnels comme le mariage et aussi une alternative dans l'absence ou séparation spatiale des parents. [...] Dans l'amitié, les nécessités sont satisfaites sans couper l'autonomie sociale et l'indépendance.⁴⁶³

Selon Francisco Ortega⁴⁶⁴, la figure qui caractérise mieux notre époque est celle du célibataire, capable de cultiver une intensification de son réseau de l'amitié. Voici une observation intéressante puisque les personnages de dandys et ses amis sont – dans leur majorité – des célibataires. Ceux qui ne sont pas célibataires ou ceux qui se marient

⁴⁶² *Ibid.*

⁴⁶³ Selon Ursula NÖTZOLDT-LINDEN, *Freundschaft. Zur Thematisierung einer vernachlässigten soziologischen Kategorie*, Opladen, Westdeutscher Verlag, p. 11, citée par ORTEGA, *Amizade e Estética da Existência em Foucault*, op. cit., p. 156.

⁴⁶⁴ ORTEGA, *Amizade e Estética da Existência em Foucault*, op. cit., p. 156.

gardent la vie de garçon. L'amitié représente « une solution pour le dilemme social entre une saturation de relations qui sont apparues dans la dynamique de la modernisation et une solitude menaçante »⁴⁶⁵. Ces idées sont rapportées au contexte de la vie contemporaine à partir de la deuxième moitié au XX^e siècle. Mais, il nous semble clair que nous pouvons les rapprocher des scènes d'amitié chez les dandys balzaciens. La révolution individuelle et théâtrale du dandy au début du XIX^e siècle consiste en une ruse avec les règles des conventions sociales qui produit une nouvelle esthétique de l'existence. L'amitié à l'époque de Balzac acquiert de nouvelles significations et de nouvelles possibilités. Dans un contexte de constitution d'une société individualisée, il est possible d'identifier la construction de relations d'amitié avec les personnes les plus différentes et dans les situations où les intérêts sont les plus divers. Le dandy balzacien est un exemple d'un personnage dont le parcours est un essai de création de ses propres relations sociales dans un univers qui commence à permettre cette construction.

Avec le débat sur l'amitié chez Foucault, nous pouvons comprendre dans quel sens le philosophe affirme que le *souci de soi* est une résistance à la « gouvernementalité », le champ stratégique de relations de pouvoir d'une société. C'est le contenu éthique du *souci de soi* qui explique la forme de confrontation entre le sujet et les relations de pouvoir. Le contenu éthique marque la relation du sujet avec lui-même et cette relation se constitue comme un travail de libération du sujet à l'égard des normalisations des sociétés modernes. Ainsi, l'amitié serait « dangereuse » puisqu'elle représente un moyen alternatif chez le sujet pour s'échapper des formes institutionnalisées des relations humaines et constituer de nouveaux modes de vie.

Dans *La Comédie humaine*, c'est principalement dans l'environnement des dandys et des bohémiens qu'on peut étudier les modes de résistance à certaines

⁴⁶⁵ *Ibid.*

pratiques culturelles bourgeoises. Les discours, les mœurs et les pratiques de subjectivation de ces personnages de la « résistance » balzacienne semblent s’ancrer dans un éthos aristocratique afin de faire opposition à la moralité bourgeoise en train de devenir dominante. La « résistance » est pleine de corruptions et d’égotismes ; les groupes de résistance sont instables et les personnages y passent plus ou moins rapidement. Mais, tel est le contexte social et historique que le génie de Balzac nous présente.

Lucey⁴⁶⁶ souligne la présence d’un certain éthos aristocratique – inextricablement lié à ses désirs « homosexuels » – chez le personnage Vautrin :

Le mépris de Vautrin pour l’idéologie bourgeoise de la famille et pour la manière dont celle-ci utilise la sentimentalité afin de dissimuler les relations économiques débouche donc sur une reconnaissance possible de et par les formes familiales alternatives, où l’intérêt économique et le devoir d’un côté, le dévouement amoureux de l’autre, peuvent être reliés différemment.⁴⁶⁷

Avant de devenir chef de la police, sa dernière incarnation, Vautrin se trouve engagé dans une vraie lutte de résistance contre la « gouvernementalité » bourgeoise. C’est après le suicide de Lucien de Rubempré, dans les dernières sections de *Où mènent les mauvais chemins*, que ce personnage échappé du bagne s’allie avec quelques personnages aristocrates pour s’opposer aux nouveaux agents de la bureaucratie d’État français. S’agit-il d’une « contre-révolution » ? Lucey⁴⁶⁸ souligne plus haut que Balzac avait une claire conscience des contours spécifiques de la nouvelle sphère publique bourgeoise en train de se mettre en place à son époque – « une sphère qui différerait assurément des précédentes (où dominaient les aristocrates), eu égard aux formes de l’intimité entre personnes de même sexe qui y étaient tolérées ». C’est dans la mesure où l’aristocratie perd sa prédominance sociale (et, ainsi, certaines formes de ses

⁴⁶⁶ LUCEY, *Les ratés de la famille – Balzac et les formes sociales de la sexualité*, op. cit., p. 268.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 268-269.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 272.

relations intimes sont mises en péril) que la rencontre étrange entre Vautrin et des membres de l'aristocratie est possible. Une « amitié » naît dans l'utilité (la « résistance ») grâce à la complicité de quelques affinités morales et de quelques valeurs entre eux. Pierre Barbéris⁴⁶⁹ considère que, avec Vautrin, l'amitié devient un moyen de retrouver ce que refuse à l'homme la division sociale. Malgré son style hors-la-loi, bizarre et mystérieux, ce personnage représente l'une des possibilités de création de nouveaux modes de vie au XIX^e siècle.

On a déjà souligné que l'« homosexualité » de Vautrin n'est qu'un aspect, qu'une possibilité du mystère Vautrin. Pierre Laforgue⁴⁷⁰ dit qu'elle désigne au plus intime de lui-même le principe de son altérité sociale. C'est une homosexualité dont la signification est socialement critique. Quel rapport pourrions-nous faire entre l'amitié, le thème de l'homosexualité et l'œuvre de Balzac ? D'abord, voyons ci-dessous, une interprétation de la sexualité chez lui :

La sexualité, pour Balzac, n'est en aucune manière le foyer primordial de la personnalité ou de l'identité ; elle est plutôt quelque chose qui s'exprime en nous, quelque chose qu'aucun individu ne peut maîtriser ni même réussir à interpréter.⁴⁷¹

C'est une vision tout à fait proche de la perspective foucauldienne de la sexualité. Lucey considère qu'on peut prendre quelques romans balzaciens comme autant d'investigations historiques et sociologiques de la sexualité :

Il voyait comment des forces historiques et sociales produisaient et favorisaient certaines formes pour certaines personnes et pas pour d'autres.⁴⁷²

Pour éviter une certaine égalité entre les discours de l'histoire et de la littérature et encore quelque réductionnisme dans l'œuvre balzacienne, nous préférons dire que ces romans représentent quelques « métaphores symboliques de l'histoire » de la sexualité

⁴⁶⁹ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, op. cit., p. 429.

⁴⁷⁰ LAFORGUE Pierre, « Société, imaginaire et symbolique en 1830 », op. cit., 1998, p. 26.

⁴⁷¹ LUCEY, *Les ratés de la famille – Balzac et les formes sociales de la sexualité*, op. cit., p. 286.

⁴⁷² *Ibid.*

dans la société française au XIX^e siècle. Chez Foucault⁴⁷³, l'homosexualité n'est pas considérée comme une forme de désir, mais, comme quelque chose de désirable, c'est-à-dire que le problème n'est pas de découvrir en soi la vérité de son sexe, mais c'est plutôt d'user désormais de la sexualité pour arriver à des multiplicités – possibles ou désirables, possibles et désirables – de relations. Il suggère qu'au lieu de se demander « Qui suis-je ? Quel est le secret de mon désir ? », il serait mieux se demander « Quelles relations peuvent être, à travers l'homosexualité, établies, inventées, multipliées, modulées ? ». Nous trouvons ici une perspective très proche de la perspective balzacienne. Malgré la différence de genre de travail et de contexte historique, les questions qui se trouvent chez Balzac et celles chez Foucault par rapport à la sexualité sont historiques et sociales. Ainsi, les questions de l'homosexualité sont posées à propos de la quête des nouveaux modes de vies qui sont en train de se construire dans la société.

Lucey affirme qu'on peut étudier dans quelques récits balzaciens « la manière dont ceux qui sont exclus des structures familiales normatives créent leurs propres structures ; la manière dont ces structures alternatives sont liées aux structures normatives »⁴⁷⁴. Et encore, « comment certaines formes autrefois normatives – mais qui ont perdu leur prestige en raison de vastes bouleversements historiques – peuvent parfois s'allier aux formes parias produites par la nouvelle normativité pour créer des coalitions oppositionnelles fécondes »⁴⁷⁵. Les perspectives des études chez Lucey et chez Foucault sont d'importantes contributions pour l'analyse des formes sociales et psychologiques de l'amitié et de la sexualité chez Balzac. Cependant, selon Éric Bordas⁴⁷⁶, l'approche de Lucey consiste en « une lecture de *La Comédie humaine*

⁴⁷³ FOUCAULT, « De l'amitié comme mode de vie », *op. cit.*, p. 163.

⁴⁷⁴ LUCEY, *Les ratés de la famille – Balzac et les formes sociales de la sexualité*, *op. cit.*, p. 233.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 233-234.

⁴⁷⁶ BORDAS, « Balzac, grand romancier du Pacs », *op. cit.*, p. 41.

comme discours sociologique, comme configuration de représentations contextualisées pour mieux connaître et penser les structures humaines de la communauté moderne ».

D'un autre côté, au-delà d'être un discours qui fait de la littérature une « théorie » de l'homme, l'approche de Foucault est une « généalogie » de l'histoire de l'homme :

[...] la généalogie doit en être l'histoire des morales, des idéaux, des concepts métaphysiques, histoire du concept de liberté ou de la vie ascétique, comme émergences d'interprétations différentes. Il s'agit de les faire apparaître comme des événements au théâtre des procédures.⁴⁷⁷

Une généalogie – au sens foucauldien – des formes sociales et psychologiques de l'amitié et de la sexualité dans *La Comédie humaine* doit être toujours sensible aux questions d'historicité discursive. Il faut considérer que « non seulement les mots ont une histoire, mais aussi les discours et les pratiques de discours »⁴⁷⁸. Puisque le discours de Balzac n'est ni stable, ni univoque, il ne faut pas y saisir des vérités de l'homme, mais des représentations dramatiques des personnages de la vie française marquées par les mouvements littéraires des années 1830 et 1840.

En ce qui concerne les relations entre mêmes sexes dans *La Comédie humaine*, nous pourrions encore nous poser la question : constituent-elles une résistance sociale et politique ? Ces relations ne sont-elles qu'un modèle possible de la *philia*, opposées à l'ilotisme de la société où se développe l'individualisme ? Cette deuxième possibilité peut être illustrée avec un épisode du dandy Henri de Marsay. Il nous semble que, dans *La Fille aux yeux d'or*, de Marsay n'ignore pas des relations « homosexuelles » entre femmes. Lucey croit qu'« elles lui sont familières comme elles devaient l'être à de nombreux lecteurs des années 1830 »⁴⁷⁹. Voyons l'épisode où Henri déjeune avec Paul :

⁴⁷⁷ FOUCAULT Michel, « Nietzsche, la généalogie, l'Histoire » [1971], *Dits et écrits (1954-1988)*, Tome II, édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange, Paris, Gallimard, 1994.

⁴⁷⁸ BORDAS, « Balzac, grand romancier du Pacs », *op. cit.*, p. 41.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 168.

En déjeunant, de Marsay commença, quand il en fut à fumer ses cigares, à voir les événements de sa nuit sous un singulier jour. [...] En ce moment donc, de Marsay s'aperçut qu'il avait été joué par la *Fille aux yeux d'or*, en voyant dans son ensemble cette nuit dont les plaisirs n'avaient que graduellement ruisselé pour finir par s'épancher à torrents. Il put alors lire dans cette page si brillante d'effet, en deviner le sens caché. L'innocence purement physique de Paquita, l'étonnement de sa joie, quelques mots d'abord obscurs et maintenant clairs, échappés au milieu de la joie, tout lui prouva qu'il avait posé pour une autre personne. Comme aucune des corruptions sociales ne lui était inconnue, qu'il professait au sujet de tous les caprices une parfaite indifférence, et les croyait justifiés par cela même qu'ils se pouvaient satisfaire, il ne s'effaroucha pas du vice, il le connaissait comme on connaît un ami, mais il fut blessé de lui avoir servi de pâture. Si ses présomptions étaient justes, il avait été outragé dans le vif de son être. Ce seul soupçon le mit en fureur, il laissa éclater le rugissement du tigre dont une gazelle se serait moquée, le cri d'un tigre qui joignait à la force de la bête l'intelligence du démon.⁴⁸⁰

Henri comprend que c'est la première fois que Paquita a été pénétrée. Il comprend aussi qu'elle s'adonne au « vice » de l'« homosexualité ». Ceci ne l'étonne en rien. Le problème chez lui est le fait d'avoir été utilisé comme le substitut d'une femme. Quand il rencontre sa sœur et découvre sa liaison d'amour avec Paquita, il n'exprime aucune surprise, ni aucun intérêt. Il n'y a dans le récit aucune réflexion sur le lesbianisme. Dans la chronologie des fictions de *La Comédie humaine*, en 1815, Henri « ne s'effaroucha pas du vice, il le connaissait comme on connaît un ami ». Henri est un dandy d'origine aristocrate et il connaît tous les « corruptions sociales ». Donc, il n'y a pas un « C'est une dépravation ! », ou, en termes actuels, « Ah, voilà l'homosexualité ! ». Il y a un mode de vie entre deux femmes à propos desquelles le regard d'Henri de Marsay ne pose aucune question sur quelque raison psychologique ou pathologique puisque « l'éthos aristocratique peut faire une place aux relations homosexuelles »⁴⁸¹.

Chez Balzac, nous trouvons une grande source d'inspiration pour les études historiques de l'amitié et de la sexualité puisque ses romans portent plus sur les

⁴⁸⁰ BALZAC, *La Fille aux yeux d'or*, op. cit., p. 1096.

⁴⁸¹ LUCEY, *Les ratés de la famille – Balzac et les formes sociales de la sexualité*, op. cit., p. 169.

interactions entre les individus et les faits sociaux ou les forces sociales que sur les individus eux-mêmes. Tel inspiration est valide pour les études de l'histoire de la subjectivité, car la conscience de soi est médiatisée par des profondes changements dans la vie privée et la vie publique. Ensuite, nous discutons de l'amitié dans *La Comédie humaine* comme une « résistance » et « contre-modèle » à partir des relations de l'amitié parmi quelques personnages, spécialement, dans le *Cénacle* et dans les *Treize*.

5.2 Le souci de soi par opposition aux valeurs partagées entre amis

Dans les rendez-vous avec Paul de Manerville Balzac met en scène le moi et la politique d'Henri de Marsay. Par opposition aux valeurs de son ami, de Marsay parle de son « système », de sa politique, de son regard sur le monde. Dans ces rendez-vous, on perçoit le contraste entre eux : « le dandysme aristocratique d'Henri d'un côté et de l'autre l'entrée progressive de Paul dans la subjectivité bourgeoise »⁴⁸². La subjectivité d'un dandy s'éclaire aussi en s'opposant à la subjectivité d'autres dandys. Ci-dessous, Paul déclare sa différence :

[...] mon bon ami, je ne suis pas de Marsay, je suis tout bonnement, comme tu me fais l'honneur de le dire toi-même, Paul de Manerville, bon père et bon époux, député du centre, et peut-être pair de France ; destinée excessivement médiocre ; mais je suis modeste, je me résigne.⁴⁸³

Voici une nuance de la construction romanesque de la subjectivité des dandys chez Balzac. On comprend mieux la subjectivité de chaque dandy quand il joue avec un ami :

Crois-moi, mon cher Henry, j'admire ta puissance, mais sans l'envier. Tu sais tout juger, tu peux agir et penser en homme d'Etat, te placer au-dessus des lois générales, des idées reçues, des préjugés admis, des convenances adoptées, enfin, tu perçois les bénéfices d'une situation dans laquelle je n'aurais, moi, que des malheurs. Tes déductions froides,

⁴⁸² *Ibid.*, p. 162.

⁴⁸³ BALZAC, *Le Contrat de mariage*, *op. cit.*, p. 533.

systématiques, réelles peut-être, sont aux yeux de la masse, d'épouvantables immoralités. Moi, j'appartiens à la masse. Je dois jouer le jeu selon les règles de la société dans laquelle je suis forcé de vivre. En te mettant au sommet des choses humaines, sur ces pics de glace, tu trouves encore des sentiments; mais moi j'y gèlerais. La vie de ce plus grand nombre auquel j'appartiens bourgeoisement, se compose d'émotions dont j'ai maintenant besoin.⁴⁸⁴

Dans la tension entre ces deux manières d'être – qui sont aussi des manières de percevoir le monde, les autres et soi-même – on voit la constitution de deux modes de subjectivation. L'entrée progressive de *la fleur des pois* dans la subjectivité bourgeoise inaugure une autre voie de la modernité, laquelle place le héros dans la sécurité et la prévisibilité de la vie privée moderne. Il préfère jouer le jeu selon les règles de la société dans laquelle il se voit forcé de vivre. Ni l'invention de soi, ni la perte de soi. Serait-ce la conformation de l'être à l'état de la société ? Mais, il ne peut échapper à un échec dans son parcours. La tragédie de Paul de Manerville est un événement d'une vie privée – la signature d'un contrat de mariage – qui révèle le dysfonctionnement de toute une société. Balzac invente une nouvelle forme de tragique : « un tragique social qui est immanent à la société et qui se manifeste donc dans la gestion même des choses matérielles, dans les négociations d'un contrat »⁴⁸⁵. *Le Contrat de mariage* est un roman où Balzac décrit la lutte de la vie privée qui renvoie à « la lutte que l'aristocratie est en train de perdre face au triomphe de valeurs et de conceptions bourgeoises, qui contaminent même la noblesse »⁴⁸⁶. Le faux dandy Paul de Manerville sera une victime dans le monde bourgeois où il veut entrer.

Au début du roman, en 1821, l'amitié entre Paul et de Marsay est un moyen de production et d'expression de son identité – quand il parle de son désir de se marier – et, à la fin du roman, elle est un moyen qui permet le *salut de soi* – quand il parle de sa

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 533-534.

⁴⁸⁵ SÉGINGER Gisèle, De « La Fleur des pois » au « Contrat de mariage ». Poétique et politique d'une dramatisation, *L'Année balzacienne* 2002/1-1, n° 3, Paris, Presses Universitaires de France, p. 169.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 172.

ruine. Nous avons déjà vu que c'est une amitié fondée sur l'utilité depuis son début, en 1815, quand de Marsay prend Paul en amitié « pour s'en servir dans le monde, comme un hardi spéculateur se sert d'un commis de confiance » ; et Paul prend de Marsay en amitié pour acquérir une position sociale où il « se croyait fort en exploitant à sa manière son ami intime »⁴⁸⁷. Mais, voyons que le sens de l'utilité chez Foucault et chez Balzac ne relève pas d'une idée moraliste. L'utilité appartient à une éthique de l'amitié fondée sur le plaisir d'être ensemble, le désir de partager quelques moments de vie, l'appui dans les moments difficiles, le besoin de faire des confidences, etc.

La ruine économique, morale et sentimentale de Manerville peut apparaître comme « la métaphore d'une dégradation de l'aristocratie gagnée par les valeurs ennemies, y adhérant même volontairement, incapable d'arrêter un mouvement qui la conduit à sa perte »⁴⁸⁸. Dans plusieurs scènes, l'amitié sera le *salut de soi* du sujet balzacien. On voit dans les lettres étendues écrites par Paul et son ami Henri une belle illustration de l'amitié chez les dandys balzaciens. Paul écrit :

Henri, je vais te dire un des plus grands mots qu'un homme puisse dire à son ami : je suis ruiné.⁴⁸⁹

Il ajoute à cette confession les anciennes recommandations de son ami :

Je me suis conduit comme tu te serais conduit à ma place. J'ai tenu bon jusqu'au dernier moment sans laisser soupçonner ma ruine.⁴⁹⁰

À son ami il confie ses plus profonds sentiments par rapport à sa femme Natalie

Évangélista :

Mon Dieu, de Marsay, j'avais l'enfer en moi, je suis l'homme le plus malheureux du monde ! A toi les cris, à toi les grincements de dents ! je t'avoue les pleurs de l'amant désespéré.⁴⁹¹

⁴⁸⁷ BALZAC, *La Fille aux yeux d'or*, *op. cit.*, p. 1062.

⁴⁸⁸ SÉGINGER, De « La Fleur des pois » au « Contrat de mariage ». Poétique et politique d'une dramatisation, *op. cit.*, p. 178.

⁴⁸⁹ BALZAC, *Le Contrat de mariage*, *op. cit.*, p. 637.

⁴⁹⁰ *Ibid.*

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 638.

Il souhaite faire de son amitié le moyen d'échapper à la contrainte par laquelle il est menacé, et retrouver sa condition antérieure. L'amitié avec Henri est utile à Paul parce qu'elle peut l'aider. Elle est désirable parce qu'elle fait partie des processus de subjectivation de Paul. Elle est un signe de la félicité qu'il peut récupérer. Elle garde la sensation de protection contre les maux qui viennent du monde. De plus, elle est désirable en elle-même puisque, au-delà de l'utilité, Paul garde son admiration pour la personne d'Henri :

Cher ami, je désire te retrouver le même à mon retour : l'homme qui sait se moquer de tout et qui néanmoins est accessible aux sentiments d'autrui quand ils s'accordent avec le grandiose que tu sens en toi-même.⁴⁹²

De l'autre côté, Henri exprime ses sentiments par rapport à la séparation entre les amis après le mariage de Paul :

Pourquoi, Paul, t'es-tu caché de moi ? Si tu m'avais dit un seul mot, mon pauvre bonhomme, je t'aurais éclairé sur ta position. [...] N'étais-je pas le seul de tes amis en position de respecter ta femme ? Étais-je à craindre ? Après m'avoir jugé, ces deux femmes ont eu peur de moi et nous ont séparés. Si tu ne m'avais pas bêtement fait la moue, elles ne t'auraient pas dévoré.⁴⁹³

Dans cette amitié balzacienne, l'ami se constitue comme une « partie » de l'être d'autrui : un « moi-autre » avec la fonction de protéger et encore d'exercer quelques autres fonctions que le « moi » seule ne peut exercer : avec Henri, Paul est en sécurité, sans Henri, il est en danger. De Marsay profite de l'espace de la lettre pour discuter de sa position par rapport au mariage, avis que fonde sa conception révolutionnaire de l'amitié :

Comme tous les maris, tu croyais pouvoir la maintenir vertueuse dans un monde où les femmes s'expliquent d'oreille à oreille ce que les hommes n'osent dire, où tout ce qu'un mari n'apprend pas à sa femme est spécifié, commenté sous l'éventail en riant, en badinant, à propos d'un procès ou d'une aventure.⁴⁹⁴

⁴⁹² *Ibid.*, p. 639.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 639-641.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 642.

Les opinions et les conseils qu'il avait déjà donnés sont remarqués :

Ne voyant rien de ces choses, tu allais creusant des abîmes et les couvrant de fleurs, suivant l'éternelle phrase de la rhétorique : tu obéissais tout doucement à la loi qui régit le commun des hommes, et de laquelle j'avais voulu te garantir.⁴⁹⁵

La lettre du personnage est l'un des moyens balzaciens pour mettre l'esprit de son époque en discussion – nous pouvons en extraire quelques éléments de l'histoire de la subjectivité. Chez Paul, la désillusion amoureuse pourrait être aussi un passage de la vie privée à la vie politique :

Pardonne-moi, mon ami, de t'écrire à la de Marsay, comme tu disais, sur des choses qui doivent te paraître graves. Loin de moi l'idée de pirouetter sur la tombe d'un ami, comme les héritiers sur celle d'un parent. Mais tu m'as écrit que tu devenais homme, je te crois, je te traite en politique et non en amoureux.⁴⁹⁶

« À la de Marsay », il discute de l'histoire, de la politique, des amours, de la vie de dandy, etc. De Marsay insinue auprès de Paul qu'il doit laisser tomber l'idée du bonheur dans le mariage :

Te voilà dégagé d'un souci : le mariage te possédait, tu possèdes maintenant le mariage. Paul, je suis ton ami dans toute l'acception du mot.⁴⁹⁷

Il voit l'échec de son ami comme une possibilité de retour à la vie de dandy :

Si tu avais eu la cervelle cerclée dans un crâne d'airain, si tu avais eu l'énergie qui t'est venue trop tard, je t'aurais prouvé mon amitié par des confidences qui t'auraient fait marcher sur l'humanité comme sur un tapis. Mais quand nous causions des combinaisons auxquelles j'ai dû la faculté de m'amuser avec quelques amis au sein de la civilisation parisienne, comme un bœuf dans la boutique d'un faïencier ; quand je te racontais sous des formes romanesques, les véritables aventures de ma jeunesse, tu les prenais en effet pour des romans, sans en voir la portée. Aussi n'ai-je pu te considérer que comme une passion malheureuse. Hé ! bien, foi d'homme, dans les circonstances actuelles tu joues le beau rôle, et tu n'as rien perdu de ton crédit auprès de moi, comme tu pourrais le croire.⁴⁹⁸

⁴⁹⁵ *Ibid.*

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 644.

⁴⁹⁷ *Ibid.*

⁴⁹⁸ *Ibid.*

De Marsay annonce son entrée dans la politique et invite son ami. L'invitation représente le début d'une nouvelle forme de l'amitié entre les dandys :

Il vient un âge où la plus belle maîtresse que puisse servir un homme est sa nation. Je me mets dans les rangs de ceux qui renversent le système aussi bien que le ministère actuel.⁴⁹⁹

Dans ce nouvel « âge » de la vie de dandy – la vie politique –, de Marsay peut compter avec l'aide de la bande des Treize. Il présente à Paul son programme d'action politique qui va dans le sens de l'équipe : « cynisme, opportunisme, goût de l'efficacité inséparables de l'unité »⁵⁰⁰ :

Nous sommes Ronquerolles, Montriveau, les Grandlieu, La Ruche-Hugon, Serizy, Féraud et Granville, tous alliés contre le parti-prêtre, comme dit ingénieusement le parti-niais représenté par *le Constitutionnel*. Nous voulons renverser les deux Vandenesse, les ducs de Lenoncourt, de Navarreins, de Langeais et la Grande-Aumônerie. Pour triompher, nous irons jusqu'à nous réunir à La Fayette, aux Orléanistes, à la Gauche, gens à égorger le lendemain de la victoire, car tout gouvernement est impossible avec leurs principes. Nous sommes capables de tout pour le bonheur du pays et pour le nôtre. Les questions personnelles en fait de roi sont aujourd'hui des sottises sentimentales, il faut en débayer la politique. Sous ce rapport, les Anglais avec leur façon de doge sont plus avancés que nous ne le sommes.⁵⁰¹

Voici la formation du groupe politique de de Marsay : une formation alternative où se trouvent quelques hommes d'origine aristocratique possédant des valeurs et des mœurs de l'aristocratie, mais qui se constituent comme un parti de Gauche contre leurs ennemis politiques nobles de la Restauration qui gouvernent avec des principes libéraux. Dans ce projet politique, nous trouvons une représentation – et une critique cynique – des configurations politiques de l'année 1827 de la fiction balzacienne. L'adhésion du parti politique de de Marsay aux héros de la Gauche – ceux qui ont détrôné l'Ancien Régime et la Restauration – est stratégique, puisqu'il ne s'identifie pas avec les idéaux libéraux :

⁴⁹⁹ BALZAC, *Le Contrat de mariage*, op. cit., p. 646.

⁵⁰⁰ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, p. 445.

⁵⁰¹ BALZAC, *Le Contrat de mariage*, op. cit., p. 647.

La politique n'est plus là, mon cher. Elle est dans l'impulsion à donner à la nation en créant une oligarchie où demeure une pensée fixe de gouvernement et qui dirige les affaires publiques dans une voie droite, au lieu de laisser tirailler le pays en mille sens différents, comme nous l'avons été depuis quarante ans dans cette belle France, si intelligente et si niaise, si folle et si sage, à laquelle il faudrait un système plutôt que des hommes.⁵⁰²

Dans la politique de de Marsay nous trouvons quelques idées de la pensée politique de Balzac : « il faudrait un système plutôt que des hommes » en France. Dans un contexte d'un monde où les systèmes s'affaiblissent et les individus se fortifient, il se trouve le groupe secret *des Treize*⁵⁰³. Cette bande est l'une des formes de représentation de l'amitié chez les jeunes hommes balzaciens. C'est une association amicale née du malaise de la jeunesse balzacienne – la jeunesse condamnée à l'ilotisme. Balzac écrit pendant la monarchie de Juillet et place le désenchantement de 1830 dans l'esprit de ses personnages qui jouent sous la Restauration. Ainsi, Balzac critique la Restauration de sa propre jeunesse où, probablement, se trouvent quelques groupes comparables à celui de Marsay. Avec les Treize, se constitue une solution aux dilemmes sociaux des jeunes hommes : « la société disperse, la bande, en apparence, unit »⁵⁰⁴. C'est une solution contre une solitude menaçante et contre la mélancolie :

Ce monde à part dans le monde, hostile au monde, n'admettant aucun des idées du monde, n'en reconnaissant aucune loi, ne se soumettant qu'à la conscience de sa nécessité, n'obéissant qu'à un dévouement, agissant tout entier pour un seul des associés quand l'un d'eux réclamerait l'assistance de tous ; cette vie de flibustier en gants jaunes et en carrosse ; cette union intime de gens supérieurs, froids et railleurs, souriant et maudissant au milieu d'une société fausse et mesquine ; la certitude de tout faire plier sous un caprice, d'ourdir une vengeance avec habileté, de vivre dans treize cœurs ; puis le bonheur continu d'avoir un secret de haine en face des hommes, d'être toujours armé contre eux, et de pouvoir se retirer en soi avec une idée de plus que n'en avaient les gens les plus remarquables ; cette religion, de plaisir et d'égoïsme fanatisa treize

⁵⁰² *Ibid.*

⁵⁰³ Renvoyer à *Ferragus* [1833] et à la trilogie des Treize avec *La Fille aux yeux d'or* et *La Duchesse de Langeais*.

⁵⁰⁴ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, *op. cit.*, p. 443.

hommes qui recommencèrent *la société de Jésus au profit du diable*. Ce fut horrible et sublime.⁵⁰⁵

Voici une façon de vivre l'amitié chez les dandys balzaciens de la première génération. Cette « vie de flibustier en gants jaunes et en carrosse » ne doit être comprise que sous le contexte social et politique de la Restauration, selon Balzac. Les jeunes hommes de *la société de Jésus au profit du diable* se trouvent si bien organisés et avec les meilleures des intentions comme la première bande des chrétiens dans les textes bibliques : fidèles, justes, sincères, respectables et aimables dans une bande codifiée et privilégiée. Dans un « monde à part dans le monde », la bonté demeure en dedans et la méchanceté en dehors. La grande mission – on dirait, politique – de Jésus Christ et ses douze apôtres constitue l'organisation d'une bande qui professe le Bien dans la société qu'ils jugent condamnée par le Mal. La grande politique d'Henri de Marsay et ses douze dandys constitue l'organisation d'une bande qui prétend détrôner les politiciens ennemis et ainsi constituer « une oligarchie où demeure une pensée fixe de gouvernement et qui dirige les affaires publiques dans une voie droite ». La bande des chrétiens porte le principe d'« aimer autrui comme soi-même » et la bande des dandys, « ne se soumettant qu'à la conscience de sa nécessité, n'obéissant qu'à un dévouement » – par l'amour propre –, porte « un secret de haine en face des hommes »⁵⁰⁶.

Cette politique « horrible et sublime » assure le *salut de soi* de chaque membre des Treize. Henri de Marsay justifie sa politique : « nous sommes capables de tout pour le bonheur du pays et pour le nôtre. Les questions personnelles en fait de roi sont aujourd'hui des sottises sentimentales, il faut en déblayer la politique »⁵⁰⁷. La politique des Treize représente une sorte de nostalgie de l'Ancien Régime et des privilèges des

⁵⁰⁵ BALZAC, « Préface », *Histoire des Treize*, op. cit., p. 791.

⁵⁰⁶ *Ibid.*

⁵⁰⁷ BALZAC, *Le Contrat de mariage*, op. cit., p. 647.

enfants de la noblesse. Dans *La Comédie humaine*, ne se trouve pas la réalisation du projet politique des Treize : « la bande se rêve plus qu'elle ne réalise »⁵⁰⁸. Le roman balzacien exprime la réalité de son époque en faisant rêver les jeunes hommes, en les laissant s'organiser en bandes, jouer parmi les amis, se soucier d'eux-mêmes, se « sauver », parfois se suicider, mais, sans faire une révolution politique. Par contre, dans ce contexte, on voit la richesse de la subjectivité de cette jeunesse qui marche en périphérie de la société dominée par la « gérontocratie ». Voici l'une des expressions du roi des dandys à propos de l'apprentissage de cette jeunesse :

Le grand secret de l'alchimie sociale, mon cher, est de tirer tout le parti possible de chacun des âges par lesquels nous passons, d'avoir toutes ses feuilles au printemps, toutes ses fleurs en été, tous les fruits en automne.⁵⁰⁹

Nous pourrions prendre l'invitation de de Marsay à son ami Paul comme une invitation pour toute une génération de jeunes hommes :

Viens avec nous, tu auras ta part dans le *pudding* que nous allons cuisiner. Arrive, et tu trouveras un ami tout à toi dans la peau de HENRI DE M.⁵¹⁰

Mais, cette invitation est exclusive à son cher ami Paul. Dans son amitié, il ne cherche rien d'autre que soi-même ou son propre bonheur. On ne verra pas Paul de Manerville arriver à Paris et retrouver de Marsay. L'invitation de son ami ne deviendra pas roman. Quand il reçoit la lettre d'Henri, il est dans le bateau qui part de Bordeaux aux Indes, où il va reconstruire sa fortune. La réalité est plus forte que le rêve. Chez Balzac, malgré les scènes de splendeurs et de grandeurs des dandys et leur univers de conquêtes individuelles, la réalité est toujours forte et lourde. Paul va se soucier de soi seul et loin de la France, mais avec la conscience de l'amitié d'Henri et la conscience de

⁵⁰⁸ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac, op. cit.*, p. 445.

⁵⁰⁹ BALZAC, *Le Contrat de mariage, op. cit.*, p. 652.

⁵¹⁰ *Ibid.*

la réciprocité dans cette amitié. Il perd ses espérances et ses illusions, mais il gagne plus fortement son amitié :

Bien des gens seraient devenus fous ; Paul alla se coucher, il dormit de ce profond sommeil qui suit les immenses désastres, et qui saisit Napoléon après la bataille de Waterloo.⁵¹¹

La réception de la lettre admirable de son ami révèle la puissance d'autrui dans le *salut de soi* de Paul de Manerville. Ainsi, chez Balzac, l'amitié est un moyen pour le personnage solitaire de traverser le gouffre qui s'élargit entre l'individu et la société. L'amitié peut être aussi un moyen pour aider le personnage à obtenir la fortune ou récupérer la fortune perdue. L'immense désastre qui peut affecter quelques dandys balzaciens est la perte de leur fortune. À côté des plus beaux sentiments d'amitié, on peut trouver l'utilité.

Dans *Le Père Goriot*, l'amitié de Rastignac et Horace Bianchon est aussi un exemple de deux modes de subjectivation différents qui se constituent par l'opposition des valeurs. Dans leur rendez-vous au jardin du Luxembourg, en 1819, Bianchon explique sa « politique » :

Moi, je suis heureux de la petite existence que je me créerai en province, où je succéderai tout bêtement à mon père. Les affections de l'homme se satisfont dans le plus petit cercle aussi pleinement que dans une immense circonférence. Napoléon ne dînait pas deux fois, et ne pouvait pas avoir plus de maîtresses qu'en prend un étudiant en médecine quand il est interne aux Capucins. Notre bonheur, mon cher, tiendra toujours entre la plante de nos pieds et notre occiput ; et, qu'il coûte un million par an ou cent louis, la perception intrinsèque en est la même au dedans de nous.⁵¹²

Bianchon est un personnage témoin par excellence parce qu'il circule pendant toute *La Comédie humaine*. Sa politique est celle de l'authenticité et de la liberté de parler puisqu'il est un médecin ; ainsi, ses jugements peuvent être considérés comme scientifiques et neutres. Il a gardé le droit de juger. Sa « fonction » dans le monde balzacien est d'être une voix de la justice et de l'utilité. N'appartenant pas au jeu social

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 653.

⁵¹² BALZAC, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 165.

des ambitieux et des corrupteurs, il se trouve libre. Sa démarche est vraiment différente de la démarche de son ami Rastignac :

Il portait sa misère avec cette gaieté qui peut-être est un des plus grands éléments du courage, et comme tous ceux qui n'ont rien, il contractait peu de dettes. Sobre comme un chameau, alerte comme un cerf, il était ferme dans ses idées et dans sa conduite.⁵¹³

Voyons la description physique de ce personnage en 1836 dans la fiction pour comprendre son caractère :

Horace Bianchon, décoré de la Légion-d'Honneur, gros et gras comme un médecin en faveur, avait un air patriarcal, de grands cheveux longs, un front bombé, la carrure du travailleur, et le calme du penseur. Cette physionomie assez peu poétique [...].⁵¹⁴

On voit qu'il n'a rien à avoir avec le dandysme. En 1819, le jeune Bianchon accepte de vivre dans la pauvreté et ne contracte pas de dettes. Il accepte de suivre le modèle du père traditionnel et le modeste destin d'un citoyen travailleur. Après avoir compris les corruptions du monde, Rastignac lui dit :

Mon ami, [...] va, poursuis la destinée modeste à laquelle tu bornes tes désirs. Moi, je suis en enfer, et il faut que j'y reste. Quelque mal que l'on te dise du monde, crois-le !⁵¹⁵

Bianchon réussira seul et sans changer sa façon d'être. En 1836, il a déjà fait son chemin par son travail. Le *souci de soi* chez lui est une activité fondée sur le refus du paraître au profit de l'être : le contraire du dandysme. Il nous semble que son amitié avec Rastignac est aussi déterminante dans sa façon de se soucier de lui-même puisque ses dialogues sont toujours riches de réflexions sur l'organisation sociale à laquelle ils appartiennent et sur leurs propres dilemmes personnels. En 1828, les deux amis ont un autre rendez-vous. Horace est un médecin célèbre et Eugène est un baron, l'un des hommes les plus élégants de Paris. Les idées de Bianchon à cette époque sont libérales. En faisant des critiques sévères sur les femmes de la haute société, il évoque la

⁵¹³ BALZAC, *La Messe de l'athée*, op. cit., p. 389.

⁵¹⁴ BALZAC, *La Muse du département*, op. cit., p. 668.

⁵¹⁵ BALZAC, *Le Père Goriot*, op. cit., p. 268.

possibilité d'une nouvelle révolution : « je hais ces sortes de gens, je souhaite une révolution qui nous en délivre à jamais »⁵¹⁶. Cette position politique de Bianchon pourrait être vue comme l'exemple d'une représentation balzacienne de l'« histoire de la subjectivité révolutionnaire » – commentée par Foucault⁵¹⁷. Les processus de subjectivation chez Bianchon – vus à travers tout son parcours dans *La Comédie humaine* – exprime l'expérience individuelle et subjective de la « conversion à la révolution », c'est-à-dire, de la naissance d'une conscience révolutionnaire au XIX^e siècle contre l'ascension de la bourgeoisie au pouvoir.

Ces femmes des plus riches seigneurs de la *Comédie* – les femmes à la mode – sont les types que les dandys prennent comme maîtresses pour perpétuer la vie de dissipateurs. Ici, on perçoit l'opposition des valeurs entre les amis quand Rastignac discute avec Bianchon sur sa prétention de changer de maîtresse, c'est-à-dire, de modifier son actuelle ressource économique – la baronne Delphine Nucingen – pour une autre – la marquise d'Espard. L'opinion de Bianchon est claire : « Si tu quittes madame de Nucingen pour cette marquise, tu changeras ton cheval borgne contre un aveugle »⁵¹⁸. Les regards des deux amis sont distingués. Horace juge la femme par sa morale et sa nature physique. Eugène la juge par son esprit et, principalement, par son pouvoir. Rastignac est conscient de jouer la comédie de l'amour :

Bah ! j'ai quinze mille livres de rente, précisément ce qu'il faut pour mon écurie. J'ai été roué, mon cher, dans l'affaire de monsieur de Nucingen, je te raconterai cette histoire-là. J'ai marié mes sœurs, voilà le plus clair de ce que j'ai gagné depuis que nous nous sommes vus, et j'aime mieux les avoir établies que de posséder cent mille écus de rente. Maintenant que veux-tu que je devienne ? J'ai de l'ambition. Où peut me mener madame de Nucingen ? Encore un an, je serai chiffré, casé, comme l'est un homme marié. J'ai tous les désagréments du mariage et ceux du célibat sans avoir les avantages ni de l'un ni de l'autre, situation fausse, à

⁵¹⁶ BALZAC, *L'Interdiction*, op. cit., p. 426.

⁵¹⁷ FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 200.

⁵¹⁸ BALZAC, *L'Interdiction*, op. cit., p. 421.

laquelle arrivent tous ceux qui restent trop long-temps attachés à une même jupe.⁵¹⁹

À ce moment-là, Rastignac se trouve face à un nouveau dilemme. Il a accompli du chemin dans la Maison de Nucingen, mais il voit qu'il doit élargir ce chemin pour faire sa fortune. Rastignac trouve que les opinions libérales de Bianchon l'empêchent de comprendre la politique de l'ambitieux. Selon Bianchon, noble ou bourgeoise, la femme à la mode serait toujours sans âme : « crois-moi, les médecins sont habitués à juger les hommes et les choses ; les plus habiles d'entre nous confessent l'âme en confessant le corps »⁵²⁰. Bianchon est un ami essentiel pour la construction du dandysme de Rastignac. Ce personnage est une représentation de l'univers pragmatique et scientifique de la première moitié du XIX^e siècle où l'on croit à un déterminisme de la condition sociale sur le physique. Les opinions de Bianchon sont partagées avec ses amis du Cénacle, la bande qui, en 1821, rassemble quelques jeunes hommes intellectuels et artistes de *La Comédie humaine* qui ont comme valeur la conquête patiente du monde à travers le travail et le mérite. Le Cénacle représente « la première contestation de la gauche politicienne installée »⁵²¹. C'est une communauté où règne la paix entre les idées et les doctrines les plus opposées :

Daniel d'Arthez, gentilhomme picard, tenait pour la Monarchie avec une conviction égale à celle qui faisait tenir Michel Chrestien à son fédéralisme européen. Fulgence Ridal se moquait des doctrines philosophiques de Léon Giraud, qui lui-même prédisait à d'Arthez la fin du christianisme et de la Famille. Michel Chrestien, qui croyait à la religion du Christ, le divin législateur de l'Égalité, défendait l'immortalité de l'âme contre le scalpel de Bianchon, l'analyste par excellence.⁵²²

Le *salut de soi* de l'individu se trouve chez eux au-delà d'une recherche du bonheur pour soi-même, dans le travail collectif d'élaboration d'un monde neuf.

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 422-423.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 423.

⁵²¹ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac, op. cit.*, p. 447.

⁵²² BALZAC, *Un Grand homme de province à Paris, op. cit.*, p. 318.

L'engagement des Treize se conçoit uniquement en termes d'efficacité, celui du Cénacle se conçoit en termes de valeurs. Le Cénacle « refuse le vieux monde aussi bien que les impures révolutions en cours »⁵²³ comme cette révolution opportuniste des Treize dont le but est la conquête des places. Pour le Cénacle, il faut mériter la place qu'on occupera dans le monde. La bande d'Henri de Marsay est une religion de plaisir et de corruption qui fanatise treize hommes et fortifie le *Moi social*. Selon le regard de Balzac, c'est horrible en termes de stratégie, mais sublime dans l'amitié. Le groupe de Daniel d'Arthez (le Cénacle) est une réunion de neuf jeunes hommes où la vanité, l'amour-propre et l'envie ne sont pas bienvenus. Ces deux bandes des jeunes gens de *La Comédie humaine* ont conscience de leur place dans la société, de leurs choix, de leurs limites. Dans les deux bandes, sûrs de leur amitié, les jeunes hommes sont sûrs d'eux-mêmes, donc, « l'ennemi de l'un devenait l'ennemi de tous »⁵²⁴.

Le *souci de soi* de l'individu chez les membres du Cénacle se fait toujours par opposition aux valeurs entre les amis : « également nobles par le cœur et d'égale force dans les choses de sentiment, ils pouvaient tout penser et se tout dire sur le terrain de la science et de l'intelligence »⁵²⁵. Voici l'oasis que Lucien de Rubempré rencontre quand il arrive à Paris pour la première fois. Après avoir fait connaissance de l'univers du dandysme parisien et après, avoir perdu ses premières illusions, il est introduit au Cénacle par Daniel d'Arthez : « une fois admis parmi ces êtres d'élite et pris pour un égal, Lucien y représenta la Poésie et la Beauté »⁵²⁶. Mais, « le mouvement de son amour-propre n'échappa point aux regards profonds de ses amis et à leur délicate sensibilité »⁵²⁷. Les membres du Cénacle le jugent : « Lucien a de la vanité », mais, « il est poète ». Lucien est un être double et contradictoire. Il veut être un poète et un dandy

⁵²³ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, op. cit., p. 447.

⁵²⁴ BALZAC, *Un Grand homme de province à Paris*, op. cit., p. 319.

⁵²⁵ *Ibid.*

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 320.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 324.

en même temps. En fait, on pourrait dire que ces deux univers – la poésie et le dandysme – ne sont pas tout à fait contradictoires entre eux.

Mais, le problème est la vanité chez Lucien : « Ta vanité, mon cher poète, est si grande, que tu en mets jusque dans ton amitié ? s'écria Fulgence. Toute vanité de ce genre accuse un effroyable égoïsme, et l'égoïsme est le poison de l'amitié »⁵²⁸. Fulgence voit qu'il est plus un dandy qu'un poète. Le dandysme et le Cénacle sont donc deux mouvements de valeurs opposées :

- Tiens-toi donc au nôtre, souffrir ! dit Bianchon, souffrir courageusement et se fier au Travail !
- Mais ce qui n'est que souffrance pour vous est la mort pour moi, dit vivement Lucien.
- Avant que le coq ait chanté trois fois, dit Léon Giraud en souriant, cet homme aura trahi la cause du Travail pour celle de la Paresse et des vices de Paris.⁵²⁹

Lucien est enchanté par le Cénacle, mais, de l'autre côté il considère le Cénacle comme « la mort pour les âmes avides de jouissances »⁵³⁰. Michel Chrestien voit chez Lucien plus qu'un dandy, il voit un *viveur* : « Il y a chez toi, [...] un esprit diabolique avec lequel tu justifieras à tes propres yeux les choses les plus contraires à nos principes : au lieu d'être un sophiste d'idées, tu seras un sophiste d'action »⁵³¹. Ce que le Cénacle ne tolère pas est la contradiction de l'être dans l'individu : « tu pourras être un grand écrivain, mais tu ne seras jamais qu'un petit farceur »⁵³². Lucien est poète, ambitieux, *viveur* et dandy. De plus, il est jeune et beau. Comment peut-il continuer dans le Cénacle ? Lucien se trouve pris dans un dilemme : « la durée contre l'intense, le sérieux contre le frivole, la création contre la jouissance, la sobriété contre l'ivresse »⁵³³. Le

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 325.

⁵²⁹ *Ibid.*, p. 326.

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 416.

⁵³¹ *Ibid.*, p. 325.

⁵³² *Ibid.*, 421.

⁵³³ SAÏDAH, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, op. cit., p. 413.

dandy balzacien est multiple, complexe et contradictoire. Lucien le reconnaît : « Je dois prendre un parti »⁵³⁴ :

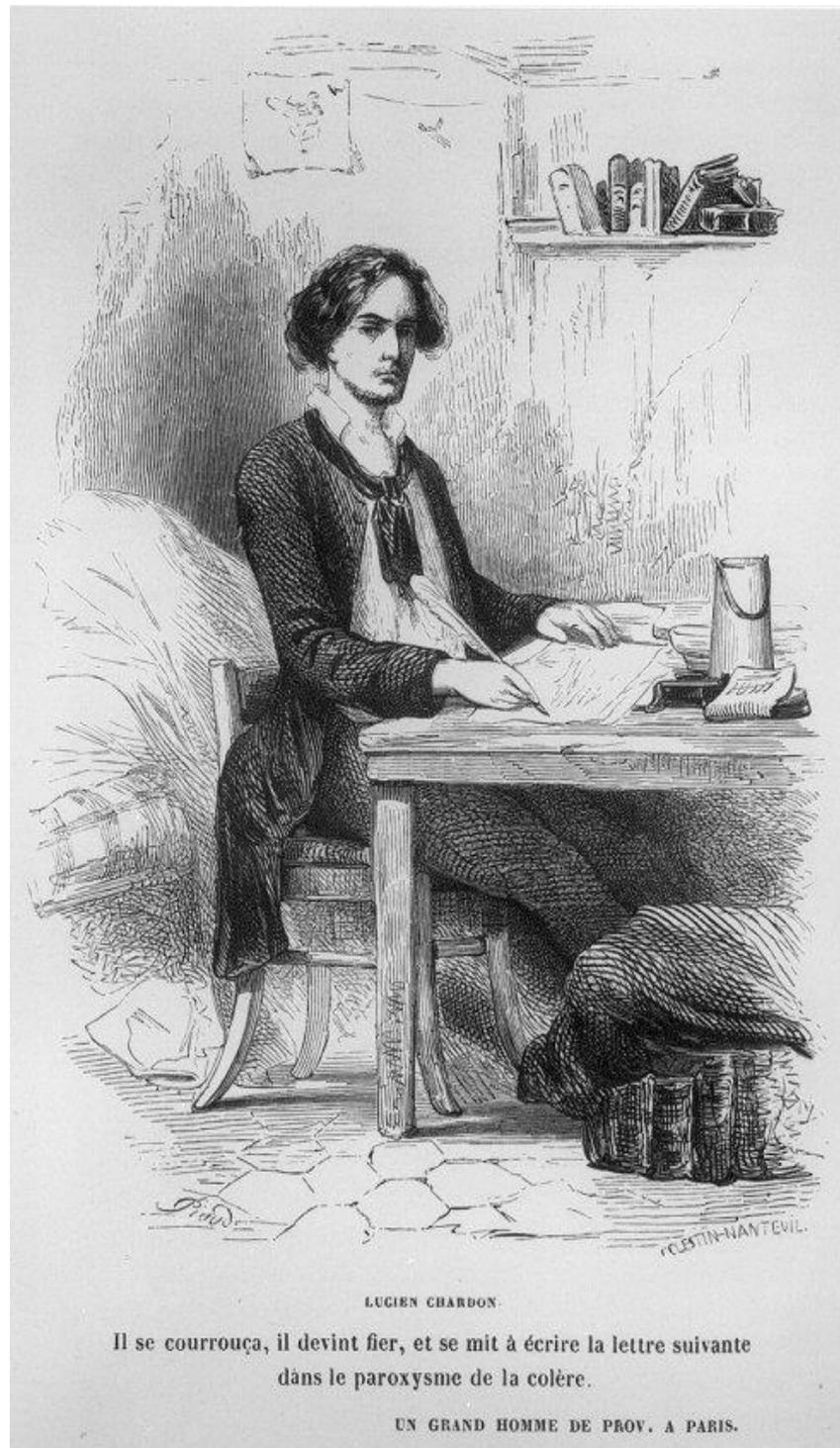


Figure 7

Lucien Chardon : gravure de Célestin Nanteuil dans BALZAC Honoré, *La Comédie humaine. Œuvres complètes de M. de Balzac*, chez Furne, tome VIII, 1843, p. 151.

⁵³⁴ BALZAC, *Un Grand homme de province à Paris*, op. cit., p. 326.

Plus le Cénacle défendait cette voie à Lucien, plus son désir de connaître le péril l'invitait à s'y risquer, et il commençait à discuter en lui-même : n'était-il pas ridicule de se laisser encore une fois surprendre par la détresse sans avoir rien fait contre elle ?⁵³⁵

Cette scène est révélatrice d'une des formes que le dandy donne au *souci de soi*.

Balzac construit le dandysme dans les scènes de l'amitié. Les dilemmes et les choix des personnages dandys sont représentés par les conflits de valeurs entre les amis. Puisqu'il a la beauté et qu'il est ambitieux, le dandysme chez Lucien sera une voie plus rapide pour son bonheur. Mais, son dandysme sera un échec parce qu'il s'agit d'un dandysme imparfait. Le *souci de soi* chez lui sera un échec aussi parce qu'il n'a pas une énergie qu'il dirige consciemment vers un but prédéterminé. Sa fureur et son enthousiasme vont un peu au hasard. Il n'a pas l'énergie de rester honnête dans le milieu parisien ni la lucidité de profiter de sa corruption, comme chez Rastignac, chez de Marsay, chez Maxime de Trailles. L'apprentissage du dandysme chez Lucien sera rapide et plein d'imitations puisque son dandysme n'a pas d'autre but que la réussite, sans s'adonner au travail éternel de se soucier de soi-même. Ainsi, l'histoire de Lucien est une représentation de l'impossibilité d'une émancipation de l'individu dans le monde moderne : « ni le génie de l'inventeur, ni la superbe du dandy ne peuvent mettre en échec la loi inflexible du capitalisme »⁵³⁶.

Pourrait-on lire les épisodes de l'amitié chez les dandys balzaciens comme quelques représentations esquissées du projet foucauldien de l'amitié ? Bien sûr, nous tenons compte de la distance historique et sociale entre Balzac et Foucault. Néanmoins, nous pensons que Balzac dessine quelques points d'un « projet » de création d'un espace intermédiaire, capable de nourrir autant les nécessités individuelles que les objectifs collectifs dans ses épisodes de l'amitié. Les Treize, le Cénacle, la rencontre de

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 326.

⁵³⁶ SAÏDAH, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, op. cit., p. 419.

Vautrin avec l'aristocratie, l'invitation de Paul de Manerville par de Marsay dans son projet politique, les rendez-vous de Rastignac et Bianchon, l'entrée et la sortie de Lucien au Cénacle, seraient-ils quelques représentations des tentatives d'expérimentations de nouveaux styles de vie et de communauté ? Il nous semble que, avec ces épisodes de l'amitié où le dandysme balzacien se trouve en processus de construction, Balzac essaie de réhabiliter l'amitié en inventant un nouveau mouvement et en introduisant une nouvelle « fantaisie » dans les relations sociales, en une époque de crises dans les formes des relations humaines.

En prenant ces scènes balzaciennes, effectuons un rapprochement entre celles-ci et quelques aspects de la pensée de Foucault par rapport à l'amitié. Quelle comparaison pourrions-nous faire entre la notion foucauldienne de l'amitié et la représentation de l'amitié chez Balzac dans le Cénacle ? Foucault parle de la spontanéité, de la flexibilité, de la réciprocité symétrique, de l'égalité et du contrôle interactif dans son modèle de l'amitié. On voit que, les membres du Cénacle sont d'opinions différentes et, de cette manière, ils vivent ensemble pour un idéal : « tous discutaient sans disputer.[...] Ils se communiquaient leurs travaux et se consultaient avec l'adorable bonne foi de la jeunesse »⁵³⁷. Le travail est une règle et la vanité est interdite : telle est la norme de cette bande. Mais, ils ont toute la liberté de création et d'expérimentation de nouveaux idéaux de vie. Ils veulent élaborer de nouvelles expériences de subjectivation et d'autres alternatives face au modèle du vieux monde et au modèle des révolutions en cours. Ainsi, l'amitié serait une espèce de dispositif qui peut renouveler la subjectivité individuelle et collective.

Les protagonistes du Cénacle sont des célibataires qui se trouvent en processus de recherche de nouvelles formes de vie. Ces jeunes hommes sont en train de rechercher

⁵³⁷ BALZAC, *Un Grand homme de province à Paris*, op. cit., p. 318.

un « lieu », une façon de vivre, un chemin dans un monde de crise où « tout reste senti comme possible et pourtant rien n'est possible »⁵³⁸. Le dilemme de Lucien de Rubempré est la meilleure expression de l'impossibilité d'un projet politique de l'amitié comme celle de Foucault dans l'époque de Balzac. Les jeunes hommes du Cénacle non plus n'ont pu aller plus loin que leur ferveur et que leur amitié. Le monde dont rêvait et que postulait le Cénacle n'est jamais venu au jour, et c'est pourquoi ses membres sont dispersés dans *La Comédie humaine*. Les dandys qui peuvent se sauver dans cet univers ont pu le faire toujours à travers la voie de la corruption et solitairement.

Malgré toutes les pratiques de corruption, il existe une conscience révolutionnaire dans le dandysme balzacien. Rastignac s'effraie des idées de son ami Bianchon. Il est d'accord avec son ami, mais il préfère garder sa vie de dandy et de dissipateur ; il ne laisse pas tomber la possibilité d'avoir son bonheur : « Pauvre Bianchon ! ce ne sera jamais qu'un honnête homme »⁵³⁹, se dit Rastignac en voyant son ami s'éloigner. Les dandys balzaciens ont la conscience du « mal du siècle » : « l'idée, douloureusement vécue, que tout vient non des profondeurs de l'être, mais d'une loi mystérieuse qui régit les rapports entre les hommes, d'une loi non pas absolue, mais relative »⁵⁴⁰. Selon Pierre Barbéris, cette conscience révolutionnaire est la compréhension de que ce n'est pas la « nature » humaine qui est mise en cause, mais bien un certain type d'organisation sociale.

Les épisodes de l'amitié chez les jeunes hommes balzaciens représentent quelques expérimentations révolutionnaires des processus de subjectivation. Ces épisodes ne sont pas des représentations d'une révolution sociale, mais, ils sont les récits d'une subjectivité « révolutionnaire » de la première moitié au XIX^e siècle en tant qu'elle cherche à échapper aux lois de l'individualisme et du matérialisme.

⁵³⁸ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac, op. cit.*, p. 380.

⁵³⁹ BALZAC, *L'Interdiction, op. cit.*, p. 427.

⁵⁴⁰ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac, op. cit.*, p. 380.

5.3 « Par qui serais-je aimé ? » : le souci de soi par la médiation du désir d'autrui

Selon Pierre Barbéris⁵⁴¹, *La Comédie humaine* est une épopée de l'égoïsme et de la séparation où aucun personnage n'obéit à autre chose qu'à lui-même. Ceci est caractéristique d'une subjectivité qui apparaît à cette époque désenchantée de l'histoire : une époque de la perte des illusions. Les personnages balzaciens font partie de cet ensemble et ils ne se constituent que dans ce contexte. La perte des illusions des jeunes dandys comme Eugène de Rastignac, Henri de Marsay et Lucien de Rubempré est vécue comme un rite de passage dans leur histoire de vie. Ils sont les trois protagonistes les plus importants de la jeunesse balzacienne dans l'univers de crise des identités où chacun des trois inaugure l'une des voies de la modernité.

On a vu que, à la fin du *Père Goriot*, Rastignac sera le dandy qui ne croit pas à aucune vertu et qui défie le monde, armé de pied en cap par l'égoïsme :

L'atmosphère morbide et crépusculaire pesant sur le cimetière du Père-Lachaise prend une dimension symbolique : avec le père Goriot, Eugène enterre aussi sa jeunesse, ses dernières illusions, ses dernières émotions pures de tout calcul. Tout autour de lui règnent progressivement le vide et la solitude. [...] Au cours de ce misérable enterrement, ce héros tellement entouré et sollicité pendant le roman voit ainsi le monde s'effacer autour de lui, comme pour le laisser seul maître de sa destinée. Ses ressources sont désormais sa propre pensée et son énergie vitale.⁵⁴²

Avec sa nouvelle conscience des réalités sociales, la démarche de Rastignac sera une histoire de défi, de conquête et de cynisme comme celle de de Marsay. On a vu aussi que l'aventure sentimentale de de Marsay dans *La Fille aux yeux d'or* est le début de sa réorientation vers la vie politique. Là, il perd aussi ses illusions de jeune homme, « si ce dandy en avait encore, notamment ce qui lui restait d'illusions sur l'amour, sur

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 411.

⁵⁴² BARA, *Le Père Goriot, Honoré de Balzac*. Lecture accompagnée par Olivier Bara. *op. cit.*, p. 434.

l'humanité, sur la société »⁵⁴³. Huit jours après la mort de Paquita, aux Tuileries, sur la terrasse des Feuillants, Paul de Manerville rencontre de Marsay :

- Eh bien, qu'est donc devenue notre belle fille aux yeux d'or, grand scélérat ?
- Elle est morte.
- De quoi ?
- De la poitrine.⁵⁴⁴

Henri sait toujours cacher son éthique sous son esthétique. Le mépris pour la mort de Paquita devant Paul cache la mort d'une époque de son dandysme où il s'occupait d'aventures sexuelles. On verra sa transformation douze ans après quand il annoncera son entrée dans la vie politique. Dans le cas de Lucien de Rubempré, nous lisons deux moments du dandysme : le premier dans *Illusions perdues* et le deuxième dans *Splendeurs et misères des courtisanes*. Les deux moments n'évoluent jamais vers la vie politique – ce que représente la maturité chez de Marsay et chez Rastignac –, mais y s'accomplissent les conquêtes pleines de splendeurs et les échecs misérables. Analysons l'un des épisodes des pertes d'illusions chez Lucien. À la fin d'*Un Grand homme de province à Paris*, Lucien se trouve aussi au cimetière du Père-Lachaise pour les funérailles de l'actrice Coralie. C'est la mort de son amour, de sa poésie, de sa vie de dandy, de sa carrière de journaliste, de sa fortune. Mais, la démarche de Lucien va inaugurer une voie particulière de la modernité :

Lucien demeura seul jusqu'au coucher du soleil, sur cette colline d'où ses yeux embrassaient Paris. « Par qui serais-je aimé ? » se demanda-t-il. Mes vrais amis me méprisent. Quoi que j'eusse fait, tout de moi semblait noble et bien à celle qui est là ! Je n'ai plus que ma sœur, David et ma mère ! Que pensent-ils de moi, là-bas ?⁵⁴⁵

Lucien a en lui un côté passif et féminin : « au cri mâle de Rastignac *À nous deux maintenant !*, au même endroit (le cimetière du Père-Lachaise), il oppose un

⁵⁴³ LAFORGUE, « La fille aux yeux d'or : ou érotique, histoire et politique », *op. cit.*, p. 192.

⁵⁴⁴ BALZAC, *La fille aux yeux d'or*, *op. cit.*, p. 1109.

⁵⁴⁵ BALZAC, *Un Grand homme de province à Paris*, *op. cit.*, p. 550.

fragile *Par qui serais-je aimé ?* »⁵⁴⁶. Il ne peut pas suivre le style de de Marsay, comme a pu le faire Rastignac. Il a besoin des illusions pour vivre : soit la poésie, soit le journalisme, soit la vie de dandy, soit l'amour d'une actrice. S'il n'a plus la gloire, le suicide sera la solution. À chaque épreuve pénible, il est réduit au néant et prêt à se suicider. Telles est sa démarche :

[...] fragile et narcissique ne pouvant s'épanouir que dans l'opulence, sans laquelle il n'est plus rien : la perte des objets et le non-accomplissement de ses désirs se transformant chez le poète en perte du moi, en vide et en mélancolie suicidaire.⁵⁴⁷

Selon Jean-Pierre Saïdah⁵⁴⁸, Lucien est le symbole d'une jeunesse qui veut vivre du mieux qu'elle peut pour satisfaire ses désirs, sans renoncer à sa pureté, à son innocence, mais qui n'y arrive pas. Peut-on dire qu'existe le *souci de soi* chez Lucien puisqu'on ne trouve pas de grands changements dans sa démarche et sa subjectivité ? Ou s'agit-il d'une autre façon de soucier de soi-même ? Le jeune homme provincial Rastignac se soucie de lui-même pour faire de lui un dandy et, après, un « dandy-politique ». Le *souci de soi* chez le dandy de Marsay est une activité de refus de l'être au profit du paraître, soit dans ses aventures amoureuses, soit dans la vie politique. Désormais, nous voulons analyser le *souci de soi* chez Lucien comme une pratique médiatisée par le désir d'autrui. Cette façon de se soucier de soi est-elle envisageable ? S'agit-il encore d'un *souci de soi* ? Ou, s'agit-il d'un souci « d'autrui à soi » ?

Lucien Chardon de Rubempré est né à l'Houmeau, dans le bas Angoulême. Chardon est le nom bourgeois de son père. De Rubempré est le nom aristocratique de sa mère. À la fin de septembre de 1821, il arrive à Paris pour la première fois avec madame de Bargeton, encore amoureux d'elle. À Paris, il perd ses illusions provinciales

⁵⁴⁶ JOURDAN Annie, « Le triomphe de Lucien de Rubempré : faux poète, vrai dandy », *Balzac : Illusions Perdues « l'œuvre capitale dans l'œuvre »*, Études réunies par Françoise Van Rossum-Guyon, New York, Rodopi, 2003, p. 72.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 70.

⁵⁴⁸ SAÏDAH, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, op. cit., p. 418.

mais il va trouver les illusions parisiennes et, malheureusement, les perdre. Plus que de Marsay, il est le vrai séducteur de *La Comédie humaine* : toujours en train de conquérir le monde parisien, où il va réussir vite et échouer. Lucien retourne à Angoulême cinq fois plus pauvre que lors de son départ, mais il a fait son apprentissage de dandy à Paris : « il a devenu maître dans l'art de paraître et c'est à Angoulême qu'il donnera son plus beau spectacle »⁵⁴⁹. Néanmoins, il ne comprend pas que, pour parvenir, il ne faut pas seulement suivre les codes explicites de l'apparence mais, aussi les codes implicites de l'ordre social. Voici l'énorme distance entre le *souci de soi* chez Rastignac et chez Lucien.

Dans le parcours de Lucien, on peut lire quelques beaux épisodes d'amitié de la *Comédie*. Qui sont ces amis ? David Séchard, son ami de collège à Angoulême ; Daniel d'Arthez, le membre du Cénacle qu'il rencontre à la bibliothèque Sainte-Geneviève ; Étienne Lousteau, le journaliste qu'il rencontre au misérable restaurant Flicoteaux ; l'abbé Carlos Herrera qu'il rencontre en 1822 sur la route de Paris, entre Angoulême et Poitiers. Dans ce dernier épisode, nous analysons une nouvelle façon de médiatiser le *souci de soi* chez Lucien. Lorsque, désespéré d'avoir à nouveau provoqué le malheur de sa famille, Lucien veut se suicider :

[...] il descendait vers la Charente, par la promenade de Beaulieu, mis comme s'il allait à une fête, car il s'était fait un linceul de ses habits parisiens et de son joli harnais de dandy.⁵⁵⁰

Le dandy est attentif à son suicide comme il soigne sa toilette puisque, selon Balzac, le suicide est l'effet d'un sentiment nommé l'*estime de soi-même*, pour ne pas le confondre avec le mot *honneur*. Il recherche un paysage joli pour pouvoir finir poétiquement :

Il avait d'abord pensé tout bonnement à s'aller jeter dans la Charente ; mais, en descendant les rampes de Beaulieu pour la dernière fois, il

⁵⁴⁹ JOURDAN, « Le triomphe de Lucien de Rubempré : faux poète, vrai dandy », *op. cit.*, p. 65.

⁵⁵⁰ BALZAC, *Les Souffrances de l'inventeur*, *op. cit.*, p. 688.

entendit par avance le tapage que ferait son suicide, il vit l'affreux spectacle de son corps revenu sur l'eau, déformé, l'objet d'une enquête judiciaire.⁵⁵¹

Après avoir essayé d'autres endroits, il se jette dans un petit chemin creux et se met à cueillir des fleurs dans une vigne. En tenant à la main un gros bouquet de *sedum*, il débouche derrière un voyageur à tournure ecclésiastique : c'est l'abbé Carlos Herrera, l'avant-dernière incarnation de Jacques Collin – plus connu sous le nom de Vautrin. Le voyageur se trouve saisi par la « beauté profondément mélancolique du poète, de son bouquet symbolique et de sa mise élégante »⁵⁵². Le hasard de cette rencontre est le début du drame d'une liaison dangereuse, fatale à la fin, comme celle d'Augustine dans *La Maison du Chat-qui-pelote*. Carlos Herrera est enchanté par la beauté de Lucien comme le peintre Théodore de Sommervieux s'enthousiasme pour la beauté d'Augustine. La beauté de Lucien pouvait masquer chez lui de profonds abîmes, « comme chez beaucoup de jeunes gens qui veulent jouer un rôle à Paris sans posséder le capital nécessaire à leurs prétentions, et qui chaque jour risquent le tout pour le tout en sacrifiant au dieu le plus courtisé dans cette cité royale, le Hasard »⁵⁵³. Balzac donne une perspective circonstancielle aux événements qui sont déterminants dans les destins de ses protagonistes : « on ne soudoie pas le hasard »⁵⁵⁴ ; « le hasard est le plus grand de tous les artistes »⁵⁵⁵ ; « le hasard est le plus grand romancier du monde »⁵⁵⁶.

Le visage de Lucien a la distinction des lignes de la beauté antique : « un front et un nez grecs, la blancheur veloutée des femmes, des yeux noirs tant ils étaient bleus, des yeux pleins d'amour, et dont le blanc le disputait en fraîcheur à celui d'un enfant »⁵⁵⁷. Il est comparé à un dieu grec. Pierre Barbéris le voit comme un mythe balzacien :

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 688-689.

⁵⁵² *Ibid.*, p. 690.

⁵⁵³ BALZAC, *Comment aiment les filles*, *op. cit.*, p. 431.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 526.

⁵⁵⁵ BALZAC, *La Vieille fille*, *op. cit.*, p. 889.

⁵⁵⁶ BALZAC, *Avant-Propos de La Comédie humaine*, *op. cit.*, p. 11.

⁵⁵⁷ BALZAC, *Les Deux poètes*, *op. cit.*, p. 145.

« Lucien est beau parce que le monde est laid. Lucien est poète parce que le monde est inaccessible à la poésie. Lucien est jeune parce que le monde est vieux »⁵⁵⁸. Dans le monde de corruption, de crise, d'injustice et de désordre, Lucien est la grâce et la beauté, avec tout ce qu'elles ont d'insolite. Le visage d'Augustine a de l'ingénuité. Elle a les yeux immortalisés par avance dans les sublimes compositions de Raphaël : « la même grâce, la même tranquillité de ces vierges devenues proverbiales »⁵⁵⁹. Sa beauté et sa jeunesse sont en contraste avec les laideurs et les vieillesses du monde de la maison du *Chat-qui-pelote*. Lucien est une fleur qui naît dans le faubourg industriel de l'Houmeau et Augustine une fleur de la rue Saint-Denis, le vieux Paris commerçant. Les deux ont des origines bourgeoises. Les deux sont la « poésie » du monde bourgeois.

En regardant Lucien, le voyageur Carlos Herrera ressemble « à un chasseur qui trouve une proie longtemps et inutilement cherchée »⁵⁶⁰. En regardant Augustine, le passant Théodore de Sommervieux découvre l'« une de ces vierges modestes et recueillies que, malheureusement il n'avait su trouver qu'en peinture à Rome »⁵⁶¹. L'abbé et le peintre se trouvent attachés par leurs « portraits vivants ». Lucien, le jeune homme beau avec son bouquet de fleurs semble être aussi une fleur : pur et poétique comme une fleur, il est une marguerite de ses poésies intitulées *Les Marguerites*. Augustine est la « figure d'une jeune fille fraîche comme un de ces blancs calices qui fleurissent au sein des eaux » ; la figure « semblable à ces fleurs du jour qui n'ont pas encore au matin déplié leur tunique roulée par le froid des nuits »⁵⁶². Carlos Herrera est « la plante vénéneuse aux riches couleurs qui fascine les enfants dans les bois »⁵⁶³.

⁵⁵⁸ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, op. cit., p. 385.

⁵⁵⁹ BALZAC, *La Maison du chat-qui-pelote*, op. cit., p. 43.

⁵⁶⁰ BALZAC, *Les Souffrances de l'inventeur*, op. cit., p. 690.

⁵⁶¹ BALZAC, *La Maison du chat-qui-pelote*, op. cit., p. 53.

⁵⁶² *Ibid.*, p. 43.

⁵⁶³ Extrait de la lettre de Lucien à Carlos Herrera avant de se suicider, dans BALZAC, *Où Mènent les mauvais chemins*, op. cit., p. 790.

Voici la figure que Lucien rencontre au bord de la Charente : « la poésie du mal »⁵⁶⁴. Nous pourrions penser que, face à la maison du *Chat-qui-pelote*, Théodore de Sommervieux incarne un verset de la « poésie du mal » : « son âme nourrie de poésie, ses yeux rassasiés de Raphaël et de Michel-Ange, avaient soif de la nature vraie, après une longue habitation du pays pompeux où l'art a jeté partout son grandiose »⁵⁶⁵. Augustine est la « proie » des yeux d'aigle de Théodore qui veut se nourrir de la nature vraie. Après avoir « bu » Augustine, il n'a plus soif.

Lucien parle de son « moi » au prêtre espagnol, Carlos Herrera : « moi je suis athée », « je ne crois ni en Dieu, ni à la société, ni au bonheur ». Le prêtre lui pose quelques questions :

- [...] qu'avez-vous fait pour mourir ? qui vous a condamné à mort ?
- Un tribunal souverain, moi-même ! [...]
- Avez-vous une maladie incurable ?
- Oui, on père... [...] – La pauvreté.⁵⁶⁶

À ce point de sa vie, nous voyons que Lucien a déjà acquis quelques expériences importantes pour se faire un vrai dandy. Or, le roi des dandys de Marsay ne croit « ni aux hommes ni aux femmes, ni à Dieu ni au diable ». Rastignac a eu ses moments de condamnation de son moi et de sa pauvreté dans l'épisode du mandarin chinois. Mais, « Lucien-Narcisse, resté au stade du miroir, se mire dans les yeux des autres qui lui donnent un aliment pour paraître et par conséquent pour être »⁵⁶⁷. En regardant ce Narcisse prêt au suicide et en souriant, l'Espagnol lui dit avec une grâce infinie et un sourire presque ironique : « Le diamant ignore sa valeur »⁵⁶⁸. Donc, il passe la main sous le bras de Lucien, le fait monter dans sa voiture et part avec lui sur le chemin de Paris. En cours de route, près de Ruffec, Lucien mentionne :

⁵⁶⁴ BALZAC, *Où Mènent les mauvais chemins*, op. cit., p. 790.

⁵⁶⁵ BALZAC, *La Maison du chat-qui-pelote*, op. cit., p. 53.

⁵⁶⁶ BALZAC, *Les Souffrances de l'inventeur*, op. cit., p. 691.

⁵⁶⁷ JOURDAN, « Le triomphe de Lucien de Rubempré : faux poète, vrai dandy », op. cit., p. 75.

⁵⁶⁸ BALZAC, *Les Souffrances de l'inventeur*, op. cit., p. 691.

– Voici, dit-il, d'où est parti le jeune Rastignac qui ne me vaut certes pas, et qui a eu plus de bonheur que moi. [...] – Oui, cette drôle de gentilhommière est la maison de son père. Il est devenu, comme je vous le disais, l'amant de madame de Nucingen, la femme du fameux banquier. Moi, je me suis laissé aller à la poésie ; lui, plus habile, a donné dans le positif...⁵⁶⁹

Lucien montre qu'il a conscience de sa façon de jouer dans le monde. Il reconnaît l'opposition entre son *souci de soi* et celui de Rastignac. Mais, Lucien est le dandy balzacien condamné à choisir toujours ce qui peut lui donner le succès rapidement et ensuite l'échec :

La société, au lieu d'être pour lui une école, au lieu de le reprendre à ses fatalités, au lieu d'en faire un être libre en l'élevant au-dessus de cette nature et de cette éducation dont il n'est pas responsable, donne à tous ses démons la clef des champs.⁵⁷⁰

Cette rencontre avec le mystérieux prêtre espagnol sera une nouvelle phase du *souci de soi* chez Lucien, ou, une nouvelle tentative de se soucier de soi. Dans la première phase, il a connu et déjà épuisé les trois grandes expressions et possibilités de la société balzacienne : l'Obéissance, la Révolte et la Lutte⁵⁷¹. Chez Rastignac, elles sont représentées par la Famille (l'exil de madame de Béauseant et la mort du père Goriot), Vautrin et le Monde : « l'Obéissance était ennuyeuse, la Révolte impossible et la Lutte incertaine »⁵⁷². On sait que la vie de Rastignac sera toujours la Lutte. Chez Lucien, l'Obéissance est représentée par le Cénacle et la Révolte par le journalisme. La marquise d'Espard, « qui, si elle l'avait voulu, aurait été une excellente tutrice »⁵⁷³ lui avait signalé la Lutte :

Vous ne connaissez pas les femmes, [...] Vous avez blessé le cœur le plus angélique et l'âme la plus noble que je connaisse. Vous ignorez tout ce que Louise [de Bargeton] voulait faire pour vous, et combien elle mettait de finesse dans son plan.⁵⁷⁴

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 695.

⁵⁷⁰ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, *op. cit.*, p. 384.

⁵⁷¹ BALZAC, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 262.

⁵⁷² *Ibid.*, p. 262.

⁵⁷³ JOURDAN, « Le triomphe de Lucien de Rubempré : faux poète, vrai dandy », *op. cit.*, p. 71.

⁵⁷⁴ BALZAC, *Un Grand homme de province à Paris*, *op. cit.*, p. 479.

C'est l'amour de madame de Bargeton que Lucien a ignoré. Il avait perdu la chance de porter le nom aristocratique de sa mère, son plus cher désir :

Louise voulait obtenir du roi une ordonnance qui vous permît de porter le nom et le titre de Rubempré. Elle voulait enterrer le Chardon. Ce premier succès, si facile à obtenir alors, et que maintenant vos opinions rendent presque impossible, était pour vous une fortune. Vous traiterez ces idées de visions et de bagatelles, mais nous savons un peu la vie, et nous connaissons tout ce qu'il y a de solide dans un titre de comte porté par un élégant, par un ravissant jeune homme. Annoncez ici devant quelques jeunes Anglaises millionnaires ou devant des héritières : *Monsieur Chardon* ou *Monsieur le comte de Rubempré* ? il se ferait deux mouvements bien différents.⁵⁷⁵

Avec Lucien, la marquise discute un peu des codes et de l'esprit du monde aristocrate parisien. Elle souligne que l'amour est une grande vanité qui doit s'accorder, surtout en mariage, avec toutes les autres vanités : madame de Bargeton aime Lucien, mais elle ne voudrait jamais être une madame Chardon. Ceci est l'une des caractéristiques du roman balzacien : les sentiments humains se constituent par rapport aux conditions matérielles. Voyons les leçons que Lucien a écoutées, mais n'a pas pu mettre en pratique :

[...] dans le monde on est forcé de faire des politesses à ses plus cruels ennemis, de paraître s'amuser avec les ennuyeux, et souvent on sacrifie en apparence ses amis pour les mieux servir. Vous êtes donc encore bien neuf ? Comment, vous qui voulez écrire, vous ignorez les tromperies courantes du monde ?⁵⁷⁶

Ces leçons sont vraiment proches de celles de madame de Beauséant à Rastignac. Vautrin avait parlé aussi avec Rastignac des codes implicites de l'ordre social. Et, maintenant, après madame d'Espard, Carlos Herrera va les prononcer devant Lucien : « Vous voulez dominer le monde, n'est-ce pas ? il faut commencer par lui obéir et le bien étudier »⁵⁷⁷. Voici une leçon basique que les princes du dandysme balzacien – Henri de Marsay, Maxime de Trailles et Eugène de Rastignac – peuvent

⁵⁷⁵ *Ibid.*, p. 482.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 480.

⁵⁷⁷ BALZAC, *Les Souffrances de l'inventeur*, op. cit., p. 697.

comprendre et mettre en pratique. Ces idées sont toujours dans les méditations et les « notes » que les grands dandys prennent sur les conversations entendues dans les salons parisiens et sur leurs expériences de vie. Le *souci de soi* chez eux consiste à s'approprier de la meilleure façon ces idées. Avec patience, beaucoup d'amour et d'ambition, Herrera essaie de faire comprendre à Lucien les théories qui ne sont pas dans les livres d'Académiciens :

En France donc, la loi politique aussi bien que la loi morale, tous et chacun ont démenti le début au point d'arrivée, leurs opinions par la conduite, ou la conduite par les opinions. Il n'y a pas eu de logique, ni dans le gouvernement, ni chez les particuliers. Aussi n'avez-vous plus de morale. Aujourd'hui, chez vous, le succès est la raison suprême de toutes les actions, quelles qu'elles soient.⁵⁷⁸

Telles sont les contradictions du monde français sous la Restauration où Lucien se trouve perdu. Le naïf poète voulait être un dandy et dominer une société sans respecter jusqu'au bout et en toute rigueur ses lois. L'« esprit » de la compréhension des codes rigoureux de la société lui manquait et ainsi, il mettait lui-même dans les situations menaçantes :

Vous avez caché vos grandeurs et vous avez laissé voir vos plaies. Vous avez eu publiquement pour maîtresse une actrice, vous avez vécu chez elle, avec elle : vous n'étiez nullement répréhensible, chacun vous trouvait l'un et l'autre parfaitement libres ; mais vous rompiez en visière aux idées du monde et vous n'avez pas eu la considération que le monde accorde à ceux qui obéissent à ses lois.⁵⁷⁹

Les diverses lignes de conduite qu'Herrera propose à Lucien présentent des analogies avec celles que conseillait madame d'Espard :

A quoi vous mène une Coralie ? à vous trouver perdu de dettes et fatigué de plaisirs dans quelques années d'ici. Vous placez mal votre amour, et vous arrangez mal votre vie. Voilà ce que me disait l'autre jour à l'Opéra la femme [madame de Margeton] que vous prenez plaisir à blesser.⁵⁸⁰

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p. 700.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 700.

⁵⁸⁰ BALZAC, *Un Grand homme de province à Paris*, op. cit., p. 483.

Lucien cherche dans l'amour non pas un appui social et financier, mais l'assouvissement de ses désirs. Dans *La Comédie humaine*, après *Le Père Goriot*, on admire Rastignac, on le craint, on cherche à imiter son succès mais, personne ne l'aime. Chez Lucien de Rubempré, on voit presque exactement le contraire : on admire Lucien, on déteste Lucien, on aime beaucoup Lucien, mais personne ne cherche à l'imiter puisque ses moments de succès sont toujours douteux et provisoires. Lucien est un type plus proche des bohémiens des années 1830 de la *Comédie*. Il a un penchant pour les actrices et les filles qui se donnent dans des effusions d'affection, mais pas la patience de faire la conquête d'une femme aristocratique qui lui permet de lui baiser la main au bout d'une dizaine de rendez-vous. À Paris, Lucien-journaliste est un vrai membre des *viveurs*, une société de jeunes gens riches et désœuvrés de cette époque :

[...] cette belle jeunesse voulait le pouvoir et le plaisir ; artiste, elle voulait des trésors ; oisive, elle voulait animer ses passions ; de toute manière elle voulait une place, et la politique ne lui en faisait nulle part. Les viveurs étaient des gens presque tous doués de facultés éminentes ; quelques-uns les ont perdues dans cette vie énervante, quelques autres y ont résisté. Le plus célèbre de ces viveurs, le plus spirituel, Rastignac a fini par entrer, conduit par de Marsay, dans une carrière sérieuse où il s'est distingué.⁵⁸¹

Les vrais dandys se distinguent des *viveurs* parce qu'ils savent garder la tête froide et qu'ils possèdent l'impassibilité des hommes forts qui dominent les situations. Ils ont compris que, dans cette société française, « le fait n'est donc plus rien en lui-même, il est tout entier dans l'idée que les autres s'en forment »⁵⁸². C'est la construction de l'être pour le paraître. Voici le *souci de soi* chez Henri de Marsay. Mais Lucien – comme le voit Jean-Pierre Saïdah⁵⁸³ – est incapable, par nostalgie du vrai et de l'authentique, de continuer à jouer. Ainsi, son échec sera toujours l'échec de son

⁵⁸¹ *Ibid.*, *op. cit.*, p. 490.

⁵⁸² BALZAC, *Les Souffrances de l'inventeur*, *op. cit.*, p. 700.

⁵⁸³ SAÏDAH, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, *op. cit.*, p. 419-420.

dandysme imparfait. Carlos Herrera va insister avec Lucien sur les lois les plus précieuses de cette société :

Changez de conduite ? mettez en dehors votre beauté, vos grâces, votre esprit, votre poésie. Si vous vous permettez de petites infamies, que ce soit entre quatre murs. Dès lors vous ne serez plus coupable de faire tache sur les décorations de ce grand théâtre appelé le monde. Napoléon appelle cela : *laver son linge sale en famille*. Du second précepte découle ce corollaire : tout est dans la forme.⁵⁸⁴

Carlos Herrera, autrefois Vautrin, est un personnage essentiel pour notre compréhension des processus de subjectivation dans l'univers du dandysme de *La Comédie humaine*. Avec Vautrin et Henri de Marsay, Balzac expose les principes constitutifs du dandysme. Vautrin est un personnage qui, grâce à sa condition sociale, à son histoire de vie et à sa constitution physique – « gros et court, de larges mains, un large buste, une force herculéenne »⁵⁸⁵ –, jamais ne pourrait devenir un dandy. De Marsay est un dandy tout entier. Vautrin est un maître pour le développement du dandysme de Rastignac et de Lucien Chardon. De Marsay est un maître et un modèle pour tous les dandys balzaciens, pour les dandys historiques et pour les autres dandys littéraires. Les deux contribuent à la formation morale du dandy balzacien : Vautrin, à travers une relation de séduction et par le désir de signer un pacte avec l'initié ; de Marsay, à travers son art de l'apparence qui cache les principes moraux du dandysme, par ses opinions exposées dans les conversations mondaines et enfin, à travers toute sa démarche. En comprenant très bien que « tout est dans la forme », de Marsay peut être un grand protagoniste du « grand théâtre appelé le monde » qui se trouve décrit dans toute *La Comédie humaine*. À son tour, Vautrin se conforme – très bien – dans la tâche de l'auteur et de directeur des scènes. Dans l'extrait ci-dessous, Vautrin – incarné comme Carlos Herrera – offre une justificative sociologique de sa parole à Lucien :

⁵⁸⁴ BALZAC, *Les Souffrances de l'inventeur*, op. cit., p. 700.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 705.

[...] la Société s'est insensiblement arrogé tant de droits sur les individus, que l'individu se trouve obligé de combattre la Société. Il n'y a plus de lois, il n'y a que des mœurs, c'est-à-dire des simagrées, toujours la forme.⁵⁸⁶

Il nous semble que Lucien découvre en Carlos Herrera le tuteur dont il avait besoin. La raison est claire :

– [...] vous m'intéressez comme si vous étiez mon fils, [...] Savez-vous ce qui me plaît de vous ? ... Vous avez fait en vous-même table rase, et vous pouvez alors entendre un cours de morale qui ne se fait nulle part.⁵⁸⁷

Herrera est le père qui accepte le fils pur et faible. Il est prêt à donner les outils et les moyens à Lucien pour en faire le dandy qu'il n'a pas pu continuer à être. Il est quelqu'un qui veut se soucier de Lucien. Le récit balzacien semble insinuer que Lucien a besoin de quelqu'un qui veut se soucier de lui-même : « la corruption tentée par ce diplomate sur Lucien entraine profondément dans cette âme assez disposée à la recevoir, et y faisait d'autant plus de ravages qu'elle s'appuyait sur de célèbres exemples »⁵⁸⁸. Sous cette nouvelle incarnation, Vautrin semble être amoureux de sa proie. Cette satisfaction amoureuse serait la réalisation de la vie de dandy de Lucien : « je serai toujours heureux de vos jouissances qui me sont interdites [...] je me ferai vous ! »⁵⁸⁹. Lucien se dit : « j'étais seul, nous serons deux ». Mais, il pose la question : « un homme de votre trempe ne s'étonnera pas de la question que je vais lui faire ! » [...], « pourquoi vous intéressez-vous à moi ? »⁵⁹⁰. S'installe une forme de suspense à ce moment du récit. Vautrin lui demande s'il a compris l'amitié profonde, d'homme à homme, qui lie deux personnages de *Venise sauvée* d'Otway, qui fait pour eux d'une femme une bagatelle et qui change entre eux tous les termes sociaux. Ceci nous pouvons l'interpréter comme une référence aux désirs érotiques d'un homme pour un autre homme dans le récit.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 702.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, p. 698.

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 699.

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 703.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 706-707.

Vautrin fait la même référence à Rastignac : « Pierre et Jaffier, voilà ma passion. Je sais *Venise sauvée* par cœur »⁵⁹¹. Dans les deux épisodes où il joue avec les initiés – Eugène et Lucien – Vautrin/Carlos Herrera est un personnage qui met son érotisme dans ses propositions ambitieuses.

Surnommé Trompe-la-Mort dans le monde des bagnes, le personnage de Jacques Collin est considéré par Balzac comme une « espèce de colonne vertébrale qui, par son horrible influence, relie pour ainsi dire *Le Père Goriot* à *Illusions perdues*, et *Illusions perdues* à [...] »⁵⁹² *Splendeurs et misères des courtisanes*. C'est-à-dire, qu'on peut lire ces trois romans comme l'histoire de Jacques Collin. Ainsi, nous pouvons dire qu'il est la « colonne vertébrale » de la constitution du dandysme chez Rastignac et chez Lucien. Avec ces deux jeunes hommes, ses tentatives de liaison ont échoué. Le dandysme (parfait) de Rastignac est un succès et le dandysme (imparfait) de Lucien est un échec. Rastignac profite des idées de Vautrin et il prend son propre chemin. Lucien accepte le pacte avec Carlos Herrera et soumet son *souci de soi* au désir d'autrui.

Cette façon qu'a le maître de s'approcher et de séduire un initié – comme nous y avons déjà fait référence – se trouve dans les textes de l'Antiquité. Socrate s'approche du beau Alcibiade et lui dit : « il est impossible que tu réalises sans moi tous ces projets, tant est grande la puissance dont je crois disposer pour tes intérêts et sur ta personne »⁵⁹³. La nature de cette approximation est différente puisque les contextes culturels et historiques sont distincts. Mais, malgré aussi l'énorme distinction éthique entre eux, voyons dans ces deux « érastes » – le platonicien et le balzacien – le désir de médiatiser le *souci de soi* de leurs « éromènes ». Dans ces deux épisodes de l'histoire de

⁵⁹¹ BALZAC, *Le Père Goriot*, op. cit., p. 185-186.

⁵⁹² BALZAC, *La Dernière incarnation de Vautrin*, op. cit., p. 851.

⁵⁹³ PLATON, *Alcibiade*, op. cit., p. 09.

la subjectivité de l'Occident, le dieu de l'amitié (Zeus Philios⁵⁹⁴) est invoqué pour établir le *souci de soi*.



Figure 8

Carlos Herrera : gravure de Bertall dans BALZAC Honoré, *La Comédie humaine. Œuvres complètes de M. de Balzac*, chez Furne, tome XI, 1844, p. 361.

⁵⁹⁴ Socrate invoque le dieu de l'amitié dans le dialogue avec Alcibiade dans la page 25 ; PLATON, *Alcibiade*, *op. cit.*, p. 25.

Voyons un extrait le quel Balzac analyse la personnalité de Vautrin après la mort de Lucien :

Cet homme, en qui se résumant la vie, les forces, l'esprit, les passions du bagne, et qui vous en présente la plus haute expression, n'est-il pas monstrueusement beau par son attachement digne de la race canine envers celui dont il fait son ami ? Condamnable, infâme et horrible de tant de côtés, ce dévoûment absolu à son idole le rend si véritablement intéressant, que cette étude déjà si considérable, paraîtrait inachevée, écourtée, si le dénoûment de cette vie criminelle n'accompagnait pas la fin de Lucien de Rubempré.⁵⁹⁵

La vie de Vautrin est marquée par tant de crimes, par trois évasions du bagne, et par deux condamnations en cour d'assises, mais, selon la description balzacienne, « cet homme vraiment diabolique » est « rattaché par l'amour à l'humanité »⁵⁹⁶. Vautrin, lui aussi – comme le voit Pierre Barbéris – est à la recherche de l'unité : « il est peut-être l'un des personnages les plus humains de *La Comédie humaine* »⁵⁹⁷. Barbéris voit l'amitié chez Vautrin comme « un moyen de retrouver ce que refuse à l'homme la division sociale »⁵⁹⁸. Nous voyons l'humanité chez Vautrin dans sa capacité de réfléchir sur la société de son époque et de vivre comme un marginal représentant – par ses attitudes et ses crimes – les corruptions humaines qui se trouvent dans toutes les sphères sociales. Finalement, pour répondre à la question de Lucien, il lui dit :

[...] l'homme a horreur de la solitude. Et de toutes les solitudes, la solitude morale est celle qui l'épouvante le plus. [...] La première pensée de l'homme, qu'il soit lépreux ou forçat, infâme ou malade, est d'avoir un complice de sa destinée.⁵⁹⁹

Selon Vautrin, l'amitié est essentielle pour tous ceux qui veulent avoir *souci de soi* :

A satisfaire ce sentiment, qui est la vie même, il emploie toutes ses forces, toute sa puissance, la verve de sa vie. Sans ce désir souverain, Satan aurait-il pu trouver des compagnons ?... Il y a là tout un poème à

⁵⁹⁵ BALZAC, *La Dernière incarnation de Vautrin*, op. cit., p. 812-813.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 813.

⁵⁹⁷ BARBÉRIS, *Le Monde de Balzac*, op. cit., p. 431.

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 429.

⁵⁹⁹ BALZAC, *Les Souffrances de l'inventeur*, op. cit., p. 707.

faire qui serait l'avant-scène du *Paradis perdu*, qui n'est que l'apologie de la Révolte.⁶⁰⁰

Le poète Lucien interprète : « celui-là serait l'Iliade de la corruption ». Mais, en regardant le sac d'or géant que le prêtre lui montre, il se plie à son maître : « Mon père, je suis à vous ! ». Le pacte – comme celui entre Faust et Méphistopheles – est signé. Le maître dans la formation du dandysme balzacien s'inspire de la figure de Satan. En discutant des rapports entre le dandysme et le satanisme, Giuseppe Scaraffia observe que Satan représente le dieu des contradictions : il est « une réplique de la tentative d'émancipation de l'homme, de l'effort qu'il met à jouer le dieu pour se faire le maître de son propre destin »⁶⁰¹. Satan représente « la seule créature qui ait été faite à l'image et à la ressemblance d'un homme »⁶⁰². Conscient de sa vulnérabilité, il est un dieu qui a été expulsé de la civilisation, mais il continue à régner dans la périphérie. Vautrin, un personnage qui représente le satanisme balzacien, est – selon Éric Bordas – le « grand héros balzacien parce qu'il est celui en qui s'est manifestée le plus vigoureusement cette énergie, cette volonté de puissance qui est la base même de l'ambivalence balzacienne »⁶⁰³. Mais, Vautrin est un « personnage impossible, parce que personnage qui se refuse *un* pour se vouloir *autre* »⁶⁰⁴. Dans le pacte diabolique avec Lucien, Vautrin veut la « déperdition de soi qui consiste à énoncer le *je* sur le monde du *tu* d'abord, puis du *il* » :

Je veux aimer ma créature, la façonner, la pétrir à mon usage, afin de l'aimer comme un père aime son enfant. Je roulerai dans son tilbury, mon garçon, *je me réjouirai de tes succès* auprès des femmes, *je dirai* : « *Ce beau jeune homme, c'est moi !* ce marquis de Rubempré, je l'ai créé et mis au monde aristocratique ; sa grandeur est mon œuvre, il se tait ou parle à ma voix ». ⁶⁰⁵

⁶⁰⁰ *Ibid.*, p. 707-708.

⁶⁰¹ SCARAFFIA, *Petit dictionnaire du dandy*, *op. cit.*, p. 167.

⁶⁰² *Ibid.*, p. 168.

⁶⁰³ BORDAS, *Balzac, discours et détours : Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, *op. cit.*, p. 23.

⁶⁰⁴ *Ibid.*

⁶⁰⁵ BALZAC, *Les Souffrances de l'inventeur*, *op. cit.*, p. 708.

Vautrin, comme Satan, « est l'image même de la dialectique non résolue, selon laquelle toute chose est double »⁶⁰⁶. Le dénouement tragique du pacte diabolique qu'on connaît dans la mythologie et dans les romans représente l'illusion d'une rencontre absolue qui pourrait remédier à la « conscience moderne de la fracture, à la fois redoutée et redoutable, entre le moi et l'autre »⁶⁰⁷. L'histoire du *souci de soi* après le pacte de Lucien avec Carlos Herrera – dans les *Splendeurs et misères des courtisanes* – sera une histoire du *souci de soi* de Jacques Collin, puisque c'est lui qui se soucie de Lucien :

Jacques Collin, si l'on a bien pénétré dans ce cœur de bronze, avait renoncé à lui-même, depuis sept ans. Ses puissantes facultés, absorbées en Lucien, ne jouaient que pour Lucien : il jouissait de ses progrès, de ses amours, de son ambition. Pour lui, Lucien était son âme visible.⁶⁰⁸

Lucien de Rubempré est la création de Carlos Herrera. Avant le pacte, il était Lucien Chardon. Le moi de Lucien de Rubempré est à Herrera, sa grandeur est une œuvre de son maître, il se tait ou parle par sa voix. Ainsi, il va régner dans les salons parisiens comme le vrai aristocrate qu'il avait toujours rêvé d'être. Lucien Chardon est une « création » de sa famille, de son amitié avec David Séchard et de sa liaison avec madame de Bargeton en la province. À Paris (dans *Illusions perdues*), ses illusions gagnées et puis perdues sont les résultats de ses propres erreurs, de ses propres tentatives de se soucier de lui-même. Mais le destin des « deux Luciens » est le même : le suicide. Le *souci de soi* chez lui est toujours un échec : quand il est seul ou quand il appartient à autrui. Dans la lettre qu'il écrit à l'abbé Carlos Herrera, Lucien exprime l'impossibilité de continuer le pacte :

⁶⁰⁶ SCARAFFIA, *Petit dictionnaire du dandy*, op. cit., p. 168.

⁶⁰⁷ *Ibid.*

⁶⁰⁸ BALZAC, *La Dernière incarnation de Vautrin*, op. cit., p. 812.

Entre un homme de votre puissance et moi, de qui vous avez voulu faire un personnage plus grand que je ne pouvais l'être, il ne saurait y avoir de niaiseries échangées au moment d'une séparation suprême.⁶⁰⁹

À la fin, il ne reste que le poète chez Lucien : peut-être le moi le plus authentique chez lui. À ce moment-là, Lucien décrit l'Humanité :

Il y a la postérité de Caïn et celle d'Abel, comme vous disiez quelquefois. Caïn, dans le grand drame de l'Humanité, c'est l'opposition. Vous descendez d'Adam par cette ligne en qui le diable a continué de souffler le feu dont la première étincelle avait été jetée sur Eve. Parmi les démons de cette filiation, il s'en trouve, de temps en temps, de terribles, à organisations vastes, qui résument toutes les forces humaines, et qui ressemblent à ces fiévreux animaux du désert dont la vie exige les espaces immenses qu'ils y trouvent. Ces gens-là sont dangereux dans la Société comme les lions le seraient en pleine Normandie : il leur faut une pâture, ils dévorent les hommes vulgaires et broutent les écus des niais ; leurs jeux sont si périlleux qu'ils finissent par tuer l'humble chien dont ils se sont fait un compagnon, une idole. Quand Dieu le veut, ces êtres mystérieux sont Moïse, Attila, Charlemagne, Robespierre ou Napoléon ; mais, quand il laisse rouiller au fond de l'océan d'une génération ces instruments gigantesques, ils ne sont plus que Pugatcheff, Fouché, Louvel et l'abbé Carlos Herrera.⁶¹⁰

Ici, nous pourrions encore ajouter le nom de Socrate dans la génération des hommes « dangereux dans la Société » sous l'autorité de Dieu. La puissance de Carlos Herrera vient des générations les plus dangereuses. Lucien a vécu de cette vie gigantesque avec Herrera : « je puis retirer ma tête des nœuds gordiens de ta politique pour la donner au nœud coulant de ma cravate »⁶¹¹. Lucien utilise sa cravate pour se suicider. Eugène de Rastignac avait coupé le nœud gordien après l'épisode de son dilemme partagé avec son ami Horace Bianchon et, ainsi, par l'éclat de son génie uni à l'adresse de la corruption, il a poursuivi ses conquêtes dans Paris. Dans cette lettre, Lucien se revoit le jour où il essayait de se tuer poétiquement au bord de la Charente :

[...] je me retrouve au bord de la Charente, après vous avoir dû les enchantements d'un rêve ; mais, malheureusement, ce n'est plus la

⁶⁰⁹ BALZAC, *Où Mènent les mauvais chemins*, op. cit., p. 789.

⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 789-790.

⁶¹¹ *Ibid.*, p. 790.

rivière de mon pays où j'allais noyer les peccadilles de la jeunesse ; c'est la Seine, et mon trou, c'est un cabanon de la Conciergerie.⁶¹²

Il déclare l'ambivalence de ses sentiments pour le « père » Herrera : « mon mépris pour vous était égal à mon admiration »⁶¹³. C'est le mépris du poète et l'admiration du dandy pour le même père. La corruption de Carlos Herrera fait des ravages dans l'âme de Lucien. Les mots de Théodore à l'oreille d'Augustine font des ravages dans son cœur. Herrera dit à Lucien : « Je suis l'auteur, tu seras le drame »⁶¹⁴. Théodore dit à Augustine : « Vous voyez ce que l'amour m'a inspiré »⁶¹⁵. Imaginons que Théodore dise à Augustine la même chose que ce qu'Herrera dit à Lucien... Ou, prenons les deux phrases et faisons une nouvelle édition du texte dans ces deux scènes. Ainsi, Herrera dit à Lucien : « Je suis l'auteur, tu seras le drame. Vous voyez ce que l'amour m'a inspiré ». Théodore dit la même chose à Augustine... Lucien et Augustine dramatisent les scènes dirigées par les auteurs amoureux. Le drame de Lucien est la mise en scène dirigée par l'amour et l'ambition de Carlos Herrera. Le drame d'Augustine est la mise en scène dirigée par l'amour et par l'art de Théodore placés dans le tableau. Lucien est le « moi » idéalisé de Jacques Collin, et Augustine est l'objet d'amour idéalisé de Sommervieux. Dans les deux cas, le *souci de soi* s'exerce sur un tiers.

Herrera donne un « moi » à Lucien à travers le droit de porter son nom d'aristocrate et Théodore de Sommervieux donne un « moi » à Augustine à travers son portrait. Lucien et Augustine essayent de vivre un « moi » donné par autrui. Il y a chez Lucien et chez Augustine l'accès à la conscience d'un nouveau moi, d'une nouvelle façon d'exister. Mais, il y a aussi chez eux la destruction du sujet qui prend conscience de son incapacité à incarner l'idéal d'un nom aristocratique chez Lucien et l'idéal

⁶¹² *Ibid.*

⁶¹³ *Ibid.*

⁶¹⁴ BALZAC, *Comment aiment les filles*, *op. cit.*, p. 504.

⁶¹⁵ BALZAC, *La Maison du chat-qui-pelote*, *op. cit.*, p. 55.

artistique fixé sur le tableau chez Augustine. Telle est l'impossibilité du *souci de soi* par la médiation du désir d'autrui : le moi ne peut exister comme sujet puisqu'il est objectivé par le désir d'autrui.

CONCLUSION

*Est-ce un dénouement ? Oui, pour les gens d'esprit ;
non, pour ceux qui veulent tout savoir.*

(Balzac, 1839)⁶¹⁶

Le dandysme balzacien se trouve dispersé dans la chronologie de la fiction et dans la chronologie de la publication de *La Comédie humaine*. Le héros romantique⁶¹⁷, dandy de Balzac, est un héros de la Restauration (1815-1830). Le dandysme qui, dans la chronologie de la fiction, apparaît avant 1815 représente un essai du dandysme balzacien et ce qui apparaît après 1830 représente un dandysme sans illusions et décadent. Les dandys balzaciens sous la Monarchie de Juillet (1830-1848) rejouent en partie les mœurs du dandysme sous la Restauration. Mais, dans le royaume de Louis-Philippe, le contexte social n'est plus favorable aux mises en scène du dandysme des héros romantiques ; les questions politiques et les dilemmes individuels ne sont plus les mêmes qu'autrefois. Ainsi, les personnages se constituent, tantôt comme des bohémiens – une jeunesse « dandy-désargentée » –, tantôt comme des « politiciens-dandys » (les dandys que brillaient sous la Restauration) –, tantôt comme des membres du Jockey-Club – jeunes hommes et seigneurs riches et snobs qui adoptent quelques mœurs du dandysme. Après 1830, on raconte avec une certaine nostalgie l'histoire du dandysme sous la Restauration dans les dialogues de nouveaux mondains, des journalistes, des

⁶¹⁶ BALZAC, *Les Secrets de la princesse de Cadignan* [1839], *op.cit.*, p. 1005.

⁶¹⁷ L'expression « héros romantique » a été discutée dans cette thèse selon l'idée de Pierre Laforgue : « le jeune homme romantique est un être de désirs, mais qui ne peut faire converger ses désirs avec la réalité et qui est condamné à vivre sa relation au réel sur le mode défectif ». Dans *L'Édipe romantique. Le jeune homme, le désir et l'histoire en 1830*, *op. cit.*, p. 12.

bohémiens, des femmes qui ont été les femmes à la mode, de la vieille aristocratie, etc, en constituant ainsi, la légende et le mythe du dandy dans *La Comédie humaine*.

Les romans du dandysme balzacien sont écrits et publiés pendant la Monarchie de Juillet. Balzac met en scène ses créatures qui sont inspirées dans l'esprit d'une époque postérieure à celle où les scènes se déroulent. Les grands protagonistes du dandysme vivent à l'époque de la jeunesse d'Honoré de Balzac : époque dont les dandys – ce phénomène d'origine anglaise (*dandies*) – ne sont pas encore populaires à Paris. Ainsi, Balzac ré-invente la Restauration en faisant de ses dandys quelques-uns des protagonistes de cette époque. En « restaurant », re-crétant et re-signifiant ce temps déjà vécu lui-même, l'auteur de *La Comédie humaine* analyse et critique sa société et son propre passé intervenant ainsi dans l'histoire de son présent. Rastignac et de Marsay sont des créations de 1834 et Lucien de 1837. Avant la création de ces personnages romantiques du dandysme nous trouvons quelques jeunes hommes qui présentent une démarche assez semblable à celle des héros sous la Restauration.

En 1830, « le romancier que nous connaissons est en train de naître »⁶¹⁸. Les romans écrits jusqu'à 1834 – qui appartiennent aux *Études de mœurs au XIX^e siècle* [1835] – sont ré-organisés pour contribuer à la formation des différentes *Scènes* de *La Comédie humaine*. Parmi les romans publiés dans la première moitié de l'année de 1830, dans *Étude de femme*, le personnage principal est un certain « Ernest de M... », décrit comme « un de ces jeunes gens très sensés qui essaient de tout, et semblent tâter les hommes pour savoir ce que porte l'avenir. En attendant l'âge de l'ambition, il se moque de tout, il a de la grâce et de l'originalité, deux qualités rares parce qu'elles s'excluent l'une l'autre »⁶¹⁹. Malgré le fait d'être un « de ces *jeunes gens de Paris* dont

⁶¹⁸ GUICHARDET Jeannine, Introduction à la lecture de « Étude de femme », dans BALZAC Honoré, *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, tome II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 166.

⁶¹⁹ BALZAC, *Étude de femme*, *op. cit.*, p. 173.

la grâce un peu conventionnelle, entachée de naïve fatuité, demeure peu digne de *La Comédie humaine* »⁶²⁰, ce personnage joue quelques mœurs du dandysme. Voyons une scène relatée par le personnage Horace Bianchon dans l'année de 1828 de la fiction de la *Comédie* :

[...] [*Ernest de M...*] se réveilla tard, resta dans son lit, où il se livra sans doute à quelques-unes de ces rêveries matinales pendant lesquelles un jeune homme se glisse comme un sylphe sous plus d'une courtine de soie, de cachemire ou de coton. En ces moments, plus le corps est lourd de sommeil, plus l'esprit est agile. Enfin, [*Ernest de M...*] se leva sans trop bâiller, comme font tant de gens mal appris, sonna son valet de chambre, se fit apprêter du thé, en but immodérément, [...] [*Ernest de M...*] écrivait : il était commodément assis, et avait les pieds plus souvent sur ses chenets que dans sa chancellerie. Oh ! avoir les pieds sur la barre polie qui réunit les deux griffons d'un garde-cendre, et penser à ses amours quand on se lève et qu'on est en robe de chambre, est chose si délicieuse, que je regrette infiniment de n'avoir ni maîtresse, ni chenets, ni robes de chambre.⁶²¹

Voici une scène qui caractérise le style du début d'une journée de dandy à midi, mais encore Balzac ne mentionne pas le terme « dandy » dans cette nouvelle. Dans l'édition de 1835 d'*Étude de femme*, Balzac remplace le nom du personnage Ernest de M... par Eugène de Rastignac afin d'organiser l'ordre interne de tous les ouvrages de *La Comédie humaine*. Dans l'extrait ci-dessus, nous percevons quelques ressemblances et quelques divergences par rapport au Rastignac que nous connaissons dans d'autres romans. Dans la chronologie de la fiction, en 1828, Rastignac serait déjà un homme ambitieux et conscient de la comédie de l'amour. Le Rastignac d'*Étude de femme* semble ne pas avoir l'expérience acquise en 1819 – dans *Le Père Goriot* – et celle représentée en 1828 dans *L'Interdiction*. Nous pourrions encore rappeler l'exemple du personnage Maxime de Trailles que lui aussi n'acquiert ce nom qu'en 1835 dans la troisième édition de *Gobseck* – sous le titre de *Papa Gobseck*. Ce personnage

⁶²⁰ GUICHARDET, Introduction à la lecture de « Étude de femme », *op. cit.*, p. 166.

⁶²¹ BALZAC, *Étude de femme*, *op. cit.*, p. 173.

représentait déjà le dandysme depuis 1830, mais il ne possédait pas encore cette « identité ».

L'exemple qui nous semble le plus intéressant parmi les romans publiés en 1830 est le cas du dandysme de Théodore de Sommervieux, le célèbre peintre balzacien. L'analyse de la démarche de cet artiste par comparaison à la démarche du dandy nous amène à penser que le dandysme balzacien ne se constitue pas comme un « type » pur ou comme une catégorie sociale bien marquée, mais comme une configuration socio-culturelle mouvante. Sommervieux a quelques mœurs de dandy, quelques attitudes de dandy, il fréquente les ambiances des dandys, mais il est un artiste. Il n'a jamais été classé comme un dandy, mais comparé à un dandy. À la fin de l'année 1830, Balzac publie l'essai *Traité de la vie élégante* où il affirme que le dandysme est « une hérésie de la vie élégante »⁶²². Il voit le dandysme comme quelque chose d'inférieur à la vie élégante, à la vie d'artiste. Mais, en 1835 – dans *Le Contrat de mariage* –, Balzac modifie son approche : « dans la burlesque armée des gens du monde, l'homme à la mode [c'est-à-dire, le dandy – dans ce cas représenté par Henri de Marsay] représente le maréchal de France, l'homme élégant [représenté par Paul de Manerville] équivaut à un lieutenant-général »⁶²³. Dans ces premiers essais, autant dans la fiction que dans la vie réelle, Balzac construit un dandysme en articulant tout ce qu'il voit et ce qu'il vit dans les lieux à la mode avec quelques qualités morales et spirituelles de grands protagonistes romantiques de son temps, enrichissant le « réalisme » de son écriture. En effet, nous voyons surgir un personnage dandy avec des caractéristiques qui se trouvent aussi dans les autres univers bien distingués de *La Comédie humaine* : caractéristiques qui en font des héros des temps modernes.

⁶²² BALZAC, *Traité de la vie élégante*, op. cit., p. 247.

⁶²³ BALZAC, *Le Contrat de mariage*, op. cit., p. 530.

Encore en 1833, avant la création du premier héros romantique dandy, le personnage Charles Grandet apparaît dans *Eugénie Grandet* comme « le cousin de Paris » qui arrive en province dans l'année 1819 de la fiction, scandalisant les parents avec son style de vie de dandy. Apparemment, il a toutes les caractéristiques du dandysme de la Restauration. Mais, cela se limite à sa toilette et à ses habits qui, d'ailleurs, sont impeccables. Charles n'est pas un héros du dandysme parce que son drame ne naît pas de sa vie de dandy, ni son dandysme ne met en jeu son destin. Il joue le dandysme dans un certain moment de sa vie, mais il le laisse tomber quand sa situation sociale et économique se modifie ; désormais son occupation et son souci seront ceux de refaire sa fortune perdue, comme on le voit dans les épisodes de Paul de Manerville en 1827 et de Godefroid de Beaudenord en 1829.

Toutes les analyses que nous avons faites jusqu'ici nous amènent à penser que le dandysme balzacien ne se définit pas comme une catégorie sociale, un modèle de conduite, un trait ou une structure de personnalité, un type d'apparence ou une idéologie de vie. Le dandysme balzacien est une occupation, une technique et une pratique du personnage romanesque sur lui-même. Balzac est l'auteur d'un personnage qui se met dans la condition d'être l'auteur de soi-même : il devient dandy, ce jeune homme de *La Comédie humaine*, au moment où il se prend comme objet d'une élaboration complexe. Tout le personnage de dandy, pendant qu'il se présente comme dandy, existe en élaborant son dandysme. Il est vrai qu'il existe une série de codes qui définissent le dandysme balzacien, comme dans tous les autres dandysmes, mais, dans les personnages de la *Comédie*, aucun dandy ne peut être confondu avec l'autre. Puisqu'ils se constituent dans les intrigues d'un des romans, leur subjectivité ne se définit que dans les récits. Ainsi, ce dandysme ne se donne pas dans l'ordre de la spéculation, mais dans l'ordre de la représentation.

En mentionnant le terme « dandy », le narrateur du texte balzacien se réfère au personnage qui compose lui-même son « moi » à partir des soins minutieux de son image. Tout l'*être* du personnage se compose dans le *paraître* : dans l'image qu'il veut représenter, dans l'image qu'il représente. Dans les salons de la mondanité ou dans les rues de Paris, ce personnage ne se contente pas de se balader simplement, ou de regarder, ou de bavarder, ou de dîner, ou de s'asseoir. Il se conduit comme auteur de sa propre mise en scène. De cette façon, il évite le prévisible et la trivialité en cherchant à construire sa journée comme un évènement qui peut sembler inédit et spectaculaire. La journée d'un dandy doit paraître provocatrice et créative ou, peut-être, une expression de sa révolte, encore aussi une « révolution » – au moins dans sa conscience. Son cynisme et son ironie doivent le garantir la sensation de « se mettre à la hauteur de son époque ». Son parcours quotidien est un essai de création de ses propres relations sociales. Il est un personnage qui se trouve à la recherche de quelque chose qui le rend meilleur et plus grand ; un personnage qui veut surmonter quelque chose qui l'empêche de se sentir « à la hauteur de son époque ».

Attentif à tout son entourage, principalement aux significations de toutes les apparences, le personnage – dans l'occasion dandy – convertit son regard sur lui-même et invente soigneusement ses actions dans le monde et aussi les changements qu'il croit indispensables en lui-même. Le dandy balzacien comme héros romantique est un personnage moderne qui souffre d'un principe d'agitation, d'un principe de mouvement, d'un principe d'inquiétude pénible, permanents au cours de son existence. Il se trouve « condamné » par le *souci de soi* qui, selon Platon, est une sorte d'aiguillon qui a été planté dans la chair des hommes, qui a été fiché dans leur existence. Il a été piqué par le taon, l'« insecte qui poursuit les animaux, les pique et les fait courir et s'agiter »⁶²⁴.

⁶²⁴ PLATON, *Apologie de Socrate*, op. cit., p. 156-157, cité par FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 09.

Catégorie, modèle, trait, structure, type et idéologie – malgré les utilisations courantes – ne sont pas des termes appropriés pour exprimer le dandysme créé par Balzac. Nous préférons l’aborder comme une dramatisation du héros moderne motivé par l’illusion d’une possibilité de la construction pour lui-même du mode de vie souhaité. Le dandysme est une mise en scène sur un champ de bataille et c’est là, seulement là que le dandy interprète son rôle, qu’il devient un héros – comique ou tragique, vainqueur ou vaincu, applaudi ou sifflé –, qu’il devient un dandy. Chez Balzac, l’élément essentiel qui constitue un personnage comme dandy est l’intérêt : cet état d’esprit qu’on dirige vers toutes les choses qu’on considère dignes d’attention, les choses qui réveillent la curiosité ; cet état d’attachement à ce qui est avantageux ou qui bénéficie à soi-même. Il ne suffit pas d’avoir des brillantes conditions physiques, une fortune, un maître et un public : l’intérêt est l’élément déterminant du dandysme balzacien. C’est l’élément que met en action la pratique du *souci de soi* – et le garde – chez le héros balzacien.

Dans la chronologie de la fiction de *La Comédie humaine*, nous pouvons identifier quatre moments de l’histoire du dandysme : le premier moment se constitue sous l’Empire de Napoléon (1804-1814), le deuxième dans le contexte de la Restauration sous Louis XVIII (1814-1824), le troisième dans le contexte de la Restauration sous Charles X (1824-1830) et le quatrième dans le contexte de la Monarchie de Juillet (1830-1848) sous Louis-Philippe. En 1809, à l’apogée de l’Empire, le personnage balzacien du baron Martial de La Roche-Hugon est un jeune homme protégé par Napoléon en faisant son chemin dans l’administration d’État et doté d’« éloquence de salon » et de parfaite dissimulation de ses émotions. Ce « dandy du temps de l’Empire »⁶²⁵ poursuit son destin de roué parisien dans les lieux de la mode, en

⁶²⁵ BALZAC, Préface de la première édition de « Une Fille d’Ève », *op. cit.*, p. 266.

devenant un conseiller d'État en 1816, membre de l'équipe politique du comte Henri de Marsay en 1827, beau-frère de Rastignac en 1833, ambassadeur en 1839 et membre du Jockey-Club en 1841. La Roche-Hugon n'est pas un héros romantique, mais il est un petit personnage qu'illustre la dispersion du dandysme dans toute chronologie de *La Comédie humaine*.

L'histoire du groupe des héros romantiques du dandysme débute en 1815 avec la scène d'Henri de Marsay dans le jardin des Tuileries dans *La Fille aux yeux d'or*. Les dandys dans le contexte de la Restauration sous le royaume de Louis XVIII apparaissent dans les romans en composant une bande : ils sont connus comme les « roués parisiens », la « bande de la belle jeunesse », les « viveurs ». Henri de Marsay, Maxime de Trailles et Ronquerolles occupent les places les plus élevées et les plus stables parmi eux. Les frères Vandenesse, Ajuda-Pinto, Franchessini, d'Aiglemont et Montriveau constituent les « deuxièmes places ». Les « troisièmes places » se constituent par les nouveaux dandys : Eugène de Rastignac, Lucien de Rubempré et Victurnien d'Esgrignon. Ici, nous voyons encore Paul de Manerville – que se ruine en 1827 – et Godefroid de Beaudenord – qui lui aussi se ruine en 1829. Mais, nous pouvons bien placer parmi eux les journalistes Canalis et Émile Blondet, puisque ces jeunes hommes de lettres se mélangent à la bande des dandys.

Parmi les occupations de cette bande de héros, nous détachons les soucis personnels pour se distinguer de la masse. Le dandy de la Restauration se voit forcé à étonner toujours : sa vocation se trouve dans la tâche de créer sa singularité. La stratégie la plus efficace pour le rendre un mondain est celle de séduire une femme à la mode et ainsi devenir son amant : voici le meilleur tremplin pour rentrer dans la haute société. Alors, la plus grande et la plus difficile de ses occupations est la lutte quotidienne pour ne pas perdre sa position de dandy. Ceci est le vrai *souci de soi* du dandy balzacien

comme héros romantique. Dans la chronologie de la fiction, Lucien de Rubempré – quand il réapparaît dans la société parisienne en 1824 – représente un type de dandy idéal de la Restauration sous Charles X. Henri de Marsay est le type idéal de la Restauration sous Louis XVIII. L’aventure érotique de de Marsay en 1815 – *La Fille aux yeux d’or* – est le premier drame du dandy balzacien comme héros romantique, et le suicide de Lucien en 1830 – *Splendeurs et misères des courtisanes* – est le dernier drame du héros dandy.

À la fin des années 1830, quand le temps des héros du dandysme – les beaux jeunes hommes « flegmatiques comme de grands lévriers »⁶²⁶ – est fini, ils sont remplacés par des lions sans grande personnalité qui font peu de bruit »⁶²⁷ et par les bruits des bohémiens dotés d’une grande personnalité et de peu de vanité. Lions et bohémiens n’impressionnent plus personne dans le Paris balzacien de « Juillet ». Avant la Restauration, le dandysme essaie ses premiers pas ; après la Restauration, le dandysme perd ses types principaux. La Palférine représente le type idéal du troisième moment du dandysme balzacien, sous la Monarchie de Juillet. Le début de cette dernière génération se fonde en trois scènes exceptionnelles qui nous semblent représenter les funérailles et le deuil de l’époque de gloires et de malheurs de l’épopée du héros dandy dans *La Comédie humaine*. « L’orgie » est une excellente scène qui évoque, avec ironie et cynisme, les événements de Juillet de 1830 et où nous rentrons dans l’esprit de la nouvelle jeunesse masculine de la *Comédie* – journalistes, bohémiens, poètes, désœuvrés, etc – qui se trouvent rassemblés dans un repas offert par le banquier millionnaire Frédéric Taillefer – *La Peau de chagrin*.

La deuxième scène qui représente la fin d’une ère du dandysme chez Balzac est la *soirée chez des Touchez* en 1833 – *Autre étude de femme* – où nous regardons les

⁶²⁶ FORTASSIER, *Les Mondains de La Comédie humaine : étude historique et psychologique*, op. cit., p. 135.

⁶²⁷ *Ibid.*

premières scènes des dandys politiques et nous lisons d'autres histoires d'amour dans leur jeunesse. Dans cette occasion, le célèbre salon des Touchez constitue le dernier asile de l'esprit français. La troisième scène que nous amène à enterrer un passé du dandysme dans la fiction constitue la description par le narrateur balzacien du « recueil des erreurs » de la princesse de Cadignan – livre qui contient les portraits des dandys de la Restauration, ses amis intimes, dits ses « amants ». Pendant les quinze ans de la Restauration, madame de Cadignan – autrefois Diane de Maufrigneuse – s'amuse avec les beaux jeunes hommes à la mode. Ce célèbre personnage, en suivant chaque pas des héros romantiques, devient le témoin du dandysme balzacien, spécialement dans l'intimité. Exposée sur la table de centre du nouvel appartement de madame de Cadignan en 1833, ce livre représente l'« enterrement » de la jeunesse de cette génération des dandys. Après quinze ans de peu d'éclats et de gloires mais, de beaucoup de corruption, de cynisme et d'ironie, en 1845 on voit la dernière nouvelle du dandysme balzacien – dans *Les Comédiens sans le savoir* : Rastignac a 48 ans d'âge, il est ministre Pair de France, l'un des trois hommes d'État qui sont devenus millionnaires avec la Révolution de Juillet : « le pouvoir l'ennuie quelquefois »⁶²⁸, mais il peut rire du pouvoir, car il est devenu un comédien conscient de l'être. Avant la Monarchie de Juillet, marquée par le décalage politique et le désœuvrement de la jeunesse, la Restauration favoriserait le dandysme comme *souci de soi*.

Dans le parcours de notre enquête, nous avons détaché les trois voies qui se constituent par le souci de soi dans chacun de nos grands héros : la « Lutte » chez Rastignac, la « Vanité » chez de Marsay et l'« Illusion » chez Lucien. C'est à partir des illusions perdues du héros romantique qu'un nouveau mode de vie s'inaugure en se constituant comme une éthique de l'existence. Rastignac comprend et assume le *souci*

⁶²⁸ BALZAC, *Les Comédiens sans le savoir*, op. cit., p. 1199.

de soi comme une lutte perpétuelle dans la société, où il faut toujours menacer. Dans cette bataille, il peut concilier la sécurité et la stabilité avec les risques et les imprévus de la vie moderne. Rastignac est une anticipation balzacienne de l'homme des temps modernes fondés sur l'idée de progrès. L'esprit compétitif de ce dandy annonce les *business men* du monde néo-libéral de nos jours. Ce grand héros du monde capitaliste naît à partir de sa première leçon : « si vous voulez réussir, d'abord ne soyez pas aussi démonstratif »⁶²⁹, à travers la parole de madame de Beauséant, et « si donc vous voulez promptement la fortune, il faut être déjà riche ou le paraître »⁶³⁰ à travers la parole de Vautrin. Ce genre de conseils ressemble à ceux qu'on trouve dans les recueils et dans les conférences du monde des affaires économiques de nos jours. Puisque la compréhension de la construction des mécanismes de la société et la construction de moyens de s'en servir sont très bien dessinés, l'histoire de Rastignac peut représenter une source riche d'inspiration pour la formation du lecteur jeune homme ambitieux au XIX^e siècle – peut-être aux XX^e et XXI^e siècles aussi !

Chez Henri de Marsay nous trouvons trois des grands éléments du *souci de soi* : le culte de la différence, le culte de la force et celui de la beauté. De Marsay reconnaît que la beauté – chose de l'Antiquité, chose antique – est déterminante dans la constitution de l'être dans le monde de la Vanité. Quand il voit Lucien Chardon la première fois il se dispose à le protéger pour sa beauté et à lui donner des conseils qui en feront le plus heureux dandy de Paris. En regardant Lucien au dernier bal de l'Opéra en 1824, Rastignac aussi parle de la valeur de la beauté dans le monde de la Lutte : « si j'étais aussi joli garçon que lui, je serais encore plus riche que lui »⁶³¹. Mais, le plus beau jeune homme de *La Comédie humaine*, sans force et sans maîtrise de soi-même sera consumé par la lutte et par la vanité du monde des ambitieux. La beauté chez de

⁶²⁹ BALZAC, *Le Père Goriot*, op. cit., p. 109.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 139-141.

⁶³¹ BALZAC, *Comment aiment les filles*, op. cit., p. 434.

Marsay est efféminée mais, l'attitude chez lui est trop virile. Cette créature mythique et androgyne balzacienne porte l'avantage particulier d'être le fils de trois pères lesquels lui ont donné les bases nécessaires pour régner souverainement comme un dandy : le père libertin Lord Dudley lui a donné de l'argent, le vieux père le comte de Marsay lui a donné de la noblesse et le père diabolique, l'abbé de Maronis, lui a donné de l'esprit.

De Marsay pourrait jouer une tragédie du « jeune homme bien né » avec tous ses clichés. Mais, le récit balzacien produit d'autres significations, de préférence comiques. En fait, « où est vraiment l'énorme figure de de Marsay dans *La Comédie humaine* ? »⁶³². Nous disons qu'elle se trouve dans la richesse de réflexions et de significations que nous pouvons dégager de scènes de frivolité, de vanité, d'érotisme et de politique que ce héros balzacien joue. Nous apprécions l'énorme figure de de Marsay par la fascination ou dans la répulsion que ses attitudes et ses idées nous donnent dans l'univers du dandysme créé par Balzac. La parole et les actions de de Marsay n'entraîneraient pas le même effet si le personnage n'était pas un de Marsay. Au XX^e siècle, Albert Camus – en 1951 – accomplit une analyse métaphysique de la révolte des dandys. Mais, dans la première moitié du XIX^e siècle, Balzac avait déjà exposé la comédie de la révolte des dandys. À partir de toutes les discussions que nous avons accomplies dans cette thèse, nous considérons que de Marsay est le dandy le plus proche d'une démarche de révolte et de confrontation avec les formes de « gouvernementalité » de la société où il se constitue comme sujet. Or, il n'y a qu'un de Marsay comme personnage capable – avec sa beauté et son esprit – de « défier » la société française représentée par Balzac. Avec l'idéalisme et la fantaisie qui sont propres à la fiction, ce dandy représente l'une des manifestations de la « Révolte » dans *La Comédie humaine*. Nous retrouvons le sens de cette révolte de de Marsay chez

⁶³² LAFORGUE, « De Marsay : genèse et génétique d'un personnage », *op. cit.*, p. 81.

Camus et chez Foucault. Le sens du *souci de soi* chez de Marsay est de représenter courageusement cette révolte, puisque son dandysme le fait osciller dans un espace étroit entre l'assujettissement et la pratique de la liberté. C'est dans la voie de la « Vanité » que le roi des dandys balzaciens exprime sa « Révolte ».

Horace Bianchon est l'opposé du dandysme. Mais, il constitue une figure essentielle dans la constitution du dandysme chez Rastignac. Bianchon voit le monde par l'expérience empirique et le juge par ce qu'il *est*. Rastignac – en le percevant comme son ami l'indique – juge le monde par son esprit et construit lui-même un monde propre où ce qu'il *paraît* règne sur ce qu'il *est*. Rastignac connaît d'autres possibilités de se constituer un mode de vie mais, sa conscience le confirme : « Moi, je suis en enfer, et il faut que j'y reste »⁶³³. Paul de Manerville essaie son dandysme à côté de de Marsay, mais il abandonne ; puis il essaie la vie d'homme marié dans un mariage bourgeois, mais il échoue. Paul a été obéissant avec son père dans son enfance, il a essayé de suivre le chemin de son ami Henri dans sa jeunesse, il a essayé de suivre les règles d'un « contrat » de mariage dans l'âge adulte. *La Comédie humaine* nous laisse imaginer comment serait le Paul de Manerville après sept ans (1827-1834) de vie sous le nom de Monsieur Camille aux Indes pour refaire sa fortune...

Lucien Chardon est un poète. Lucien de Rubempré est un dandy. Est-ce qu'il y a une sorte d'incompatibilité entre la poésie et le dandysme ? Ou peut-être une opposition ? En se comparant avec Rastignac – le jeune homme qui était aussi sorti de la région des Charentes pour faire son chemin à Paris et l'a fait en devenant un dandy –, Lucien répond : « Moi, je me suis laissé aller à la poésie ; lui, plus habile, a donné dans le positif... »⁶³⁴. Cette brève réflexion – à partir du déroulement des romans – nous amène à penser que, dans l'univers du dandysme balzacien, l'être du poète doit se

⁶³³ BALZAC, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 268.

⁶³⁴ BALZAC, *Les Souffrances de l'inventeur*, *op. cit.*, p. 695.

soumettre à l'être du dandy. L'observation d'Henri de Marsay est bien claire : « je lui donnerai des conseils qui en feront le plus heureux dandy de Paris. Après cela, il sera poète s'il veut »⁶³⁵. Dans quelques circonstances, Lucien peut être brillant comme poète, comme dandy, comme journaliste, comme amant, comme ami, comme viveur. Mais, il ne persiste pas. Ce qui persiste chez Lucien est sa beauté physique et son attitude séductrice et infantile : voici la figure que rend une foule de personnages amoureux de lui. La « vocation » de Lucien est d'être aimé. Il suit tragiquement dans la voie de l'« Illusion » : en perdant ses illusions, il perd lui-même.

Les fondements moraux et philosophiques des processus de subjectivation des dandys balzaciens sont exprimés à travers les paroles de Vautrin et de de Marsay. Vautrin construit ses arguments à partir de ses expériences dans le crime et dans la prison et à partir de quelques philosophies des Lumières. De Marsay a reçu une éducation « diabolique » de l'abbé de Maronis qui lui transmet l'esprit et l'image d'une église faible en train de perdre le pouvoir dans un nouvel État laïque. Les paroles de la vicomtesse de Beauséant à Rastignac traduisent aussi quelques fondements des processus de subjectivation des dandys. La révolte d'une aristocratie abandonnée et décadente constitue la source de ses paroles. Le dandysme balzacien, alors, se fonde sur l'illégalité, la révolte, le satanisme, la décadence et les Lumières. Son cynisme s'associe au doute philosophique. Le temps de Balzac est plus humain que divin et l'athéisme se constitue comme une possibilité d'expression du « soi-même ». Les dandys de la *Comédie* ne sont pas contre le Diable, ni contre Dieu. Dans le moment de son suicide, Lucien se dit : « moi je suis athée [...] je ne crois ni en Dieu, ni à la société, ni au bonheur »⁶³⁶. Dans *Le Père Goriot*, Rastignac se voit tourmenté par ses dilemmes entre le Bien et le Mal. De Marsay ne croit « ni aux hommes ni aux femmes, ni à Dieu ni au

⁶³⁵ BALZAC, *Un Grand homme de province à Paris*, op. cit., p. 278-279.

⁶³⁶ BALZAC, *Les Souffrances de l'inventeur*, op. cit., p. 691.

diabole »⁶³⁷. En se faisant dandys, ces jeunes hommes deviennent plus humains et moins créatures divines. Dans *La Comédie humaine* – observe Juliette Grange –, Satan perd l’image médiévale des figures du grotesque et des masques de gargouille pour être remplacé par la généralisation et l’indifférenciation des signes de l’esprit du mal. L’image de Satan se confond avec l’image de l’« homme sans foi, ni loi, celui qui vient, pire que l’enfer même : le neutre »⁶³⁸. Dans *La Comédie humaine*, les figures de Dieu et du Diable nous semblent être plus comme des personnages mythiques et littéraires que des êtres réels qui déterminent les actions humaines.

La notion foucauldienne de « subjectivation » – une notion contemporaine – a été utilisée dans ce travail de thèse qui analyse l’univers du dandysme dans une œuvre littéraire de la première moitié du XIX^e siècle. Dans l’Introduction, nous nous sommes demandé si nous pourrions considérer que depuis le tout début, Balzac a voulu enquêter sur les processus de subjectivation de son siècle – pour le dire avec les notions foucauliennes – ou si nous avons mené une lecture assez contemporaine de son œuvre. Tantôt nous croyons qu’il est possible d’identifier quelques signes des « essais de subjectivation » chez Balzac, tantôt nous sommes forcé de reconnaître qu’à partir d’une approche foucauldienne, nous menons chez Balzac une lecture biaisée et forcée qui impose la notion de subjectivation. Nous avons hésité entre les deux possibilités.

Selon Pierre Laforgue, dans les romans des années 1830, « ce qui est en jeu, c’est un questionnement de l’histoire par le biais de la fiction »⁶³⁹. Notre lecture de *La Comédie humaine* a été tout à fait prise par cette recherche de la compréhension de l’histoire de la subjectivité, de la constitution des modes de vie, c’est-à-dire, des « processus de subjectivation ». Pendant la Monarchie de Juillet, le roman balzacien raconte et ré-crée l’histoire de l’Empire et l’histoire de la Restauration. Ainsi, par le

⁶³⁷ BALZAC, *La Fille aux yeux d’or*, op. cit. p. 1057.

⁶³⁸ GRANGE Juliette, *Balzac, l’argent, la prose, les anges*, Belval, éditions Circé, 2008, p. 192.

⁶³⁹ LAFORGUE, *1830. Romantisme et histoire*, op. cit., p. 11.

moyen de la fiction, le texte balzacien vise à l'histoire même du présent. L'invention du dandysme dans la Restauration par Balzac est une analyse du dandysme qu'il connaît pendant Juillet. Dans ces conditions – en utilisant les mots de Pierre Laforgue –, « il est clair que l'histoire en elle-même n'existe pas, ou plutôt elle résulte d'une mise en perspective fictionnelle, elle est à chercher dans l'écart entre le narratif et le romanesque, entre la représentation qui s'est donnée d'elle et sa réception textuelle »⁶⁴⁰. Voici la perspective qui a dirigé nos essais de subjectivation chez Balzac.

Nous finissons ce travail avec quelques questions sur notre position de lecteurs de Balzac au XXI^e siècle. En étudiant sur la notion de subjectivation dans *La Comédie humaine*, nous avons reconnu le risque de prendre l'œuvre littéraire comme révélatrice de l'« histoire » de notre « réalité » subjective. Nous reconnaissons que « cette perspective, sans doute trop simplificatrice, d'un *réalisme balzacien* tend à occulter la part de reconstruction nécessairement orientée que présente *La Comédie humaine* »⁶⁴¹. Alors, notre lecture a été conduite, dans quelques aspects, par une attitude aussi reconstructrice de l'histoire de la subjectivité dans le texte de Balzac sous l'inspiration des études de Foucault. En étudiant le thème de la subjectivation dans la littérature des années 1830 et 1840, nous avons accompli aussi quelques réflexions sur notre époque, puisque tous nos outils théoriques et toutes nos formulations hypothétiques sont construits à partir des questions actuelles.

Analysant quelques stratégies de « manipulation » du lecteur par la figure du narrateur du texte balzacien, Claire Barel-Moisan observe que parfois nous trouvons un narrateur balzacien qui joue une conduite autoritaire, qui prétend manipuler le lecteur et, apparemment prétend le met sous tutelle. En revanche, malgré les manœuvres

⁶⁴⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁶⁴¹ BAREL-MOISAN Claire, « Le lecteur, une identité problématique dans La comédie humaine », dans CULLMANN Emmanuelle, DIAZ José-Luis & LYON-CAEN Boris, *Balzac et la crise des identités*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, 2005, p. 188.

rhétoriques, nous pouvons trouver aussi une sollicitation de la figure du lecteur plus actif et plus autonome dans tous les moments de dilution ou d'effacement de l'instance auctoriale. C'est quand il arrive un moment où le narrateur balzacien semble renoncer à guider son lecteur, en permettant ainsi des possibilités infinies d'interprétations du texte. Quelle sorte d'activité on attend du lecteur dans ces moments où l'auteur semble refuser d'imposer un sens au texte ? Dans ces circonstances, un processus de création de sens par le lecteur sera bien valorisé. Barel-Moisan voit qu'ainsi, Balzac invente de nouveaux modes de relations entre le narrateur et le lecteur. Nous croyons que ceci est une des raisons essentielles qui impulsent à notre recherche dans *La Comédie humaine*, source de nombreuses réflexions sur le thème de la subjectivation, spécialement pour la construction romanesque des modes de subjectivation dans l'univers du dandysme. Dans les récits des scènes du dandysme, le texte de Balzac « appelle » un lecteur possesseur de qualités « supérieures » comme celle d'« avoir de l'esprit ». Malgré l'effort de l'écriture balzacienne pour représenter la comédie humaine de son époque, il faut parfois avoir de l'esprit si on veut la comprendre. D'ailleurs, selon Henri de Marsay, cela est un des critères qui placent le héros dandy « à la hauteur de son époque » : « [...] il comprend son époque, il a de l'esprit »⁶⁴².

⁶⁴² BALZAC, *Le Cabinet des Antiques*, op. cit., p. 1013.

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus primaire

1.1 Œuvres de Balzac étudiées dans la thèse

Comment aiment les filles [1^e partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*, 1843], *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome VI, 1977.

La Dernière Incarnation de Vautrin [4^e partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*, 1847], *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome VI, 1977.

La Fille aux yeux d'or [1835], *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome V, 1977.

La Maison du chat-qui-pelote [1830], *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, 1976.

Le Contrat de mariage [1835], *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome III, 1976.

Le Père Goriot [1834], *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome III, 1976.

Le Père Goriot [1834], lecture accompagnée par Olivier Bara. Paris, Gallimard, 2000.

Les Souffrances de l'inventeur [3^e partie d'*Illusions perdues*, 1843], *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome V, 1977.

Où mènent les mauvais chemins [3^e partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*, 1846], *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome VI, 1977.

Théorie de la démarche [1833], *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome XII, 1981.

Traité de la vie élégante [1830], *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome XII, 1981.

Un Grand homme de province à Paris [2^e partie d'*Illusions perdues*, 1839], *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome V, 1977.

Un prince de la bohème [1840], *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome VII, 1977.

1.2 Autres œuvres de Balzac convoquées

Avant-propos de « La Comédie humaine » [1842], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, 1976.

Béatrix, Troisième partie: Un Adultère rétrospectif [1845], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, 1976.

Code des gens honnêtes [1825], dans BALZAC Honoré de, *Œuvres diverses*, texte révisé et édité par Marcel Bouteron et Henri Longnon, vol. I, Paris, Conard, 1935-1940.

Correspondance 1809-1835, tome I, édition établie, présentée et annotée par de Roger Pierrot et Hervé Yon, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2006.

Correspondance générale, tome II [1832-1835], textes reunis, classes et annotées par de Roger Pierrot, Paris, Classiques Garnier, 1960-1969.

Étude de femme [1830], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, 1976.

Facino Cane [1836], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome VI, 1977.

Ferragus, chef des Dévorants [1833], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome V, 1977.

Gobseck [1830], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, 1976.

La Fin d'un dandy, Ébauches rattachées à « La Comédie humaine », dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome XII, 1981.

La Maison Nucingen [1838], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, 1976.

La Messe de l'athée [1836], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome III, 1976.

La Muse du département [1843], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome IV, 1976.

La Peau de chagrin [1831], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome X, 1979.

Le Cabinet des antiques [1838], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome IV, 1976.

Le Chef-d'œuvre inconnu [1831], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome X, 1979.

Le Député d'Arcis [1845], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome VIII, 1977.

Le Lys dans la vallée [1836], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome IX, 1978.

Les Chouans ou la Bretagne en 1799 [1834], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome VIII, 1977.

Les Comédiens sans le savoir [1846], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome VII, 1977.

Les Deux poètes (1^e partie d'*Illusions perdues*) [1837], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome V, 1977.

Les Secrets de la princesse de Cadignan [1839], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome VI, 1977.

Lettres à Madame Hanska (1832-1844), tome I, édition établie par Roger Pierrot, Paris, Robert Laffont, 1990.

Lettres à Madame Hanska (1845-1850), tome II, édition établie par Roger Pierrot, Paris, Robert Laffont, 1990.

SAINT-AUBIN, Horace de, *Le Vicaire des Ardennes* [1823], dans *Œuvres diverses. Tome I : Les Cent contes drolatiques, Premiers essais (1818-1823)*, édition publiée sous

la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990.

L'Interdiction [1836], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome III, 1976.

Œuvres diverses. Tome I : Les Cent contes drolatiques, Premiers essais (1818-1823), édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990.

Œuvres diverses. Tome II : Première partie : 1824-1830 ; Deuxième partie : Le tournant de 1830 ; Troisième partie : 1831-1834, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996.

Petites misères de la vie conjugale [1845], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome XII, 1981.

Physiologie du mariage [1829], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome XI, 1980.

Préface, *Histoire des Treize* [1831], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome V, 1977.

Préface de la première édition d'*Une Fille d'Ève* [1839], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, 1976.

Sur Catherine de Médicis [1843], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome XI, 1980.

Une Fille d'Ève [1839], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, 1976

Vautrin [1840], dans *Théâtre*, tome I : *Vautrin, Les Ressources de Quinola, Paméla Giraud*, Paris, Flammarion Ernest.

Z. Marcas [1840], dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome VIII, 1977.

DAVIN Félix & BALZAC Honoré, *Estudos de Costumes no Século XIX* [1835], organização, tradução, estudo introdutório e notas de Terezinha de Camargo Viana, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 2007.

1.3 Autres œuvres littéraires convoquées

BARBEY D'AUREVILLY Jules, *Du dandysme et de George Brummell* [1845], préface de Frédéric Schiffter, Paris, éditions Payot & Rivages, 1997.

BARBEY D'AUREVILLY Jules, *Les Diaboliques* [1874], édition présentée, établie et annotée par Jacques Petit, Paris, Gallimard, 2003.

BAUDELAIRE Charles, « Le Dandy » [1859], dans BARBEY D'AUREVILLY Jules, *Du dandysme et de George Brummell*, préface de Frédéric Schiffter, Paris, éditions Payot & Rivages, 1997.

BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du Mal*, lecture d'image par Valérie Lagier, dossier par Dominique Carlat, Paris, Gallimard, 2004.

BAUDELAIRE Charles, « Le Peintre de la Vie Moderne », *Œuvres Complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, Édition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, 1961.

BYRON Lord, *Don Juan*, préface de Marc Porée et traduction de Laurent Bury, Paris, Gallimard, 2006.

BYRON Lord, « Lara, poème », dans *Œuvres de Lord Byron*, traduction de M. Amédée Pichot, tome deuxième, Paris, Furne Librairie-Éditeur, 1830.

CHATEAUBRIAND François-Réné, *Les Natchez* [1827], Bruxelles, Weissenbruch.

CURMER Léon, *Les Français peints par eux-mêmes : Encyclopédie morale du XIX^e siècle* [1841], 2 Volumes, édition présentée et annotée par Pierre Bouttier, docteur ès lettres, Paris, Omnibus, 2004.

FLAUBERT Gustav, *L'Éducation sentimentale* [1869], préface d'Albert Thibaudet, Paris, Gallimard, 2005.

GOETHE Johann-Wolfgang, *Faust I et II* [1808/1832], Paris, Flammarion, 1999.

GOETHE Johann-Wolfgang, *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* [1795-1796], Paris, Gallimard, 1999.

MURGER Henri, *Scènes de la vie de bohème* [1851], Paris, Gallimard, 1988.

MUSSET Alfred, *Les Caprices de Marianne* [1833], Paris, Gallimard, 2001.

MUSSET Alfred, *La Confession d'un enfant du siècle* [1836], préface de Claude Roy, Paris, Gallimard, 1973.

MUSSET Alfred, *Lorenzaccio* [1834], dossier et notes réalisés par Olivier Bara, Paris, Gallimard, 2003.

PLUTARQUE, *Les Vies parallèles : Alcibiade – Coriolan*, texte établi et traduit par Robert Flacelière et Émile Chambry, introduction et notes de Claude Mossé, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

ROUSSEAU Jean-Jacques, « Du Contrat social » [1762], dans *Œuvres Complètes*, tome III, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964.

ROUSSEAU Jean-Jacques, « Émile, ou De l'éducation » [1762], dans *Œuvres Complètes*, tome IV, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969.

ROUSSEAU Jean-Jacques, « Les Confessions » [1782], dans *Œuvres Complètes*, tome I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1959.

SAINT AUGUSTIN, *Les Confessions (livre X)*, éd. Étienne Kern, GF-Flammarion, 2008.

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir* [1830], lecture accompagnée par Olivier Bara, Paris, Hatier, 2004.

SUE Eugène, *Les Mystères de Paris* [1843], Paris, Robert Laffont, 1999.

2. Corpus secondaire

2.1 Études balzaciennes

2.1.1 Ouvrages

BARA Olivier, Lecture accompagnée de *Le Père Goriot, Honoré de Balzac* [1834], Paris, Gallimard, 2000.

BARBÉRIS Pierre, *Balzac et le mal du siècle, Contribution à une physiologie du monde moderne*, Paris, Gallimard, 1970.

BARBÉRIS Pierre, *Balzac, une mythologie réaliste*, Paris, Larousse, 1971.

BARBÉRIS Pierre, *Le Monde de Balzac*, Paris, Arthaud, 1973.

BONARD Olivier, *La peinture dans la création balzacienne – invention et vision picturales de « La Maison du Chat-qui-pelote » au « Père Goriot »*, Genève : Droz, 1969.

BONNET Patricia, *Le Personnage du dandy dans « Le Contrat de mariage » de Balzac*, Mémoire de maîtrise sous la direction de Monsieur MASSON, Université Paris X – Nanterre, 1980/1981.

BORDAS Éric, *Balzac, discours et détours : Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997.

BURMARK Lynell Gay, *L'École des jeunes gens dans l'œuvre de Balzac*, dissertation submitted to the Department of French and Italian and The Committee on Graduate Studies of Stanford University, degree of Doctor of Philosophy in French, 1976.

CITRON Pierre, *Dans Balzac*, Paris, Seuil, 1986.

DIAZ José-Luis, *Les Illusions perdues d'Honoré de Balzac*, Paris, Gallimard collection « Foliothèque », 2001.

DIAZ José-Luis & TOURNIER Isabelle, *Penser avec Balzac*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, 2003.

DUFOUR P. & MOZET Nicole, *Balzac géographe : territoires*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, 2004.

FORTASSIER Rose, *Les Mondains de La Comédie humaine : étude historique et psychologique*, Paris, Klincksieck, 1974.

GENGEMBRE Gérard, *Balzac, Le Napoléon des lettres*, Paris, collection Découvertes Gallimard, 1992.

GRANGE Juliette, *Balzac, l'argent, la prose, les anges*, Belval, éditions Circé, 2008 [1^{ère} édition 1990].

LAUBRIET Pierre, *L'Intelligence de l'art chez Balzac – d'une esthétique balzacienne*, Genève-Paris-GEX, Slatkine Reprints, 1980.

LUCEY Michael, *Les ratés de la famille – Balzac et les formes sociales de la sexualité*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Didier Eribon, Paris, Fayard, 2008 [1^{ère} édition en 2003 aux États Unis].

LYON-CAEN Boris, *Balzac et La Comédie des signes : essai sur une expérience de pensée*, Presses Universitaires de Vincennes, 2002.

MOZET Nicole, *Balzac et le temps. Littérature, histoire et psychanalyse*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, 2005.

NISHIKAWA Yuko, *Balzac et le dandysme*, Thèse de Doctorat à l'Université de Paris I, sous la direction de Pierre-Georges CASTEX, 1969.

PITT-RIVERS Françoise, *Balzac et l'art*, préface de Félicien Marceau de l'Académie Française, Paris, éditions du Chêne, 1993.

SAÏDAH Jean-Pierre, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, Thèse de doctorat d'Etat Lettres sous la direction de Monsieur le Professeur Yves Vadé, Université de Bordeaux III, 1989-1990.

VIANA Terezinha de Camargo, *A Comédia Humana, Cultura e Feminilidade*, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1999.

2.1.2 Articles

BARA Olivier, « Le champ théâtral sous la Restauration : essais dramatiques et stratégies de conquête du jeune Balzac », dans *Balzac avant Balzac*, sous la direction de Claire Barel-Moisan, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, 2006.

BARA Olivier, « L'envers de la *Comédie humaine* : mythes balzaciens du Boulevard », dans « Théâtres virtuels », *Lieux littéraires/La Revue, Revue du Centre d'Études Romantiques et Dix-neuviémistes* de l'Université Paul-Valéry-Montpellier 3, décembre 2001, n° 4, p. 21-43.

BORDAS Éric, « Balzac, grand romancier du Pacs », dans *La Revue internationale des livres & des idées*, Paris, Mai-juin, 2009, n° 11, p. 41-45.

BAREL-MOISAN Claire, « Le lecteur, une identité problématique dans *La Comédie humaine* », dans CULLMANN Emmanuelle, DIAZ José-Luis & LYON-CAEN Boris, *Balzac et la crise des identités*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, 2005.

CASTEX, Pierre-Georges, « L'Univers de *La Comédie humaine* », dans BALZAC Honoré, *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, volume I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1976.

CITRON Pierre, Introduction à la lecture de « La Peau de chagrin », dans dans BALZAC Honoré, *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, tome X, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1979.

DIAZ José-Luis, « Avoir de l'esprit », dans *L'Année balzacienne* 2005/1, n° 6, p. 145-174, Paris, Presses Universitaires de France.

DIAZ José-Luis, « De quel moi parlez-vous ? ». Quelques réflexions sur la crise des identités chez Balzac, dans CULLMANN Emmanuelle, DIAZ José-Luis & LYON-CAEN Boris, *Balzac et la crise des identités*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, 2005.

EBGUY Jacques-David, « Description d'une (dé)composition de quelques modalités de la construction balzacienne des personnages », dans CULLMANN Emmanuelle, DIAZ José-Luis & LYON-CAEN Boris, *Balzac et la crise des identités*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, 2005.

GUICHARDET Jeannine, Introduction à la lecture de « Étude de femme », dans BALZAC Honoré, *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, tome II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976.

HOUK SCHOCKET Deborah, « Coquettes et dandys narcissiques : les êtres séduisants », dans *L'Érotique balzacienne*, Textes réunis et présentés par Lucienne FRAPPIER-MAZUR et Jean-Marie ROULIN, SEDES, 2001.

JOURDAN Annie, « Le triomphe de Lucien de Rubempré : faux poète, vrai dandy », *Balzac : Illusions Perdues « l'œuvre capitale dans l'œuvre »*, Études réunies par Françoise Van Rossum-Guyon, New York, Rodopi, 2003.

JUNG Willi, « L'effet des tableaux ». Lecture picturale de « La Maison du chat-qui-pelote », *L'Année balzacienne* 2004/1, N° 5, Paris, Presses Universitaires de France, p. 211-228.

LAFORGUE Pierre, « De Marsay : genèse et génétique d'un personnage », dans *Balzac dans le texte – Études de génétique et de sociocritique*, Christian Pirot, 2006, p. 69-84.

LAFORGUE Pierre, « *La Fille aux yeux d'or : ou érotique, histoire et politique* », *L'Éros romantique : représentations de l'amour en 1830*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

LAFORGUE Pierre, « Société, imaginaire et symbolique en 1830 », *L'Éros romantique : représentations de l'amour en 1830*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

LAFORGUE Pierre, « Sociocritique de l'ironie balzacienne en 1830 – *La Peau de chagrin* », dans *Balzac dans le texte – Études de génétique et de sociocritique*, Christian Pirot, 2006, p. 97-106.

LAFORGUE Pierre, *Un prince de la bohème* par Pierre Laforgue, dans Groupe International de Recherches Balzaciennes (GIRB), Maison de Balzac (Paris) et Groupe ARTFL (Université de Chicago), *Balzac. La Comédie humaine, Edition critique en ligne* [En ligne]. [Consultations pendant l'année 2008-2009]. Disponible sur internet : <http://www.v1.paris.fr/musees/balzac/furne/presentation.htm>

LICHTLE Michel, « Balzac et la notion de gouvernement moderne. Essai sur la formation de la pensée politique de Balzac jusqu'en 1832 », dans *L'Année balzacienne*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007/1 – n° 8, p. 299.

MICHEL Arlette, « Balzac et la vie de bohème », dans *La Vie romantique – Hommage à Loïc Chotard*, Colloque de la Sorbonne, textes réunis par André Guyaux et Sophie Marchal, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 363-371.

MOZET Nicole, « L'Hommeœuvre », dans Groupe International de Recherches Balzaciennes (GIRB), Maison de Balzac (Paris) et Groupe ARTFL (Université de Chicago), *Balzac. La Comédie humaine, Edition critique en ligne* [En ligne],

[Consultation le 25 janvier 2009], Disponible sur internet : <http://www.v1.paris.fr/musees/balzac/furne/presentation.htm>

OLIVER Andrew, *Histoire des Treize*, dans Groupe International de Recherches Balzaciennes (GIRB), Maison de Balzac (Paris) et Groupe ARTFL (Université de Chicago), *Balzac. La Comédie humaine, Edition critique en ligne* [En ligne], [Consultations pendant l'année 2008-2009], Disponible sur internet : <http://www.v1.paris.fr/musees/balzac/furne/presentation.htm>

SÉGINGER Gisèle, De « *La Fleur des pois* » au « *Contrat de mariage* ». Poétique et politique d'une dramatisation, *L'Année balzacienne* 2002/1-1, n° 3, Paris, Presses Universitaires de France, p. 167-180.

TRANCHIDA Robert, « Vade-mecum balzacien et abréviations », dans Groupe International de Recherches Balzaciennes (GIRB), Maison de Balzac (Paris) et Groupe ARTFL (Université de Chicago), *Balzac. La Comédie humaine, Edition critique en ligne* [En ligne]. [Consultation le 15 juin 2009]. Disponible sur internet : <http://www.v1.paris.fr/musees/balzac/furne/presentation.htm>

VIANA Terezinha de Camargo, « Processos de criação e subjetivação em Estudos de Costumes no Século XIX: prefigurações » dans BALZAC, Honoré et DAVIN, Félix, *Estudos de Costumes no Século XIX*, introdução, organização, tradução, estudo introdutório e notas de Terezinha de Camargo Viana, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 2007.

2.2 Études sur la littérature française du 19^e siècle (ouvrages, articles et dossiers)

BARA Olivier, *La Politique du texte du point de vue de la lecture sociocritique*. Cours du 24 novembre 2008 à la Faculté des Lettres de l'Université Lumière Lyon 2.

BARA Olivier, « Mouvement littéraire – Le romantisme autour de 1830 », *Lorenzaccio, Alfred de Musset*, dossier et notes réalisés par Olivier Bara, Paris, Gallimard, 2003.

BENJAMIN Walter, *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas, volume III*, tradução de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista, São Paulo, Brasiliense, 1989.

BOGAERT Sophie, KERN, Étienne & KERN-BOQUEL, Anne, *Les énigmes du moi – Saint Augustin (Les Confessions, livre X), Musset (Lorenzaccio), Leiris (L'Âge d'homme)*, Paris, Flammarion, 2008.

CARASSUS Emilien, *Le Mythe du dandy*, Paris, Armand Colin, 1971.

DOMENICHELLI Mario, « Fortunes et malheurs du roman d'apprentissage », dans le *Réseau Européen d'Études Littéraires Comparées*, disponible sur <http://www.reelc.net/files/Domenichelli.pdf>

LAFORGUE Pierre, *1830. Romantisme et histoire*, Saint-Pierre-du-Mont, Eurédit, 2001.

LAFORGUE Pierre, *L'Œdipe romantique. Le jeune homme, de désir et l'histoire en 1830*, Ellug, 2002.

LAFORGUE Pierre, « Société, imaginaire et symbolique en 1830 », dans LAFORGUE Pierre, *L'Éros romantique : représentations de l'amour en 1830*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

PRÉVOST John C., *Le Dandysme en France (1817–1839)*, Paris-Genève, Slatkine, 1982, réimpression de l'édition de 1957.

SARTRE Jean-Paul, *Baudelaire* [1947], précédé d'une note de Michel Leiris, Paris, Gallimard, 1990.

2.3 Œuvres philosophiques convoquées

DESCARTES René, *Le Discours de la méthode* [1637], Paris, Flammarion, 1991.

DESCARTES René, *Méditations métaphysiques* [1641], Paris, Flammarion, 1993.

PLATON, *Alcibiade*, texte établi et traduit par Maurice Croiset, revu par Marie-Laurence Desclos, introduction et notes de Marie-Laurence Desclos, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

PLATON, « Apologie de Socrate » dans *Platon, Œuvres Complètes*, tome I, traduction de Maurice Croiset, Paris, Les Belles Lettres, 1920.

PLATON, *Le banquet, ou, De l'amour*, Paris, Gallimard, 1988.

SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, édition corrigée avec index par Arlette Elkaim-Sartre, Paris, Gallimard, 1943.

2.4 Outils psychologiques, sociologiques, philosophiques

BARTHES Roland, « Le Dandysme et la mode », dans Roland Barthes, *Œuvres Complètes II (1962-1967)*, Paris, Seuil, 2002.

BIRMAN, Joël, *Entre o cuidado e o saber de si: Foucault e a Psicanálise*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2001.

BIRMAN, Joël, *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000.

BOULENGER Jacques, *Sous Louis-Philippe les dandys*, Nouvelle collection historique, Paris, Calmann-Lévy, 1932.

CAMUS Albert, *L'Homme révolté* [1951], Paris, Gallimard, 1993.

COSTA Jurandir Freire, *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*, Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

DESCLOS Marie-Laurence, Introduction et notes de bas de page dans PLATON, *Alcibiade*, texte établi et traduit par Maurice Croiset, revu par Marie-Laurence Desclos, introduction et notes de Marie-Laurence Desclos, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

DREYFUS Hubert & RABINOW Paul, *Michel Foucault. Un parcours philosophique. Avec un entretien et deux essais de Michel Foucault*, traduction de Fabienne Durand-Bogaert, Paris, Gallimard, 1984.

DUCHET Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

FIGUEIREDO, Luís-Cláudio, *A invenção do psicológico: quatro séculos de subjetivação (1500-1900)*, São Paulo, Escuta, 1992.

FIGUEIREDO, Luís-Cláudio & SANTI, Pedro-Luiz, *Psicologia, uma (nova) introdução*, São Paulo, Educ, 1991

FONSECA Márcio, *Michel Foucault e a constituição do sujeito*, São Paulo, EDUC, 2003.

FOUCAULT Michel, « De l'amitié comme mode de vie » [1984], *Dits et écrits (1954-1988)*, Tome IV (1980-1988), édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange, Paris, Éditions Gallimard, 1994.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité 3 : le souci de soi*, Paris, Éditions Gallimard, Collection Tel, 1984.

FOUCAULT Michel, « La gouvernementalité », *Dits et écrits (1954-1988)*, Tome III (1976-1979), édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange, Paris, Gallimard, 1994.

FOUCAULT Michel, « L'éthique du souci de soi comme pratique de liberté » [1984], *Dits et écrits (1954-1988)*, Tome IV (1980-1988), édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange, Paris, Gallimard, 1994.

FOUCAULT Michel, « Le retour de la morale » [1984], *Dits et écrits (1954-1988)*, Tome IV (1980-1988), édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange, Paris, Éditions Gallimard, 1994.

FOUCAULT Michel, *L'Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France, 1981-1982*, édition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana par Frédéric Gros, Paris, Éditions Gallimard, 2001.

FOUCAULT Michel, « Nietzsche, la généalogie, l'Histoire » [1971], *Dits et écrits (1954-1988), Tome II*, édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange, Paris, Gallimard, 1994.

FOUCAULT Michel, *Qu'est-ce que les Lumières ?* [1984], disponible sur internet :
<http://foucault.info/documents/whatIsEnlightenment/foucault.questcequeLesLumieres.fr.html> [Consultation le 26 juin 2009]

FOUCAULT Michel, « Une esthétique de l'existence » [1984], *Dits et écrits (1954-1988), Tome IV (1980-1988)*, édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange, Paris, Éditions Gallimard, 1994.

GOLDMANN Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.

KEHL, Maria Rita, “Minha vida daria um romance” dans BARTUCCI Giovana, *Psicanálise, Literatura e Estéticas de Subjetivação*, Rio de Janeiro, Imago, 2001.

KON Noemi Moritz, *A Viagem: da literatura à psicanálise*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

LEVILLAIN Henriette, Avant-propos, dans SCARAFFIA Giuseppe, *Petit dictionnaire du dandy*. Traduction et présentation par Henriette Levillain, Paris, Sand, 1988.

LUKACS Georg, *La Théorie du roman* [1920], Paris, Gonthier, 1963.

LUKACS Georg, *Le Roman historique* [1937], Paris, Payot, 1955.

MARROU Henri-Irénée, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité, tome I – Le monde grec*, Paris, Éditions du Seuil, 1948.

NEEFS Jacques, *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille Presses univ. de Lille, 1992.

ORTEGA Francisco, *Amizade e Estética da Existência em Foucault*, Rio de Janeiro, Graal, 1999.

ORTEGA Francisco, *Genealogias da amizade*, São Paulo, Editora Iluminuras, 2002.

ORTEGA Francisco, *Para uma política da amizade: Arendt, Derrida, Foucault*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2000.

PAGLIA Camille, « Cults of Sex and Beauty » dans *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Yale University Press, 1990.

RAGO Margareth, “Libertar a história”, dans RAGO Margareth, ORLANDI Luiz & VEIGA-NETO Alfredo, *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas*, Rio de Janeiro, DP&A, 2002.

RIBEIRO Renato Janine, « Sedução e Poder », *Extensão*, Volume 1, n. 4, Belo Horizonte, 1991, pp. 11-33.

SCARAFFIA Giuseppe, *Petit dictionnaire du dandy*, traduction et présentation par Henriette Levillain, Paris, Sand, 1988.

SENNETT Richard, « La personnalité en public », dans *Les Tyrannies de l'intimité*, traduit de l'américain par Antoine Berman et Rebecca Folkman, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

SOUZA Gilda Mello de, *O espírito das roupas: a moda no século XIX*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

WILDE Oscar, The Decay of Lying, dans *Intentions* [1891]. Disponible sur internet <http://www.gutenberg.org/etext/887>

INDEX DES IMAGES

- Figure 01** Théodore de Sommervieux devant la *Maison du chat-qui-pelote*; gravure de Édouard Toudouze dans BALZAC Honoré, *The House of Cat and Racket*, Philadelphia: George Barrie & Son, 1897. **51**
- Figure 02** *L'educazione d'Alcibiade*, Felice GIANI, dans Anna Ottani-Cavina, *Felice Giani (1758-1823) e la cultura di fine secolo*, Milan, Electa, 1999, t. I, p. 313, fig. 440. **69**
- Figure 03** Eugène de Rastignac; gravure de Charles Huard dans l'édition Conard de *La Comédie humaine*, 1912-1940. **95**
- Figure 04** La Palférine; gravure de Alcide Théophile Robaudi dans BALZAC Honoré, *A prince of Bohemia and other stories*. Philadelphia, Gebbie Publishing, 1899, p. 360. **129**
- Figure 05** Henri de Marsay; gravure de Bertall dans BALZAC Honoré, *La Comédie humaine. Œuvres complètes de M. de Balzac*, chez Furne, tome IX, 1843, p. 252. **150**
- Figure 06** *Dandy au cigare*, Paul GAVARNI, gravé par Jacques-Adrien Lavieille (1818-1862). **157**
- Figure 07** Lucien Chardon; gravure de Célestin Nanteuil dans BALZAC Honoré, *La Comédie humaine. Œuvres complètes de M. de Balzac*, chez Furne, tome VIII, 1843, p. 151. **200**
- Figure 08** Carlos Herrera; gravure de Bertall dans BALZAC Honoré, *La Comédie humaine. Œuvres complètes de M. de Balzac*, chez Furne, tome XI, 1844, p. 361. **218**

ANNEXE – Chronologie des fictions des dandys balzaciens

Les extraits ci-dessous appartiennent à l'*Édition critique en ligne de La Comédie humaine*, créée par le *Groupe International de Recherches Balzaciennes* (GIRB), par la *Maison de Balzac* (Paris) et par le *Groupe ARTFL* (Université de Chicago), et sont disponibles sur internet :

<http://www.v1.paris.fr/musees/balzac/furne/presentation.htm>

Restauration – Louis XVIII

1814

- « Vers la fin de 1814, Henri de Marsay n'avait donc sur terre aucun sentiment obligatoire et se trouvait libre autant que l'oiseau sans compagne. Quoiqu'il eût vingt-deux ans accomplis, il paraissait en avoir à peine dix-sept. Généralement, les plus difficiles de ses rivaux le regardaient comme le plus joli garçon de Paris. De son père, lord Dudley, il avait pris les yeux bleus les plus amoureusement décevants ; de sa mère, les cheveux noirs les plus touffus ; de tous deux, un sang pur, une peau de jeune fille, un air doux et modeste, une taille fine et aristocratique, de fort belles mains »
(*F. aux yeux d'or*).

1815

- « [...] vers le milieu du mois d'avril, [...] [*Henri de Marsay*] parcourait nonchalamment la grande allée des Tuileries, à la manière de tous les

animaux qui, connaissant leurs forces, marchent dans leur paix et leur majesté » (*F. aux yeux d'or*).

- « [...] par une de ces belles matinées de printemps, où les feuilles ne sont pas vertes encore, quoique dépliées ; où le soleil commence à faire flamber les toits et où le ciel est bleu ; où la population parisienne sort de ses alvéoles, vient bourdonner sur les boulevards, coule comme un serpent aux mille couleurs, par la rue de la Paix vers les Tuileries, en saluant les pompes de l'hyménée que recommence la campagne ; dans une de ces joyeuses journées donc, un jeune homme, beau comme était le jour de ce jour-là, mis avec goût, aisé dans ses manières (disons le secret) un enfant de l'amour, le fils naturel de lord Dudley et de la célèbre marquise de Vordac, se promenait dans la grande allée des Tuileries. Cet Adonis, nommé Henri de Marsay [...] » (*F. aux yeux d'or*).
- Le rencontre de de Marsay avec la fille aux yeux d'or ; de Marsay est investi d'un pouvoir inconnu, il peut faire exécuter toute personne qui l'offense grâce à l'association secrète des Treize. Après avoir été son rival auprès de la belle Paquita, il découvre que la marquise de San-Real est sa demi-sœur. Le père étant lord Dudley (*F. aux yeux d'or*).

1817

- En janvier, Maxence Gilet est le chef de l'Ordre de la Désœuvrance (tous jeunes, le plus âgé n'avait pas vingt-cinq ans) : « Ce garçon se rendait d'ailleurs lui-même justice en ne se présentant point à la Société, dite le Cercle, et ne se plaignant jamais de la triste réprobation dont il était l'objet, quoiqu'il fût le jeune homme le plus élégant, le mieux mis de tout Issoudun, qu'il y fît une grande dépense et qu'il eût, par exception, un cheval, chose

aussi étrange à Issoudun que celui de lord Byron à Venise. On va voir comment, pauvre et sans ressources, Maxence fut mis en état d'être le fashionable d'Issoudun ; car les moyens honteux qui lui valurent le mépris des gens timorés ou religieux tiennent aux intérêts qui amenaient Agathe et Joseph à Issoudun. A l'audace de son maintien, à l'expression de sa physionomie, Max paraissait se soucier fort peu de l'opinion publique [...] » (*Rabouilleuse*).

1818

- De Marsay, les frères Vandenesse, Ronquerolles et d'Aiglemont sont les clients de la parfumerie César Birotteau (*C. Birotteau*).
- Pour soixante mille francs, de Marsay achète Coralie (la future amante de Lucien de Rubempré), vierge, à sa mère, et l'abandonne peu après (*Illusions p.*).

1819

- Les illustres impertinents de l'époque sont les Maulincourt, les Ronquerolles, les Maxime de Trailles, les de Marsay, les Ajuda-Pinto, les Vandenesse. Ils sont mêlés aux femmes les plus élégantes lady Brandon, la duchesse de Langeais, la comtesse de Kergarouët, madame de Sérizy, la duchesse de Carigliano, la comtesse Ferraud, madame de Lanty, la marquise d'Aiglemont, madame Firmiani, la marquise de Listomère et la marquise d'Espard, la duchesse de Maufrigneuse et les Grandlieu. (*Goriot*).
- Alors amante de Delphine de Nucingen, de Marsay lui rend visite le 12 janvier et la quitte dans la même année. (*C. Birotteau*).

- De Marsay et Armand de Montriveau se promènent aux Tuileries alors qu'on croit ce dernier avec la duchesse de Langeais (*Duchesse de Langeais*).
- De Montriveau, de Marsay et Ronquerolles jettent le cadavre d'Antoinette de Navarreins dans la mer : « de l'amour, il faut savoir le bien placer, et il n'y a que le dernier amour d'une femme qui satisfasse le premier amour d'un homme » (*de Langeais*).
- Eugène de Rastignac arrive à Paris pour faire son droit ; habite la maison Vauquer, y connaît Jacques Collin, dit Vautrin, et s'y lie avec Horace Bianchon, l'étudiant en médecine qui sera le célèbre médecin de *La Comédie humaine* (*Goriot*).
- Chez la Comtesse de Restaud, Rastignac voit Maxime de Trailles : « Rastignac se sentit une haine violente pour ce jeune homme. D'abord les beaux cheveux blonds et bien frisés de Maxime lui apprirent combien les siens étaient horribles. Puis Maxime avait des bottes fines et propres, tandis, que les siennes, malgré le soin qu'il avait pris en marchant, s'étaient empreintes d'une légère teinte de boue. Enfin Maxime portait une redingote qui lui serrait élégamment la taille et le faisait ressembler à une jolie femme, tandis qu'Eugène avait à deux heures et demie un habit noir. Le spirituel enfant de la Charente sentit la supériorité que la mise donnait à ce dandy, mince et grand, à l'œil clair, au teint pâle, un de ces hommes capables de ruiner des orphelins » (*Goriot*).
- Rastignac voit l'un des plus célèbres et des plus riches seigneurs portugais, le marquis d'Ajuda-Pinto : « Mais il faut donc avoir des chevaux fringants, des livrées et de l'or à flots pour obtenir le regard d'une femme de Paris ? Le

démon du luxe le mordit au coeur, la fièvre du gain le prit, la soif de l'or lui sécha la gorge » (*Goriot*).

- Rastignac, le jeune étudiant de 22 ans (en fait il a 21 ans, Rastignac se vieillit d'un an lors d'une conversation avec sa cousine, madame de Beauséant), confronté au cynisme des uns (dont Vautrin) et aux duperies des autres, devient amant de Delphine de Nucingen (*Goriot*).
- Novembre : Charles Grandet « le cousin de Paris », arrive chez son oncle à Saumur : « Monsieur Charles Grandet, beau jeune homme de vingt-deux ans, produisait en ce moment un singulier contraste avec les bons provinciaux que déjà ses manières aristocratiques révoltaient passablement, et que tous étudiaient pour se moquer de lui. [...] Charles, qui tombait en province pour la première fois, eut la pensée d'y paraître avec la supériorité d'un jeune homme à la mode, de désespérer l'arrondissement par son luxe, d'y faire époque, et d'y importer les inventions de la vie parisienne. Enfin, pour tout expliquer d'un mot, il voulait passer à Saumur plus de temps qu'à Paris à se brosser les ongles, et y affecter l'excessive recherche de mise que parfois un jeune homme élégant abandonne pour une négligence qui ne manque pas de grâce. Charles emporta donc le plus joli costume de chasse, le plus joli fusil, le plus joli couteau, la plus jolie gaîne de Paris. Il emporta sa collection de gilets les plus ingénieux : il y en avait de gris, de blancs, de noirs, de couleur scarabée, à reflets d'or, de pailletés, de chinés, de doubles, à châle ou droits de col, à col renversé, de boutonnés jusqu'en haut, à boutons d'or. Il emporta toutes les variétés de cols et de cravates en faveur à cette époque. Il emporta deux habits de Buisson, et son linge le plus fin. Il emporta sa jolie toilette d'or, présent de sa mère. Il emporta ses colifichets

de dandy, sans oublier une ravissante petite écritoire donnée par la plus aimable des femmes [...]. A Tours, un coiffeur venait de lui refrisier ses beaux cheveux châains ; il y avait changé de linge, et mis une cravate de satin noir combinée avec un col rond de manière à encadrer agréablement sa blanche et riieuse figure. Une redingote de voyage à demi boutonnée lui pinçait la taille, et laissait voir un gilet de cachemire à châte sous lequel était un second gilet blanc. Sa montre, négligemment abandonnée au hasard dans une poche, se rattachait par une courte chaîne d'or à l'une des bouttonnières. Son pantalon gris se boutonnait sur les côtés, où des dessins brodés en soie noire enjolivaient les coutures. Il maniait agréablement une canne dont la pomme d'or sculpté n'altérait point la fraîcheur de ses gants gris. Enfin, sa casquette était d'un goût excellent. Un Parisien, un Parisien de la sphère la plus élevée, pouvait seul et s'agencer ainsi sans paraître ridicule, et donner une harmonie de fatuité à toutes ces niaiseries, que soutenait d'ailleurs un air brave, l'air d'un jeune homme qui a de beaux pistolets, le coup sûr et Annette » (*Eugénie*).

1820

- Rastignac au Père-Lachaise décide d'affronter Paris et sa société en lui lançant un défi à la fin du roman avec l'expression : « À nous deux maintenant ! » (*Goriot*).
- Maxime de Trailles « a le talent de jouer, de manger et de boire avec plus de grâce que qui que ce soit au monde. Il se connaît en chevaux, en chapeaux, en tableaux. Toutes les femmes raffolent de lui. Il dépense toujours environ cent mille francs par an sans qu'on lui connaisse une seule propriété, ni un seul coupon de rente. Type de la chevalerie errante de nos salons, de nos

boudoirs, de nos boulevards, espèce amphibie qui tient autant de l'homme que de la femme, le comte Maxime de Trailles est un être singulier, bon à tout et propre à rien, craint et méprisé, sachant et ignorant tout, aussi capable de commettre un bienfait que de résoudre un crime, tantôt lâche et tantôt noble, plutôt couvert de boue que taché de sang, ayant plus de soucis que de remords, plus occupé de bien digérer que de penser, feignant des passions et ne ressentant rien. Anneau brillant qui pourrait unir le Bagne à la haute société, Maxime de Trailles est un homme qui appartient à cette classe éminemment intelligente d'où s'élancent parfois un Mirabeau, un Pitt, un Richelieu, mais qui le plus souvent fournit des comtes de Horn, des Fouquier-Tinville et des Coignard » (*Gobseck*).

- Une année a passé. Rastignac, le jeune « loup », amant de Delphine de Nucingen, est devenu banquier aux côtés de son mari, le baron de Nucingen (*Le Bal de Sceaux*).

1821

- Lucien Chardon arrive à Paris : « surpris de cette foule à laquelle il était étranger, cet homme d'imagination éprouva comme une immense diminution de lui-même » (*Illusions p.*).
- Lucien face au vieux dandy, le baron du Châtelet : « [...] Le contraste entre Lucien et Châtelet fut trop brusque pour ne pas frapper les yeux de Louise » ; « [...] Lucien éprouvait un secret mécontentement à l'aspect de du Châtelet, il maudissait le hasard qui l'avait conduit à Paris » (*Illusions p.*).
- Lucien dans la loge à l'Opéra : « En ce moment quatre personnes entrèrent successivement dans la loge de la marquise, quatre célébrités parisiennes. Le premier était monsieur de Marsay, homme fameux par les passions qu'il

inspirait, remarquable surtout par une beauté de jeune fille, beauté molle, efféminée, mais corrigée par un regard fixe, calme, fauve et rigide comme celui d'un tigre : on l'aimait, et il effrayait. Lucien était aussi beau ; mais chez lui le regard était si doux, son œil bleu était si limpide, qu'il ne paraissait pas susceptible d'avoir cette force et cette puissance à laquelle s'attachent tant les femmes. D'ailleurs rien ne faisait encore valoir le poète, tandis que de Marsay avait un entrain d'esprit, une certitude de plaire, une toilette appropriée à sa nature qui écrasait autour de lui tous ses rivaux. Jugez de ce que pouvait être dans ce voisinage Lucien, gourmé, gommé, roide et neuf comme ses habits. De Marsay avait conquis le droit de dire des impertinences par l'esprit qu'il leur donnait et par la grâce des manières dont il les accompagnait. [...] Le second était l'un des deux Vandenesse, celui qui avait causé l'éclat de lady Dudley, un jeune homme doux et spirituel, modeste, et qui réussissait par des qualités tout opposées à celles qui faisaient la gloire de de Marsay. Le troisième était le général Montriveau, l'auteur de la perte de la duchesse de Langeais. Le quatrième était monsieur de Canalis, un des plus illustres poètes de cette époque, un jeune homme qui n'en était encore qu'à l'aube de sa gloire, et qui se contentait d'être un gentilhomme aimable et spirituel : il essayait de se faire pardonner son génie. Mais on devinait dans ses formes un peu sèches, dans sa réserve, une énorme ambition qui devait plus tard faire tort à la poésie et le lancer au milieu des orages politiques. Sa beauté froide et compassée, mais pleine de dignité, rappelait Canning » ; « [...] du Châtelet vit Lucien, et lui fit un de ces petits saluts secs et froids par lesquels un homme en déconsidère un autre, en indiquant aux gens du monde la place infime qu'il occupe dans la société.

Il accompagna son salut d'un air sardonique par lequel il semblait dire : Par quel hasard se trouve-t-il là ? Du Châtelet fut bien compris, car de Marsay se pencha vers Montriveau pour lui dire à l'oreille, de manière à se faire entendre du baron: – Demandez-lui donc quel est ce singulier jeune homme qui a l'air d'un mannequin habillé à la porte d'un tailleur » ; « – Madame la marquise, dit de Marsay, si vous *patronez* monsieur pour son esprit, moi je le protégerai pour sa beauté ; je lui donnerai des conseils qui en feront le plus heureux dandy de Paris. Après cela, il sera poète s'il veut » ; « – Mon cher, disait de Marsay à Félix de Vandenesse, ce petit Rastignac se lance comme un cerf-volant ! le voilà chez la marquise de Listomère, il fait des progrès, il nous lorgne ! Il connaît sans doute monsieur, reprit le dandy en s'adressant à Lucien mais sans le regarder » (*Illusions p.*).

- Rastignac, devenu expert en luttes d'influence, louvoie dans la société. Il sait aussi bien éliminer ceux qui le gênent que se mettre dans le sillage des hommes qui montent (*Illusions p.*).
- Paul de Manerville confie à de Marsay son désir d'abandonner sa vie dissipée ; de Marsay déconseille à Paul de Manerville son union avec Natalie Évangélista : « Dans la burlesque armée des gens du monde, l'homme à la mode représente le maréchal de France, l'homme élégant équivaut à un lieutenant-général. Paul jouissait de sa petite réputation d'élégance et savait la soutenir. Ses gens avaient une excellente tenue, ses équipages étaient cités, ses soupers avaient quelque succès, enfin sa *garçonnière* était comptée parmi les sept ou huit dont le faste égalait celui des meilleures maisons de Paris. Mais il n'avait fait le malheur d'aucune femme, mais il jouait sans perdre, mais il avait du bonheur sans éclat, mais il avait trop de

probité pour tromper qui que ce fût, même une fille ; mais il ne laissait pas traîner ses billets doux, et n'avait pas un coffre aux lettres d'amour dans lequel ses amis pussent puiser en attendant qu'il eût fini de mettre son col ou de se faire la barbe ; mais ne voulant point entamer ses terres de Guyenne, il n'avait pas cette témérité qui conseille de grands coups et attire l'attention à tout prix sur un jeune homme ; mais il n'empruntait d'argent à personne, et avait le tort d'en prêter à des amis qui l'abandonnaient et ne parlaient plus de lui ni en bien ni en mal. Il semblait avoir chiffré son désordre. Le secret de son caractère était dans la tyrannie paternelle qui avait fait de lui comme un métis social. Donc un matin, il dit à l'un de ses amis nommé de Marsay, qui depuis devint illustre : – Mon cher ami, la vie a un sens. – Il faut être arrivé à vingt-sept ans pour la comprendre, répondit railleusement de Marsay » (*C. de mariage*).

- Lousteau estime que la réussite de Raoul Nathan (journaliste, auteur dramatique, romancier qui cache soigneusement ses origines) est rapide : « en dehors du monde littéraire, dit le journaliste [à Lucien] en se levant et se dirigeant vers la grande allée de l'Observatoire où les deux poètes se promenèrent comme pour donner plus d'air à leurs poumons, il n'existe pas une seule personne qui connaisse l'horrible odyssée par laquelle on arrive à ce qu'il faut nommer, selon les talents, la vogue, la mode, la réputation, la renommée, la célébrité, la faveur publique, ces différents échelons qui mènent à la gloire, et qui ne la remplacent jamais. Ce phénomène moral, si brillant, se compose de mille accidents qui varient avec tant de rapidité, qu'il n'y a pas exemple de deux hommes parvenus par une même voie.

Canalis et Nathan sont deux faits dissemblables et qui ne se renouvelleront pas (*Illusions p.*).

- Émilie de Fontaine refuse de faire choix d'un mari : « – Parmi les jeunes gens à marier, n'as-tu pas remarqué monsieur de Manerville ? – Oh ! il dit *zeu* au lieu de jeu, il regarde toujours son pied parce qu'il le croit petit, et il se mire ! D'ailleurs, il est blond, je n'aime pas les blonds. – Eh bien ! monsieur de Beaudenord ? – Il n'est pas noble. Il est mal fait et gros. A la vérité il est brun. Il faudrait que ces deux messieurs s'entendissent pour réunir leurs fortunes, et que le premier donnât son corps et son nom au second qui garderait ses cheveux, et alors... peut-être... – Qu'as-tu à dire contre monsieur de Rastignac ? – Il est devenu presque banquier, dit-elle malicieusement. – Et le vicomte de Portenduère, notre parent ? – Un enfant qui danse mal, et d'ailleurs sans fortune. Enfin, mon père, ces gens-là n'ont pas de titre. Je veux être au moins comtesse comme l'est ma mère. – Tu n'as donc vu personne cet hiver, qui... – Non, mon père. – Que veux-tu donc ? – Le fils d'un pair de France » (*Sceaux*).

1822

- A cette époque florissait une société de jeunes gens riches et désœuvrés appelés *viveurs*, et qui vivaient en effet avec une incroyable insouciance, intrépides mangeurs, buveurs plus intrépides encore. Tous bourreaux d'argent et mêlant les plus rudes plaisanteries à cette existence, non pas folle, mais enragée, ils ne reculaient devant aucune impossibilité, se faisaient gloire de leurs méfaits, contenus néanmoins dans de certaines bornes. L'esprit le plus original couvrait leurs escapades, il était impossible de ne pas les leur pardonner. Aucun fait n'accuse si hautement l'îlotisme

auquel la Restauration avait condamné la jeunesse. Les jeunes gens, qui ne savaient à quoi employer leurs forces, ne les jetaient pas seulement dans le journalisme, dans les conspirations, dans la littérature et dans l'art, ils les dissipaient dans les plus étranges excès, tant il y avait de sève et de luxuriantes puissances dans la jeune France. Travailleuse, cette belle jeunesse voulait le pouvoir et le plaisir ; artiste, elle voulait des trésors ; oisive, elle voulait animer ses passions ; de toute manière elle voulait une place, et la politique ne lui en faisait nulle part. Les viveurs étaient des gens presque tous doués de facultés éminentes ; quelques-uns les ont perdues dans cette vie énervante, quelques autres y ont résisté. Le plus célèbre de ces viveurs, le plus spirituel, Rastignac a fini par entrer, conduit par de Marsay, dans une carrière sérieuse où il s'est distingué. Les plaisanteries auxquelles ces jeunes gens se sont livrés sont devenues si fameuses qu'elles ont fourni le sujet de plusieurs vaudevilles. Lucien lancé par Blondet dans cette société de dissipateurs, y brilla près de Bixiou, l'un des esprits les plus méchants et le plus infatigable railleur de ce temps. Pendant tout l'hiver, la vie de Lucien fut donc une longue ivresse coupée par les faciles travaux du journalisme ; il continua la série de ses petits articles, et fit des efforts énormes pour produire de temps en temps quelques belles pages de critique fortement pensée. Mais l'étude était une exception, le poète ne s'y adonnait que contraint par la nécessité : les déjeuners, les dîners, les parties de plaisir, les soirées du monde, le jeu prenaient tout son temps, et Coralie dévorait le reste. (*Illusions p.*)

- Henri de Marsay devient un modèle de mode masculine. Considéré comme un monstre par Coralie, il sert pourtant de témoin dans le duel qui oppose

Lucien de Rubempré à Michel Chrestien, et guide les premiers pas de Rastignac en politique. Pilier du *Rocher de Cancale* et amateur de toutes les débauches ; il est, avec Rastignac un membre à part entière du monde des « roués parisiens », ces meneurs de la société mondaine, politique, financière (*Illusions p.*).

- Le retour misérable de Lucien à Angoulême (*Illusions p.*)
- De Marsay pousse Victurnien d'Esgrignon à se ruiner davantage en lui prêtant vingt mille francs ; « Comme le lui dit de Marsay, le premier dandy qu'il trouva dans le premier salon où il fut introduit, il fallait *se mettre à la hauteur de son époque*. Pour son malheur, il tomba dans le monde des roués Parisiens, des de Marsay, des Ronquerolles, des Maxime de Trailles, des des Lupeaulx, des Rastignac, des Vandenesse, des Ajuda-Pinto, des Beaudenord, et des Manerville qu'il trouva chez la marquise d'Espard, chez les duchesses de Grandlieu, de Carigliano, chez les marquises d'Aiglemont et de Listomère, chez madame de Sérisy, à l'opéra, aux ambassades, partout où le mena son beau nom et sa fortune apparente » (*Cabinet*).
- Rastignac est devenu membre à part entière du monde des « roués Parisiens », ces meneurs de la société qu'il admirait tant lors de son arrivée à Paris (*Cabinet*).
- Lucien à Angoulême : « Pour cette mémorable soirée, le poète avait fait une toilette qui devait lui donner, sans contestation, une supériorité sur tous les hommes. Madame de Sénonches avait d'ailleurs annoncé le héros du moment, et l'entrevue des deux amants brouillés était une de ces scènes dont on est particulièrement friand en province. Lucien était passé à l'état de *Lion* ; on le disait si beau, si changé, si merveilleux, que les femmes de

l'Angoulême noble avaient toutes une velléité de le revoir. Suivant la mode de cette époque à laquelle on doit la transition de l'ancienne culotte de bal aux ignobles pantalons actuels, il avait mis un pantalon noir collant. Les hommes dessinaient encore leurs formes au grand désespoir des gens maigres ou mal faits ; et celles de Lucien étaient *apolloniennes*. Ses bas de soie gris à jour, ses petits souliers, son gilet de satin noir, sa cravate, tout fut scrupuleusement tiré, collé pour ainsi dire sur lui. Sa blonde et abondante chevelure frisée faisait valoir son front blanc, autour duquel les boucles se relevaient avec une grâce cherchée. Ses yeux, pleins d'orgueil, étincelaient. Ses petites mains de femme, belles sous le gant, ne devaient pas se laisser voir dégantées. Il copia son maintien sur celui de de Marsay, le fameux dandy parisien, en tenant d'une main sa canne et son chapeau qu'il ne quitta pas, et il se servit de l'autre pour faire des gestes rares à l'aide desquels il commenta ses phrases » (*Illusions p.*).

1823

- Victurnien, « Heureux de l'approbation de sa famille, le jeune comte entra vigoureusement dans le sentier périlleux et coûteux du dandysme. Il eut cinq chevaux, il fut modéré : de Marsay en avait quatorze. Il rendit au vidame, à de Marsay, à Rastignac, et même à Blondet le dîner reçu. Ce dîner coûta cinq cents francs. Le provincial fut fêté par ces messieurs, sur la même échelle, grandement. Il joua beaucoup, et malheureusement, au whist, le jeu à la mode. Il organisa son oisiveté de manière à être occupé. Victurnien alla tous les matins de midi à trois heures chez la duchesse ; de là, il la retrouvait au bois de Boulogne, lui à cheval, elle en voiture. Si ces deux charmants partenaires faisaient quelques parties à cheval, elles

avaient lieu par de belles matinées. Dans la soirée, le monde, les bals, les fêtes, les spectacles se partageaient les heures du jeune comte. Victurnien brillait partout car partout il jetait les perles de son esprit, il jugeait par des mots profonds les hommes, les choses, les événements : vous eussiez dit d'un arbre à fruit qui ne donnait que des fleurs. Il mena cette lassante vie où l'on dissipe plus d'âme encore peut-être que d'argent, où s'enterrent les plus beaux talents, où meurent les plus incorruptibles probités, où s'amollissent les volontés les mieux trempées » (*Cabinet*).

1824

- L'arrestation de Victurnien d'Esgrignon (*Cabinet*).

Restauration – Charles X

1824

- Le retour de Lucien à Paris : « En 1824, au dernier bal de l'Opéra, plusieurs masques furent frappés de la beauté d'un jeune homme qui se promenait dans les corridors et dans le foyer, avec l'allure des gens en quête d'une femme que des circonstances imprévues retiennent au logis. Le secret de cette démarche, tour à tour indolente et pressée, n'est connu que des vieilles femmes et de quelques flâneurs émérites. [...] Le jeune dandy était si bien absorbé par son inquiète recherche, qu'il ne s'apercevait pas de son succès : les exclamations railleusement admiratives de certains masques, les étonnements sérieux, les mordants lazzis, les plus douces paroles, il ne les entendait pas, il ne les voyait point. [...] Le jeune homme intéressait : plus il allait, plus il réveillait de curiosités. Tout en lui signalait d'ailleurs les habitudes d'une vie élégante. Suivant une loi fatale de notre époque, il

existait peu de différence, soit physique, soit morale, entre le plus distingué, le mieux élevé des fils d'un duc et pair, et ce charmant garçon que naguère la misère étreignit de ses mains de fer au milieu de Paris. La beauté, la jeunesse pouvaient masquer chez lui de profonds abîmes, comme chez beaucoup de jeunes gens qui veulent jouer un rôle à Paris sans posséder le capital nécessaire à leurs prétentions, et qui chaque jour risquent le tout pour le tout en sacrifiant au dieu le plus courtisé dans cette cité royale, le Hasard. Néanmoins, sa mise, ses manières étaient irréprochables, il foulait le parquet classique du foyer en habitué de l'Opéra. Qui n'a pas remarqué que là, comme dans toutes les zones de Paris, il est une façon d'être qui révèle ce que vous êtes, ce que vous faites, d'où vous venez, et ce que vous voulez ? (*Splendeurs...*)

- Soirées du mercredi de Madame Rabourdin : « Plusieurs de ses habitués revinrent du théâtre et augmentèrent les groupes formés dans ses salons et où se remarquaient plusieurs célébrités : Canalis le poète, le peintre Schinner, le docteur Bianchon, Lucien de Rubempré, Octave de Camps, le comte de Granville, le vicomte de Fontaine, du Bruel le vaudevilliste, Andoche Finot le journaliste, Derville, une des plus fortes têtes du palais, le baron du Châtelet, député, du Tillet le banquier, des jeunes gens élégants comme Paul de Manerville et le jeune comte d'Esgrignon ». (*Employés*).

1825

- Les gendres désirables aux yeux du comte de Fontaine (*Sceaux*)
- De Marsay, « le roi des Ribauds, un jeune homme d'une beauté féminine » (*Mémoires...*).

1826

- Beaudenord est la fleur du dandysme parisien ; Rastignac lui conseille d'épouser Isaure d'Aldrigger (*Nucingen*).

1827

- Paul de Manerville se ruine (*C. de mariage*).
- De Marsay commence son irrésistible ascension politique avec le soutien des Montriveau, Grandlieu, Ronquerolles, Sérisy en s'affichant contre le *parti des prêtres*. Il dispose aussi de l'appui de son vrai père, lord Dudley, et d'une fortune colossale en partie due à son mariage avec Dinah Stevens qui lui apporte une dot mirobolante de Marsay se marie avec une anglaise (*C. de mariage*).
- Savinien de Portenduère quitte Nemours et s'installe à Paris ; s'y lie avec Rastignac, Rubempré, Trailles, Blondet, de Marsay (*Mirouët*).

1828

- Rastignac a déjà quatorze mille livres de rente, a doté et marié ses sœurs et songe à quitter Delphine au profit d'une marquise fortunée, la marquise d'Espard (*L'Interdiction*).
- Rastignac envoie par erreur une brûlante lettre d'amour à une femme vertueuse, la marquise de Listomère (*É. de femme*).

1829

- Les amis de la Maison de Nucingen : de Marsay, Rastignac, Rubempré (*Splendeurs...*).
- Savinien de Portenduère écroué à Sainte-Pélagie pour cent dix-sept mille francs de dettes : « Vous n'êtes pas assez fort pour la vie de Paris, dit Rastignac » ; « Vous avez de beaux yeux bleus, bien fendus, vous avez un

front blanc bien dessiné, des cheveux noirs magnifiques, de petites moustaches qui font bien sur votre joue pâle, et une taille svelte ; vous avez un pied qui annonce de la race, des épaules et une poitrine pas trop commissionnaires et cependant solides. Vous êtes ce que j'appelle un brun élégant. Votre figure est dans le genre de celle de Louis XIII, peu de couleurs, le nez d'une jolie forme ; et vous avez de plus ce qui plaît aux femmes, un je ne sais quoi dont ne se rendent pas compte les hommes eux-mêmes et qui tient à l'air, à la démarche, au son de voix, au *lancer* du regard, au geste, à une foule de petites choses que les femmes voient et auxquelles elles attachent un certain sens qui nous échappe. Vous ne vous connaissez pas, mon cher. Avec un peu de tenue, en six mois, vous enchanteriez une Anglaise de cent mille livres, en prenant surtout le titre de vicomte de Portenduère auquel vous avez droit. Ma charmante belle-mère lady Dudley, qui n'a pas sa pareille pour embrocher deux cœurs, vous la découvrirait dans quelques-uns des terrains d'alluvion de la Grande-Bretagne. Mais il faudrait pouvoir et savoir reporter vos dettes à quatre-vingt-dix jours par une habile manœuvre de haute banque. Pourquoi ne m'avoir rien dit ? A Bade, les usuriers vous auraient respecté, servi peut-être ; mais après vous avoir mis en prison, ils vous méprisent. L'usurier est comme la Société, comme le Peuple, à genoux devant l'homme assez fort pour se jouer de lui, et sans pitié pour les agneaux. [...] Voulez-vous mon avis, mon cher enfant ? je vous dirai comme au petit d'Esgrignon : Payez vos dettes avec mesure en gardant de quoi vivre pendant trois ans, et mariez-vous en province avec la première fille qui aura trente mille livres de rentes. En trois ans, vous aurez trouvé quelque sage héritière qui voudra se nommer madame de

Portenduère. Voilà la sagesse. Buvons donc. Je vous porte ce toast : – A la fille d’argent ! », reprit de Marsay (*Mirouët*).

- Désiré Minoret, le jeune homme qui passe sa licence en droit à Paris, arrive à Nemours : « jeune homme mince, fluet et blond comme sa mère, de laquelle il avait les yeux bleus et le teint pâle, sourit par la portière à la foule, et descendit lestement pour embrasser sa mère. Une légère esquisse de ce garçon prouvera combien Zélie fut flattée en le voyant. L’étudiant portait des bottes fines, un pantalon blanc d’étoffe anglaise à sous-pieds en cuir verni, une riche cravate bien mise, plus richement attachée, un joli gilet de fantaisie, et, dans la poche de ce gilet, une montre plate dont la chaîne pendait, enfin, une redingote courte en drap bleu et un chapeau gris ; mais le parvenu se trahissait dans les boutons d’or de son gilet et dans la bague portée par-dessus des gants de chevreau d’une couleur violâtre. Il avait une canne à pomme d’or ciselé. » (*Mirouët*).
- Décembre : Rastignac dîne avec Raphaël de Valentin au Café de Paris ; il a grandement évolué : il est aujourd’hui désabusé, cynique, joueur, *viveur* : « Au moment où nous prenions le café, après avoir fini un repas fort délicat et très-bien entendu, Rastignac, qui distribuait des coups de tête à une foule de jeunes gens également recommandables par les grâces de leur personne et par l’élégance de leur mise, me dit en voyant entrer un de ces *dandys* : – Voici ton affaire. Et il fit signe à un gentilhomme bien cravaté, qui semblait chercher une table à sa convenance, de venir lui parler. – Ce gaillard-là, me dit Rastignac à l’oreille, est décoré pour avoir publié des ouvrages qu’il ne comprend pas : il est chimiste, historien, romancier, publiciste ; il possède des quarts, des tiers, des moitiés, dans je ne sais combien de pièces de

théâtre, et il est ignorant comme la mule de don Miguel. Ce n'est pas un homme, c'est un nom, une étiquette familière au public. Aussi se garderait-il bien d'entrer dans ces cabinets sur lesquels il y a cette inscription : *Ici l'on peut écrire soi-même*. Il est fin à jouer tout un congrès. En deux mots, c'est un métis en morale : ni tout à fait probe, ni complètement fripon. Mais chut ! il s'est déjà battu, le monde n'en demande pas davantage et dit de lui : C'est un homme honorable. – Eh ! bien, mon excellent ami, mon honorable ami, comment se porte Votre Intelligence ? lui dit Rastignac au moment où l'inconnu s'assit à la table voisine » (*P. de chagrin*).

- Beaudenord est ruiné par la troisième « faillite » de Nucingen ; il trouve aux Finances une place de mille écus qu'il perdra à la révolution de Juillet (*Nucingen*).

1830

- Suicide de Lucien (*Splendeurs...*)

Monarchie de Juillet

1830

- Le parti des Vandenesse (*f. d'Ève*)
- Le journal du banquier Taillefer offre un repas aux jeunes hommes journalistes et bohémiens : voici la scène de l'orgie... (*P. de chagrin*)
- « Les désastres de juillet 1830 vinrent, la société fut dissoute pendant deux ans, les gens riches allèrent durant la tourmente dans leurs terres ou voyagèrent en Europe, et les salons ne s'ouvrirent guère qu'en 1833. Le faubourg Saint-Germain bouda, mais il considéra quelques maisons, celle entre autres de l'ambassadeur d'Autriche, comme des terrains neutres : la

société légitimiste et la société nouvelle s'y rencontrèrent représentées par leurs sommités les plus élégantes » (*f. d'Ève*).

- De Marsay est le plus influent personnage de la politique bourgeoise intronisée en juillet (*f. d'Ève*).
- Le jeune monsieur de Soulas commence son métier de dandy (*A. Savarus*).

1832

- Les portraits des dandys de la première génération dans le « recueil des erreurs » de la princesse de Cadignan : « Sur une table, brillait un album du plus haut prix, qu'aucune des bourgeoises qui trônent actuellement dans notre société industrielle et tracassière n'oserait étaler. Cette audace peignait admirablement la femme. L'album contenait des portraits parmi lesquels se trouvait une trentaine d'amis intimes que le monde avait appelés ses amants. Ce nombre était une calomnie ; mais, relativement à une dizaine, peut-être était-ce, disait la marquise d'Espard, de la belle et bonne médisance. Les portraits de Maxime de Trailles, de de Marsay, de Rastignac, du marquis d'Esgrignon, du général Montriveau, des marquis de Ronquerolles, et d'Adjuda-Pinto, du prince Galathionne, des jeunes ducs de Grandlieu, de Réthoré, du beau Lucien de Rubempré avaient d'ailleurs été traités avec une grande coquetterie de pinceau par les artistes les plus célèbres » (*Cadignan*).
- De Marsay, première ministre.

1832-34

- De Marsay et Maxime de Trailles en mission politiques (*H. d'affaires, Béatrix*)

- Rastignac, sous-secrétaire d'État, entre au ministère de de Marsay.

1833

- Les « dandys politiques » chez des Touches (*Autre étude*)
- De Marsay est président du Conseil (*T. affaire*)
- Dans le faubourg Saint-Germain, la plaisanterie classique consiste à parler de Beaudenord, l'élégant ruiné comme de « feu Beaudenord » (*Cadignan*).

1834

- De Marsay meurt en laissant une « réputation d'homme d'État immense » (*f. d'Ève*).
- La Palférine au sommet du dandysme de la deuxième génération.
- « Besançon jouissait, en 1834, d'un lion dans la personne de ce monsieur Amédée-Sylvain-Jacques de Soulas, écrit Souleyaz au temps de l'occupation espagnole. [...] Le jeune monsieur de Soulas parlait toujours de quitter Besançon, ville triste, dévote, peu littéraire, ville de guerre et de garnison, dont les moeurs et l'allure, dont la physionomie valent la peine d'être dépeintes. [...] Le jeune monsieur de Soulas ne pouvait pas se dispenser d'avoir un tigre. Ce tigre était le fils d'un de ses fermiers, un petit domestique âgé de quatorze ans, trapu, nommé Babylas. Le lion avait très-bien habillé son tigre : redingote courte en drap gris de fer, serrée par une ceinture de cuir verni, culotte de panne gros-bleu, gilet rouge, bottes vernies et à revers, chapeau rond à bourdaloue noir, des boutons jaunes aux armes des Soulas. Amédée donnait à ce garçon des gants de coton blanc, le blanchissage et trente-six francs par mois, à la charge de se nourrir, ce qui paraissait monstrueux aux grisettes de Besançon : quatre cent vingt francs à

un enfant de quinze ans, sans compter les cadeaux ! [...] Le jeune monsieur de Soulas passait pour un dissipateur, pour un homme qui faisait des folies ; tandis que le malheureux nouait les deux bouts de l'année avec une astuce, avec un talent qui eussent fait la gloire d'une bonne ménagère. [...] Aussi regardait-on Amédée de Soulas comme le plus bel homme de Besançon ».

(*A. Savarus*).

1836

- Blondet, Bixiou, Couture et Finot au *Véry*. La conversation entre ces quatre journalistes révèle l'ascension de Rastignac : encore sans le sou en 1827, Rastignac a rompu en 1833 avec Delphine de Nucingen mais travaille toujours avec son mari qui l'associe à des opérations frauduleuses et lui permet de gagner quatre cent mille francs et de se constituer un rente de quarante mille livres (*Nucingen*).
- Beaudenord est totalement inconnu du monde (*Nucingen*).
- Désiré est mort quelques jours plus tard après un accident de diligence dans lequel il avait perdu les deux jambes (*Mirouët*).

1839

- Rastignac est pour la seconde fois ministre, il vient d'être fait comte et suit les traces de Nucingen. Il épouse la fille de Delphine et du baron de Nucingen. Le comte Maxime de Trailles définit ainsi son parcours : « Vous avez fini par épouser l'unique héritière des millions de Nucingen, et vous l'avez bien gagné... vingt ans de travaux forcés ! » (*D. d'Arcis*).
- « – Avez-vous des dettes ?... dit Maxime au jeune comte. – Si je n'en avais pas, serais-je digne de vous succéder ?... répondit La Palférine » (*Béatrix*).

1841

- « [...] Jusqu'alors il [*La Palférine*] avait misérablement vécu, comblant ses déficits par une audace à la Danton ; mais il paya ses dettes, puis il eut selon le conseil de Maxime une petite voiture basse, il fut admis au Jockey-club, au club de la rue de Grammont, il devint d'une élégance supérieure ; enfin il publia dans le *Journal des Débats* une nouvelle qui lui valut en quelques jours une réputation comme les auteurs de profession ne l'obtiennent pas après plusieurs années de travaux et de succès, car il n'y a rien de violent à Paris comme ce qui doit être éphémère. Nathan, bien certain que le comte ne publierait jamais autre chose, fit un tel éloge de ce gracieux et impertinent jeune homme chez madame de Rochefide, que Béatrix aiguillonnée par la lecture de cette nouvelle manifesta le désir de voir ce jeune roi des truands de bon ton » (*Béatrix*).
- Les membres du Jockey-Club : Rastignac, Maxime de Trailles, d'Esgrignon, La Roche-Hugon, Ronquerolles, Laginski, Lenoncourt, La Palférine. (*Béatrix*)

1845

- Rastignac a 48 ans. Le caricaturiste Bixiou dit de lui : « Il a trois cent mille livres de rentes, il est pair de France, le roi l'a fait comte, c'est le gendre de Nucingen, et c'est un des deux ou trois hommes d'État enfantés par la Révolution de juillet ; mais le pouvoir l'ennuie quelquefois, et il vient rire avec nous... » ; Maxime, député ; du Tillet, député ; Canalis, ministre (*Comédiens*).