

## AVANT-PROPOS

Cécile Meynard, Carole Auroy et Élisabeth Pinto-Mathieu

La Vie élégante... Tout lecteur un peu averti songe spontanément au *Traité de la vie élégante* publié par Balzac en 1830. De XIX<sup>e</sup> siècle ou de Balzac il peut être en effet question dans le présent ouvrage mais sa genèse s'avère plus originale, plus conjoncturelle aussi. L'idée de ce volume est indissociable d'une journée organisée le 14 janvier 2016 par le CERIEC, dont elle fut la directrice, en l'honneur du professeur Anne-Simone Dufief, qui venait de donner ses derniers cours à l'université d'Angers pour ne plus se consacrer qu'à la recherche, ses doctorants et la co-direction de la présente collection NRI. Il convenait donc d'organiser un événement scientifiquement le plus proche possible de la collègue que nous voulions honorer tout en conservant légèreté, humour et amitié. C'est Anne-Marie Callet-Bianco, elle-même dix-neuviémiste et membre dudit CERIEC – devenu depuis le CIRPaLL, EA 7457 – qui eut l'idée de ce thème de l'élégance, particulièrement adéquat selon elle à la personnalité d'Anne-Simone Dufief. Avec la complicité de plusieurs contributeurs du présent ouvrage fut ainsi organisée, dans le plus grand secret, une journée d'études à l'université d'Angers, intitulée « La Vie élégante ». Elle forme le socle de ce volume de la collection NRI, ultérieurement enrichi de nouvelles contributions, elles aussi données en l'honneur d'une collègue unanimement appréciée.

Les premières pages du *Traité de la vie élégante* distinguent trois classes d'êtres créés par les mœurs modernes : l'homme qui travaille, l'homme qui pense et l'homme qui ne fait rien. Ces catégories correspondent respectivement à la vie occupée, à la vie d'artiste et à la vie élégante. Par malchance, la vie élégante s'avère donc être, selon Balzac, celle qui est la plus aux antipodes du dynamisme d'Anne-Simone Dufief, toujours en mouvement, toujours en activité, dévouée à ses collègues et à ses étudiants. L'axiome XVII proclame certes : « L'être qui ne vient

pas souvent à Paris ne sera jamais complètement élégant<sup>1</sup> », établissant par là-même un potentiel rapprochement avec la Parisienne qu'est Anne-Simone Dufief, qui organisa en janvier 2014 un beau colloque intitulé « La Parisienne, du Second Empire aux années folles ». Mais le parisianisme du XIX<sup>e</sup> siècle se confond bien souvent avec le dandysme, comme le rappelle le récent ouvrage de Sylvain Ledda : « Le dandysme de Musset est l'expression la plus achevée de son parisianisme<sup>2</sup>. » Or nulle élégance n'est plus éloignée de l'artificialité du dandysme que celle, si naturelle, d'Anne-Simone Dufief. Toute tentative de rapprochement entre les cent premières pages de la *Vie élégante* de Balzac et celle à laquelle est dédié ce volume semblerait ainsi vouée à l'échec si, doté d'une admirable prescience, Balzac n'avait pas brossé, en fin de sa deuxième partie, un portrait en tous points annonciateur d'Anne-Simone Dufief :

Mais il est une personne dont la voix harmonieuse imprime au discours un charme également répandu dans ses manières. Elle sait et parler et se taire, s'occupe de vous avec délicatesse, ne manie que des sujets de conversation convenables ; ses mots sont heureusement choisis ; son langage est pur, sa raillerie caresse et sa critique ne blesse pas. Loin de contredire avec l'ignorante assurance d'un sot, elle semble chercher, en votre compagnie, le bon sens ou la vérité. Elle ne disserte pas plus qu'elle ne dispute ; elle se plaît à conduire une discussion qu'elle arrête à propos. D'humeur égale, son air est affable et riant. Sa politesse n'a rien de forcé, son empressement n'est point servile ; elle réduit le respect à n'être plus qu'une ombre douce ; elle ne vous fatigue jamais, et vous laisse satisfait d'elle et de vous. [...] Elle est naturelle. Jamais d'effort, de luxe, d'affiche ; ses sentiments sont simplement rendus parce qu'ils sont vrais. Elle est franche, sans offenser aucun amour-propre. Elle accepte les hommes comme Dieu les a faits, pardonnant aux défauts et aux ridicules ; concevant tous les âges et ne s'irritant de rien, parce qu'elle a le tact de tout prévoir. Elle oblige avant de consoler, elle est tendre et gaie : aussi l'aimerez-vous irrésistiblement. Vous la prenez pour type et lui vouez un culte. Cette personne a la *grâce divine et concomitante*<sup>3</sup>.

Sans doute est-ce la « grâce divine et concomitante » issue de sa carrière, la richesse de sa bibliographie scientifique<sup>4</sup>, qui ont inspiré aux auteurs du présent volume le désir de saluer l'élégance d'Anne-Simone Dufief.

\*

1. Voir H. de Balzac, *Traité de la vie élégante*, Cl. Varèze (éd.), Paris, Brossard, 1922, p. 72.

2. S. Ledda, *Le Paris de Musset*, Paris, Alexandrines, 2017, p. 60.

3. En italiques dans le texte. Voir H. de Balzac, *Traité de la vie élégante*, *op. cit.*, p. 98-100.

4. Voir *infra* la liste des travaux d'Anne-Simone Dufief.

« Un homme devient riche, il naît élégant<sup>5</sup>. »

Cet axiome de Balzac soulève une question essentielle : vivre de façon élégante suffit-il à être élégant ? est-on élégant de naissance, ou non ? L'un des enjeux de cet ouvrage sera précisément d'étudier certains aspects de l'articulation entre élégance et vie élégante. Zola semble s'opposer à cette conception élitiste quand il met en scène Renée donnant une véritable leçon de savoir-vivre et de cynisme mêlés à Maxime, son beau-fils :

Il voulut se récrier, mais elle lui imposa silence, et, tenant du bout des doigts un os de perdreau qu'elle rongait délicatement, elle ajouta d'une voix plus basse :

– Le mal, ce devrait être quelque chose d'exquis, mon cher... Moi qui suis une honnête femme, quand je m'ennuie et que je commets le péché de rêver l'impossible, je suis sûre que je trouve des choses beaucoup plus jolies que les Blanche Muller.

Et, d'un air grave, elle conclut par ce mot profond de cynisme naïf :

– C'est une affaire d'éducation, comprends-tu ? Elle déposa doucement le petit os dans son assiette<sup>6</sup>.

Grâce à une bonne éducation, l'on pourrait donc non seulement *se comporter* avec élégance mais également *penser* avec élégance. Zola n'est évidemment pas aussi simpliste et Renée incarne par ailleurs une forme d'élégance native<sup>7</sup> – mais il soulève ici une question fondamentale. De fait, si le sujet annoncé par notre titre est *la vie élégante* et non *l'élégance*, ce n'est pas qu'une simple nuance : l'approche est différente, la vie élégante étant l'une des manifestations de l'élégance. Il n'est pas inutile à cet égard de rappeler la définition de cette notion d'élégance. Selon le *Littre*, elle désigne la « qualité de ce qui est d'élite, de distinction dans la parure, dans les manières, dans la taille, etc. L'élégance de la toilette, des ameublements » ou encore la « distinction dans le langage et le style qui, sans affectation ni recherche, résulte de la justesse et de l'agrément ». Enfin, on parlera d'élégance en peinture pour désigner l'« agrément dans les formes » et en mathématiques pour évoquer des solutions ou constructions « simples et ingénieuses »<sup>8</sup>. Un détour par l'étymologie n'est pas superflu, le premier sens d'*eligo, eligere* étant « extraire, cueillir, enlever, ôter »... Les synonymes apportent sans doute par leur nombre la

5. H. de Balzac, *Traité de la vie élégante* (aphorisme IX), *op. cit.*, p. 57.

6. É. Zola, *La Curée*, dans *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, p. 452.

7. Éléance qui semble se réduire toutefois le plus souvent chez elle à l'aspect vestimentaire comme le montre Colette Becker (voir *infra* « Vie élégante et naturalisme. L'exemple de Zola »).

8. <http://www.littre.org/definition/élégance>. Consulté le 17.04.2017.

preuve de la complexité et de la subtilité de ce concept visant à caractériser une certaine élite : goût, bon ton, charme, grâce, classe, allure, cachet, chic, chien, distinction, caractère racé... Proust est sans doute l'un des écrivains qui ont le plus précisément étudié ces ressorts complexes de l'élégance. On le voit en particulier dans l'épisode où il met en scène deux modèles d'élégance, la duchesse de Guermantes, semblant toutefois vouloir « donner une leçon de goût » à sa cousine, la princesse de Guermantes, qu'elle trouve « costumée » :

Au lieu des merveilleux et doux plumages qui de la tête de la princesse descendaient jusqu'à son cou, au lieu de sa résille de coquillages et de perles, la duchesse n'avait dans les cheveux qu'une simple aigrette qui, dominant son nez busqué et ses yeux à fleur de tête, avait l'air de l'aigrette d'un oiseau. [...] Mais si différentes que les deux toilettes fussent l'une de l'autre, après que la princesse eut donné à sa cousine la chaise qu'elle occupait jusque-là, on les vit, se retournant l'une vers l'autre, s'admirer réciproquement<sup>9</sup>.

Si subtilement différentes que soient leurs conceptions de l'élégance, l'estime est pourtant mutuelle. Mais comment Odette Swann<sup>10</sup>, ou, pire encore, M<sup>me</sup> Verdurin<sup>11</sup>, si sensibles aux regards posés sur elles, pourraient-elles rivaliser avec ces deux grandes dames ?

La véritable élégante est bien celle qui fait la mode au lieu de la suivre, voire qui *se moque* des conventions et de la mode : chez un autre observateur de l'élégance, Stendhal, M<sup>me</sup> de Chasteller, tout ultra qu'elle est, ose porter une simple robe blanche au lieu des tenues surchargées de broderies et de dentelles que

---

9. M. Proust, *Le côté de Guermantes*, dans *À la recherche du temps perdu*, Paris, Robert Laffont/quid, coll. « Bouquins », 1999, t. II, p. 63.

10. Voir *infra* l'article de M. Gosselin, « La vie élégante au début du xx<sup>e</sup> siècle : de la Belle Époque aux « années folles ». Garance Mazelier montre aussi l'ambiguïté de l'élégance des tenues d'Odette devenue M<sup>me</sup> Swann, qui semble parvenir à se hisser au niveau d'Oriane de Guermantes, au point que le mauve devient sa couleur tout autant que celle de la duchesse. Mais cette élégance conserve toujours le souvenir un peu canaille et vulgaire de la cocotte qu'elle était avant son mariage. Voir « Odette : "dame en rose" ou Zéphora de Botticelli ? », ITEM, disponible sur : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=580233>. Consulté le 17.04.2017.

11. M<sup>me</sup> Verdurin semble constituer un pendant vulgaire au gracieux échassier qu'est la duchesse de Guermantes quand elle joue la comédie du fou rire aux bons mots de ses fidèles : « étourdie par la gaieté des fidèles, ivre de camaraderie, de médisance et d'assentiment, M<sup>me</sup> Verdurin, juchée sur son perchoir, pareille à un oiseau dont on eût trempé le colifichet dans du vin chaud, sanglotait d'amabilité » (*Du côté de chez Swann*, dans *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, t. I, p. 180).

portent les autres dames pour honorer leur prince exilé<sup>12</sup>. Et cette indifférence un peu dédaigneuse fait d'elle le comble de l'élégance aux yeux non seulement de Lucien, mais de tous les jeunes gens du bal. De même, Lamiel reste distinguée au milieu des courtisanes et de l'orgie<sup>13</sup> : la vraie élégance tient sans doute au moins pour partie dans une forme de froideur méprisante pour le regard d'autrui et pour le milieu dans lequel on se trouve. Au contraire, la fausse élégance peut se résoudre, en particulier sous le regard critique d'un Stendhal, à n'être que fatuité, affectation. Elle n'est souvent chez lui que le masque du vide intérieur et semble se réduire à un rôle joué plus ou moins habilement pour un public, quitte à ce que ce dernier soit imaginaire : l'évêque d'Agde s'entraîne à effectuer avec une solennité non dénuée de grâce le geste de bénédiction ; le préfet de Blois pose en robe de chambre de cachemire, coiffé d'« une façon de bonnet singulier en forme de rouleau de cavalerie légère » qui est visiblement à ses yeux du meilleur goût mais fait naître un « sourire tout à fait impertinent » chez le maître de poste Bouchard qui l'observe narquoisement<sup>14</sup>...

Et c'est là qu'élégance et vie élégante se rejoignent : de fait, la seconde semble par certains aspects se substituer à la première, centrée qu'elle est sur la sociabilité, sur le paraître plus que l'être<sup>15</sup>. Il est vrai qu'elle peut masquer des rivalités féroces, voire des cruautés insondables. Chez Balzac, la vie élégante, si fondée sur la mondanité qu'elle soit, peut ainsi dissimuler des caractères de « lions », de « loups », ou de « tigres », ceux des « roués parisiens » que sont Henri de Marsay, Maxime de Trailles, ou Eugène de Rastignac : ces « [jeunes rois] de la *fashion* parisienne » sont aussi « les plus habiles pilotes de l'archipel parisien<sup>16</sup> ».

Mais le plus souvent, celles et ceux qui se livrent aux plaisirs de la vie élégante sont des êtres caractérisés par leur absence de profondeur, voire de pensée, fascinés

12. Stendhal, *Lucien Leuwen*, dans *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2007, p. 209.

13. Stendhal, *Lamiel*, dans *Œuvres romanesques complètes, op. cit.*, t. III, 2014, p. 942. « Elle est bien mieux que comme il faut, dit le célèbre Montan, le héros de ces jeunes gens. [...] ; ce n'est point une copie des femmes aimables de la société ; elle est autrement : c'est M<sup>lle</sup> Autrement, et toujours bien. » (*ibid.*, p. 960).

14. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, dans *Œuvres romanesques complètes, op. cit.*, t. I, 2005, p. 442 ; *Lucien Leuwen, op. cit.*, p. 112.

15. C'est sans doute inversement le grand drame d'Emma Bovary : ne jamais arriver à faire coïncider son élégance innée et la moindre possibilité de vie élégante dans le milieu qui l'asphyxie. Mais, obnubilée par les fastes entr'aperçus notamment lors du bal de la Vaubyessard, elle n'est pas capable de percevoir l'artificialité ni la vacuité de cette dernière.

16. H. de Balzac, *Ursule Mirouet*, dans *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, p. 864 et 862.

par les apparences comme par un miroir aux alouettes. La vie élégante suppose ainsi une élégance qui se montre, se met en scène pour le regard d'autrui, qui se donne à admirer et à imiter. Mais si elle est trop aisément imitable, son élitisme risque d'en être amoindri. Différents « cercles » plus fermés se constituent alors pour se protéger du commun, et tout l'enjeu d'un parvenu consistera à se faire ouvrir les portes d'un salon inaccessible, et, ô combien plus difficile, à s'y intégrer. En tout état de cause, la vie élégante s'oppose à la discrétion de bon ton des aristocrates d'Ancien Régime, en ce qu'elle est bien souvent du côté des excès ostentatoires : chapeaux surchargés des femmes à la Belle Époque, tailles exagérément minces de Polaire ou de la Comtesse Greffulhe, auxquelles font écho la « taille de guêpe » ou les collets ultra-rigides des dandys de la fin du siècle...

Par-delà le clin d'œil aux qualités de la destinataire du volume, une question se pose : pourquoi avoir restreint cet ensemble d'études sur les différentes facettes de la vie élégante à la période allant du début du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'au tournant du XX<sup>e</sup> siècle que constitue la Belle Époque ? Parce que c'est précisément à cette époque que s'invente à proprement parler la vie élégante<sup>17</sup>, dont Balzac, avec son *Traité de la vie élégante*, d'abord paru en cinq articles dans la presse en 1830 se veut le témoin et surtout le théoricien. Un lien fort se laisse pressentir entre les multiples références à cette dernière qui traversent la littérature romanesque de cette période, comme flottant dans l'air du temps, et leur contexte sociohistorique. Or de ce lien, la complexité apparaît vite. L'élégance relève, on l'a vu, d'une forme de distinction, qui se trouve à cette époque mise en danger par le nivellement d'une société traversée d'aspirations égalitaires : cette situation historique a le double effet de soumettre son élitisme à critique et d'en aviver la nostalgie.

Tout le paradoxe tient au fait qu'en même temps, avec ce phénomène de démocratisation apporté par le XVIII<sup>e</sup> siècle bourgeois, et confirmé par la Révolution, des personnes du peuple ou de la bourgeoisie peuvent désormais également – encore à titre exceptionnel il est vrai – être élégantes : que l'on

17. Voir à ce sujet les analyses d'A. Martin-Fugier, dans *La Vie élégante*, Paris, Tempus Perrin, 2011. La véritable date de l'invention de la vie élégante correspond selon elle à 1815, la chute de l'Empire permettant l'émergence d'une société mixte rapprochant la vieille aristocratie, la noblesse d'empire et les nouveaux riches qui veulent eux aussi se faire une place dans les mondanités parisiennes. C'est aussi à partir de cette époque que se développe le dandysme en France, sous l'influence de deux grands modèles : d'une part le célèbre fat George « Beau » Brummel, tout en apparence, et d'autre part le lord poète Byron, qui donne une profondeur littéraire, intellectuelle, mais aussi sociale et politique à cette nouvelle mode (voir J. C. Prevost, *Le Dandysme en France (1817-1839)*, Genève, Slatkine, 1982 [1<sup>re</sup> éd. 1957]).

pense au charme et à la grâce de Manon Lescaut, à l'élégance de la courtisane Marguerite Gautier, la « Dame aux camélias », ou encore à celle, déjà évoquée, de Renée Saccard, issue de la grande bourgeoisie mais naturellement racée et qui devient, sans même le chercher, reine de la mode parisienne... Les muscadins, significativement surnommés Incroyables et Merveilleuses, fondent ainsi après 1793 une mode extravagante et provocante en réaction à l'austérité de la période du gouvernement de Robespierre. Ils participent ainsi à l'invention d'une élégance qui, paradoxalement, transcende les classes sociales, et dont la caractéristique principale est l'ostentation : contrairement à la traditionnelle élégance aristocratique, elle se donne à voir en société, et même, au *peuple*. Toutefois, si l'élégance ne semble plus l'apanage des seuls aristocrates, la vie élégante ne peut être, quant à elle, que le privilège des oisifs qui ont les moyens de se l'offrir, donc d'une classe riche – ou entretenue, comme les courtisanes de haut vol (Esther, la « torpille » de *Splendeurs et misères des courtisanes*) ou les cocottes de la deuxième partie du siècle, de Rosanette (*L'Éducation sentimentale*) à Odette (*Du côté de chez Swann*).

À l'examen de l'ancrage temporel de la vie élégante peut se conjuguer celui de son ancrage spatial. Dans un univers où s'amplifie la circulation des idées et des personnes, l'élégance se revendique volontiers comme une qualité spécifiquement française, voire parisienne, ou encore se fixe sur des centres de villégiature, qui se multiplient dès la seconde moitié du siècle ; mais cette revendication de privilèges locaux, elle aussi, se fait d'autant plus aiguë qu'elle se fragilise. Le rôle grandissant des médias doit être pris en compte, et l'observation de la presse est précieuse : les modes se diffusent, à grande vitesse et à grande échelle ; l'élégance, plus que jamais, est sommée de se situer entre tradition et modernité, respect des normes et recherche d'originalité. Ces tensions sont accrues par l'évolution de la condition féminine : entre le rôle passif de supports des modes et la part active prise dans leur création s'ouvre aux femmes un large éventail d'attitudes, et des figures nouvelles se dessinent parmi les animatrices de la vie élégante, dont les postures demandent à être situées face aux rôles traditionnels qui leur étaient dévolus. Les codes de la vie élégante semblent ainsi, de plus en plus, devoir être définis par les « dames », ce qui ne va sans doute pas sans une progression de la misogynie et du sexisme.

À ces questions sociohistoriques se conjoignent des problèmes de caractérisation de la vie élégante. Celui de son rapport à la mode, tout d'abord : l'observation de ses canons et, mieux encore, l'initiative de nouveaux codes sont certes sous-tendues par une visée d'élégance, et pourtant ne suffisent pas à la garantir, quand elles ne la font pas sombrer dans le conformisme ou l'extravagance. La codification s'étend à toutes les activités de l'élégant, qui doit observer un véritable rituel du lever au coucher en passant par les repas, bals, soirées et autres

obligations imposées par la vie mondaine : l'heure de la promenade au Bois en fin de matinée impose par exemple une tenue vestimentaire conforme, qui n'est pas celle de l'après-midi. Julien Sorel l'apprend à ses dépens en se présentant naïvement au marquis de la Mole en bottes à cinq heures et demie, ne sachant pas qu'à cette heure-ci « il faut [s'] habiller », c'est-à-dire « mettre [ses] bas<sup>18</sup> ». Ceux qui se soumettent aux règles strictes de cette vie élégante n'ont alors que deux choix possibles, soit s'y conformer et prendre le risque de n'être que de pâles copies les uns des autres, soit chercher à tout prix à se distinguer en se gardant bien toutefois de dépasser les bornes de la bienséance. C'est ainsi que Stendhal évoque avec ironie « [le] comte de Caylus [qui] avait ou feignait une grande passion pour les chevaux ; il passait sa vie dans son écurie et souvent y déjeunait. Cette grande passion, jointe à l'habitude de ne jamais rire, lui donnait beaucoup de considération parmi ses amis, c'était l'aigle de ce petit cercle<sup>19</sup>. » Le respect absolu de l'étiquette et la recherche d'excentricité (tout en restant dans le respect des bienséances) qui en imposent aux pairs, et encore plus aux non-initiés<sup>20</sup>, peuvent donc aller jusqu'à vider la vie élégante de toute signification. Son rapport aux mondanités pose également problème : site privilégié de la vie élégante, la vie mondaine ne se confond cependant pas avec elle, et peut même s'en trouver désertée. On en revient donc à la question liminaire : l'élégance est-elle donc qualité native ou fait de culture ? Réalité sociologique ou anthropologique ? La question de son rapport à l'art doit aussi être soulevée : l'élégance peut-elle se ranger sous des qualités esthétiques définissables ? Dans sa critériologie prédominant visiblement les normes classiques d'harmonie et de mesure, de naturel et de simplicité. Mais elles-mêmes sont travaillées par le paradoxe : le naturel est cultivé avec art, la simplicité peut tenir d'un recours subtil aux accessoires... Ces normes classiques, du reste, sont menacées par la recherche d'originalité du dandy<sup>21</sup>. L'image ambivalente que les écrivains donnent de cette figure, sans doute la plus emblématique de l'élégance

18. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, *op. cit.*, p. 568.

19. *Ibid.*, p. 632.

20. Voir par exemple la remarque ironique de Stendhal : « Julien admirait sincèrement le prince [Korasoff] ; que n'eût-il pas donné pour avoir ses ridicules ! » (*ibid.*, p. 705).

21. Cette recherche d'originalité doit rester subtile, comme le note Roland Barthes, qui souligne l'importance que le dandy accorde aux détails : « C'est précisément la fonction du détail que de permettre au dandy de fuir la masse et de n'être jamais rejoint par elle ; sa singularité est absolue en essence, mais retenue en substance, car il ne doit jamais tomber dans l'excentrique, qui est une forme éminemment imitable. » (*Dandies and dandyism*, United States Lines, 1962, n. p., cité dans A. Montandon, *L'Honnête Homme et le Dandy*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1993, p. 248).



au XIX<sup>e</sup> siècle, est significative à cet égard<sup>22</sup>. À côté des dandys dévoyés, blasés de tout et parfois même déplaisants – à l’instar du Ryno de Marigny d’*Une vieille maîtresse*<sup>23</sup> –, on trouvera tout aussi bien les « poupées parisiennes » exclusivement préoccupées d’apparence, que dénoncent Stendhal et Balzac<sup>24</sup>, que les dandys héroïques qui doivent, selon Baudelaire, « aspirer à être [sublimes] sans interruption<sup>25</sup> ». Faut-il du coup faire tenir l’élégance dans l’impondérable de la grâce ? Mais c’est alors à l’obstacle de l’indéfinissable que se confrontent les efforts pour la cerner.

Ultimement, c’est ainsi à l’articulation de l’être et du paraître que renvoient ces questions soulevées par l’observation de la vie élégante : l’art de soigner les apparences, de les mettre en scène peut laisser affleurer un *ethos*, et invite à évaluer la qualité d’être qui le dynamise – ou qui s’y perd. Il existe ainsi bel et bien une authentique vie élégante, qui trouve sans doute des prolongements plus récents avec la figure de Karen Blixen, incarnée par Meryl Streep dans le film *Out of Africa*, dînant seule en tenue de soirée, sur une caisse de déménagement dans sa maison vide, au son du Concerto pour clarinette de Mozart<sup>26</sup>, ou encore avec le couple dansant sous l’averse en tenue de bal sur une plage désertée, souverain et insoucieux du valet et de la chambrière pathétiques qui les entourent, dans le

22. Voir sur ce point F. Coblence, *Le Dandysme, obligation d’incertitude*, Paris, PUF, 1988 ; M.-Chr. Natta, *La Grandeur sans convictions. Essai sur le dandysme*, Paris, éditions du Félin, 1991.
23. Rappelons aussi ce que Barbey d’Aurevilly dit de Brummel : « Il aimait encore mieux étonner que plaire [...] ses mots crucifiaient [...] » (*Du dandysme et de George Brummel*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1966, p. 694 [1<sup>re</sup> éd. 1879]).
24. Voir H. de Balzac, *Traité de la vie élégante, op. cit.*, aphorisme XXX, p. 96. Dans cet aphorisme, significativement intitulé « Le dandysme est une hérésie de la vie élégante », Balzac ironise sur ce qui lui semble une déviance : « En effet, le dandysme est une affectation de la mode. En se faisant dandy, un homme devient un meuble de boudoir, un mannequin extrêmement ingénieux, qui peut se poser sur un cheval ou sur un canapé, qui mord ou tête habituellement le bout d’une canne, mais un être pensant... jamais ! L’homme qui ne voit que la mode dans la mode est un sot. La vie élégante n’exclut ni la pensée ni la science : elle les consacre. Elle ne doit pas apprendre seulement à jouir du temps, mais à l’employer dans un ordre d’idées extrêmement élevé. »
25. Ch. Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. I, p. 678. Baudelaire explique aussi dans *Le Peintre de la vie moderne*, que « le mot *dandy* implique une quintessence de caractère et une intelligence subtile de tout le mécanisme moral de ce monde » (« L’Art romantique », *op. cit.*, t. II, 1976, p. 691). Sur ce dandysme à la fois intellectuel et métaphysique, voir K. Becker, *Le Dandysme littéraire en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Orléans, Paradigme, 2010.
26. Ce film de Sydney Pollack (1985) prend pour thème l’adagio du *Concerto pour clarinette en la majeur*, K 622, composé par Mozart en 1791, quelques mois avant sa mort.

tableau *The singing Butler*<sup>27</sup>. Et, pour prendre un exemple littéraire, l'effort des amants de *Belle du Seigneur* pour se vêtir, une dernière fois et pour eux seuls, dans le naufrage de leur passion et au seuil de la mort, des emblèmes de leur splendeur passée, tandis que monte vers eux la musique d'un des divertissements huppés dont ils se sont exclus, illustre à la fois la vanité et l'ultime grandeur du désir d'élégance<sup>28</sup>. Toute autre vie élégante, cherchant avant tout à se faire spectacle, ne serait alors sans doute qu'imposture. La représentation littéraire ou artistique manifeste ici son pouvoir d'interroger la dimension éthique, voire ontologique de l'élégance ; elle le fait à la fois en la mettant en spectacle, pour en relayer ou en critiquer la fascination, et en en réfléchissant stylistiquement les vertus.

Il est évidemment un genre littéraire particulièrement sensible à l'émergence de cette vie élégante, et qui en analyse les moindres particularités, les moindres ressorts : le roman. Non que la poésie ou le théâtre soient étrangers à toute représentation de l'élégance ni à toute réflexion sur elle, mais le sujet y est moins central que dans le genre romanesque, qui s'appuie précisément au XIX<sup>e</sup> siècle sur l'observation et la critique... La grande majorité des contributions recueillies ici s'appuie ainsi logiquement sur des romans.

\*

À tout seigneur tout honneur. L'itinéraire proposé à travers un siècle de vie élégante part du fameux traité balzacien, dont l'héritage est perceptible chez de multiples écrivains et animateurs de la vie culturelle qui ont salué en elle une qualité aristocratique. Mais il convient aussi de prendre acte des prises de distance que cette assimilation a suscitées, jusqu'à la satire : on ne s'étonnera pas que le naturalisme soit l'épicentre d'un tel recul critique. Par-delà les appréciations sur la vie élégante véhiculées par les représentations littéraires, le recul critique invite à s'interroger sur les modes de diffusion des normes dont la fin du siècle consacre l'expansion dans l'espace public : cette étape conduira de la Belle Époque au seuil des années folles, pour y observer les effets de mode ainsi que l'évolution des modèles de féminité. Il restera à identifier dans l'élégance une affaire de style, réglée par des principes rhétoriques et artistiques dont, surprise raffinée, quelques figures animales désigneront l'idéal.

27. Tableau peint par l'artiste contemporain Jack Vettriano (1992), visible sur son site : [www.vettriano-art.com](http://www.vettriano-art.com). Consulté le 15.04.2017.

28. Voir A. Cohen, *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1986 [1<sup>re</sup> éd. 1968], p. 996-999.

### *Une qualité aristocratique*

L'élégance est, de façon insistante, associée par les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle à la noblesse, que celle-ci soit réelle, fantasmée ou même sans racines. Il semble logique de commencer cet ouvrage avec *Le Traité de la vie élégante* de Balzac, texte précurseur de toutes les théories du XIX<sup>e</sup> siècle sur ce sujet. Bernard Urbani en donne une approche originale, au prisme de la relecture qu'en fait le célèbre critique italien Giovanni Macchia dans son recueil d'essais *Paris en ruines*. Selon Macchia, ce traité d'élégantologie inachevé constitue une sorte de socle pour la conception et le plan de *La Comédie humaine*, en abordant, *via* la confrontation entre élégance et dandysme, des questions fondamentales de politique, de philosophie et d'esthétique. Guy Trigalot s'intéresse quant à lui à la vie élégante d'une famille de notables angevins loin des excès de la vie parisienne. À la fois influencée par cette dernière et plus retenue et discrète, cette vie élégante de la famille Pavie témoigne de la mise en place d'une nouvelle forme de sociabilité dans la France d'avant 1850. Jonathan Ruiz de Chastenet analyse quant à lui l'image ambivalente, entre rejet et fascination, que Barbey d'Aurevilly, héritier de Balzac, donne dans *Les Diaboliques* des êtres élégants, partagés entre idéal, cynisme et désespoir. Il montre aussi combien l'élégance chez cet écrivain de la fin du siècle est une forme de résistance aristocratique au nivellement de la société. Enfin, Silvia Disegni s'intéresse, à travers l'exemple du personnage de Chérie, à l'élégance moderne et bourgeoise du Second Empire, fascinée par l'élégance aristocratique qu'elle tente vainement de mimer, sans se rendre compte qu'elle n'en reproduit que les apparences et non l'*ethos*. Si distinguée que se montre la jeune femme, elle échoue à se hisser à la hauteur de cette noblesse fantasmée.

### *Prises de distance*

Les écrivains adoptent volontiers la posture de l'observateur critique, décodant, expliquant – et souvent dénonçant – les codes et conventions de la vie élégante de leur époque, qui par moments dérivent vers l'étiquette ou vers l'excentricité. Alain Pagès étudie le Passy d'*Une page d'amour* de Zola comme le lieu poétique où s'exprime à l'inverse « une élégance par contraste », radicalement opposée au faste ostentatoire des beaux quartiers de la capitale, toute faite de discrétion et de distinction. Colette Becker, de son côté, montre bien que le paradoxe de vouloir associer naturalisme et thématique de la vie élégante n'est qu'apparent : au contraire, au nom du principe d'une peinture exhaustive du monde contemporain, un auteur comme Zola accorde une grande place à la vie

élégante dans sa modernité et même dans sa dimension sociale, économique et politique, voire esthétique. Pour incarner l'élégance, il faut avant tout, rappelle Colette Becker, savoir surprendre et provoquer le désir, comme le montre parfaitement la figure de Renée dans *La Curée*. C'est aussi une caractéristique du Bertin de Maupassant, avec ses paradoxes piquants, comme le montre Jean-Louis Cabanès dans son étude de *Fort comme la mort*. Ce texte, à la fois satire de la vie élégante et roman sur l'art, met en scène un esthète plus qu'un véritable artiste : son talent se dissout dans les rituels et les artifices de la vie mondaine ; mais, malgré tout, il conserve une sensibilité esthétique qui lui permet par instants de s'extraire de l'ennui et de la banalité qui caractérisent son environnement. Roger Ripoll montre aussi comment le « roman mondain » de Daudet, *L'Immortel*, est construit de façon systématique sur la présentation successive des divers rituels de la vie élégante, ce qui permet, en insistant sur leur dimension creuse et artificielle, d'en dénoncer l'imposture et la codification qui masquent des vies en réalité misérables voire dégoûtantes.

### *Diffusion et évolution des normes*

À la fonction critique que peuvent exercer les romans face aux mondanités s'opposent évidemment le pouvoir de fascination de la vie élégante et la pression qu'exercent ses normes. Les articles regroupés dans la troisième partie permettent d'observer la diffusion élargie de ces normes, mais aussi l'évolution des codes de l'élégance, à la faveur de l'expansion médiatique et des mutations sociologiques qui marquent la Belle Époque et les années folles.

Une enquête est d'abord menée dans la presse parisienne au tournant du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. Marie-Ange Fougère s'intéresse plus particulièrement aux chroniques du *Journal pour tous*, signées Jeanne d'Antilly et Luce Béryl, qui distillent des conseils sur les tenues vestimentaires et les accessoires à adopter, selon des codes impératifs ; elles valorisent la Parisienne comme l'incarnation de l'élégance – laquelle serait comme consubstantielle au charme, indissociable, de la capitale et de ses belles habitantes. Gabrielle Melison-Hirschwald se penche sur les enquêtes sur la mode et sur les interviews d'artistes, d'écrivains et de couturiers qui se multiplient, avant que la génération des Zola, Mallarmé, Daudet ne cède la place aux experts médiatiques ; elle observe notamment les résistances de la vision traditionnelle de la féminité à une émancipation vestimentaire que stimuleront les ballets de Diaghilev et les modèles de Paul Poiret. Avec Margot Irvine, c'est la porte d'un lieu parisien de sociabilité mondaine qui est franchie, pour écouter les conférences publiques données par des femmes de lettres à un public féminin de 1907 à 1930,

à l'université des Annales : là encore se donne à observer une dynamique d'émancipation des normes du genre, alimentée par la posture d'autorité des oratrices plus que par le contenu de leurs propos, inscrits dans la tradition féminine de la conversation. Retour au roman sous la conduite de Monique Gosselin, qui interroge dans la *Recherche* proustienne et dans *La Garçonne* de Victor Margueritte les distinctions entre élégance, mode, mondanités ; elle analyse ainsi l'évolution des normes du goût et des critères de sélection qui gouvernent l'accès aux cercles huppés, de part et d'autre de la brisure consacrée par la Première Guerre mondiale dans l'élitisme aristocratique de la vie élégante.

De la duchesse reine des élégances à la conférencière ou à la sportive, l'évolution des canons de la mode, on l'a compris, accompagne celle des modèles de féminité. Mais bien d'autres mutations se rendent sensibles à l'horizon de ces articles, tant dans la délimitation des sphères sociales et géographiques de la vie élégante que dans le gouvernement de l'opinion. On y perçoit aussi les tensions qui animent les grandes caractéristiques stylistiques de l'élégance, prise entre un tropisme vers la simplicité et le charme des raffinements coûteux, entre une allure de naturel et la longue éducation qui l'engendre, entre la touche originale qui triomphe en elle et les jugements de caste qui gouvernent son évaluation, entre, enfin, les prescriptions qui sanctionnent les fautes de goût et l'indéfinissable qui frappe les frontières du bon goût d'évanescence.

### *Une affaire d'art et de style*

Au-delà de ses apparences purement descriptives lorsqu'il traite d'élégance, le roman réaliste ou naturaliste du XIX<sup>e</sup> siècle ouvre sur la dimension sociale, voire éthique, de cette même élégance. C'est ce que nous montre l'article de Joëlle Bonnin-Ponnier, consacré au raffinement codifié des tables dans les romans de Balzac, Flaubert ou Zola, qui loin de se résumer à des décorations peut laisser apparaître un style de vie très protocolaire, voire l'appétit de jouissance immédiat des parvenus. Les codes de la table exhibent ainsi un style tout autant qu'ils démasquent les vaines illusions de l'élégance. Cette dernière s'ancre dans une longue tradition de réflexion stylistique, que Pauline Bruley étudie avec une extrême précision, en partant de l'*exemplum* d'élégance que constitua pendant deux siècles la description par Buffon de l'oiseau-mouche. Elle distingue la notion d'élégance, liée à l'agrément, au plaisir, de celle de l'éloquence, indissociable des émotions, du pathos et de la persuasion. Avec la description de l'oiseau-mouche seraient ainsi atteints un idéal pictural, au cœur de l'idéal linguistique et rhétorique, une langue entre science et peinture. La peinture et le graphisme

réapparaissent dans la contribution légère et malicieuse de Dominique Millet-Gérard, qui dessine ses arabesques entre l'élégance du style et celle du chat, invoquant aussi bien Quintilien que Colette ou la dessinatrice chinoise Kwong Kuen-Shan, en hommage d'amitié à Anne-Simone Dufief.