MODES PRATIQUES
revue d'histoire du vêtement et de la mode

Modes pratiques

1 | 2015
Normes et transgressions

Les préceptes de la différence

Manuels d'élégance masculine autour de 1830

Émilie Hammen

Version électronique (Pépinière DeVisu)
URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/101
DOI : 10.54390/modespratiques.101
ISSN : 2491-1453
EISSN : 2119-9655

Publisher
DeVisu

Electronic reference
Émilie Hammen, « Les préceptes de la différence », *Modes pratiques* [Online], 1 | 2015, Online since 18 June 2026, connection on 04 October 2026. URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/101

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International

MODES PRATIQUES
revue d'histoire du vêtement et de la mode

Modes Pratiques

1 | 2015

Normes et transgressions.

Les préceptes de la différence. Manuels d'élégance masculine autour de 1830

Émilie Hammen

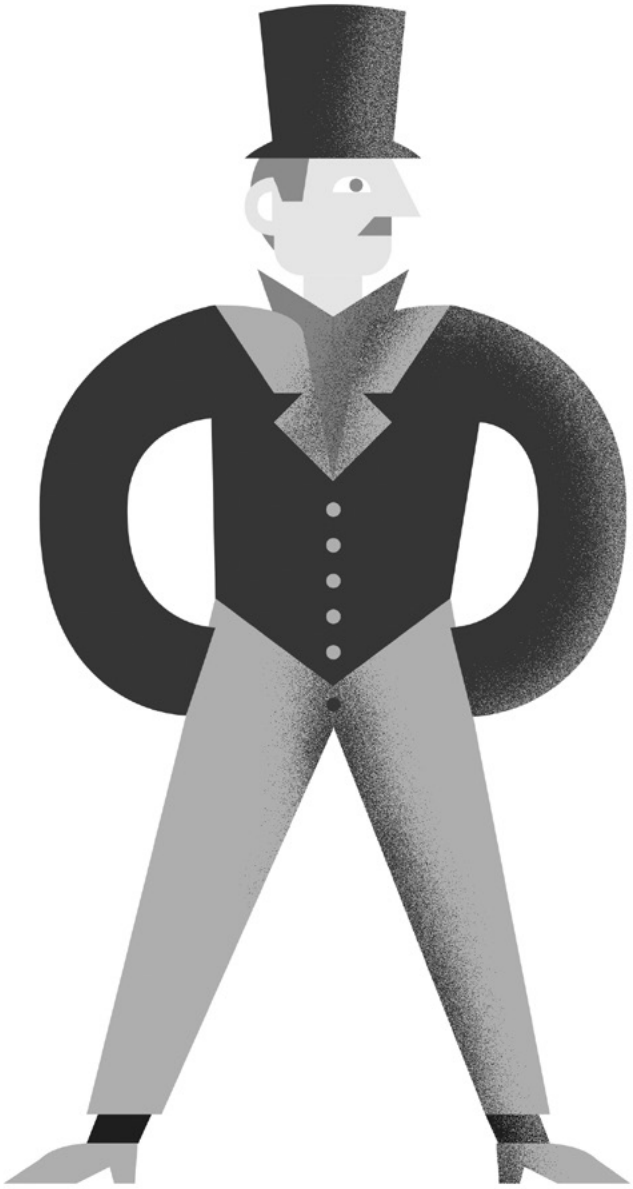
Version électronique (Pépinière DeVisu)
URL: https://devisu.inha.fr/modespratiques/101
DOI : https://doi.org/10.54390/modespratiques.101
ISSN : 2491-1453

Éditeur
École Duperré Paris

Référence électronique
Émilie Hammen, « Les préceptes de la différence », *Modes pratiques* [En ligne], 1 | 2015, mis en ligne le 07 mars 2022, consulté le 28 novembre 2022. URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/101

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Illustrations : **Jean Laniau** et **Jeanne Mourey**



par **Émilie Hammen**

Les préceptes de la différence

Manuels d'élégance masculine autour de 1830

Nombre d'historiens de la mode s'accordent sur un *renoncement masculin* qui s'opère au milieu du XIX[e] siècle. Aux yeux de Maurice Leloir ou François Boucher mais aussi et surtout de James Laver dans la lignée des écrits de John Carl Flügel[1], le XIX[e] siècle consacre progressivement le désengagement de l'homme comme sujet de la mode. Son rôle se définirait ainsi comme celui d'un acteur, s'affirmant en tant que figure créatrice, soumettant la femme à ses changements tout aussi cycliques qu'irraisonnés[2]. Privilégiant l'austère costume sombre, il se réfugierait ainsi dans un type d'uniformité, portant en cela un véritable « coup d'arrêt » aux modes masculines[3]. Mais si cette division très *genrée* de la mode a été depuis largement questionnée[4], il est indéniable que les années autour de 1830 constituent un moment singulier pour l'intérêt et la place qu'elles accordent aux discussions sur les atours masculins.

Aux prémices de l'industrialisation triomphante, la période s'impose néanmoins comme un moment où ses premiers signes contribuent déjà à refaçonner les parures. Avant le basculement du discours souverain de la mode vers le système de la haute couture, elle se situe pourtant après sa libération effective par plusieurs décennies postrévolutionnaires. Ces années sont ainsi particulières en tant que contexte propice au développement d'une pensée du paraître. C'est en effet un projet de mode conçu comme une pratique individuelle et non sujétion à une figure dominante que l'on peut y lire. Une action propre à chacun et qui concerne sinon exclusivement du moins très largement le genre masculin le consacrant alors véritablement comme sujet des modes.

Ce sont les manuels d'élégance, publiés en nombre autour de 1830, qui déploient avec le plus d'exemplarité ce discours. À replacer au sein de la production littéraire de la période marquée par ce que Walter Benjamin qualifiera, en référence à l'invention de Daguerre, de « littérature de panorama[5] », ils participent à leur manière à cet engouement pour les physiologies. « Depuis le camelot des boulevards jusqu'aux élégants au foyer de l'Opéra, il n'est pas une figure de la vie parisienne que le *physiologue* n'ait croquée.[6] » constate ainsi Benjamin. Au delà du goût pour ce genre qu'incarnent *Paris ou le Livre des Cent-et-un* (1831-1834) auquel contribuent notamment Victor Hugo et Lamartine, ou encore *Les Français peints par eux-mêmes* (1840-1842), présenté comme une

«encyclopédie morale du XIX[e] siècle», ces ouvrages témoignent d'un double usage, entre fresque littéraire et guide[7].

Mais s'ils traitent avant tout de cette notion d'élégance, la rhétorique des manuels d'élégance offre souvent également un double sens. Il s'agira ainsi d'être attentif aux différents enjeux que ces textes sous-tendent. On tentera alors de cerner comment, à l'intérieur de ce champ discursif, se manifestent certaines notions centrales, constitutives du développement de la mode au XIX[e] et de sa définition comme phénomène moderne. Intimement liée au développement des démocraties capitalistes industrielles, elle en devient dès lors particulièrement symptomatique comme production de valeur – qu'elle soit matérielle ou idéologique.

Une théorie pour une pratique

De la fin des années 1820 au milieu des années 1830, se dessinent les contours d'un corpus singulier. Malgré des niveaux de discours, des visées théoriques et parfois même un lectorat différents, l'ensemble de cette production s'est fixé un objectif commun – celui de légiférer sur une notion nouvelle mais non moins centrale au vu du contexte social et politique de la période : l'élégance. Amorcé sous les dernières années de la Restauration, ce discours singulier traverse les évènements menant à la Monarchie de Juillet et poursuit son développement tout au long du XIX[e] siècle.

Si la littérature sur la mode n'est pas propre à la période, l'engouement qu'elle suscite alors favorise sa multiplication tant dans la diversité de ses supports que par son volume. L'attrait qu'elle exerce trouve son fondement dans les troubles politiques qui, amorcés par la Révolution, ont contribué à une redéfinition des systèmes d'influences et de prescriptions définis sous l'Ancien Régime. La parure n'est en effet, depuis la période révolutionnaire, dès lors non plus contrainte par des lois somptuaires ou des privilèges et se constitue comme un projet personnel abstrait d'une autorité souveraine.

Mais s'il peut alors constituer un relatif espace de liberté individuelle, il est, à l'image du paysage politique de la période, façonné par une variété de courants et d'influences. Ultras et contre-révolutionnaires se rattacheraient à une certaine nostalgie pour la splendeur disparue des fastes vestimentaires de la Cour, ainsi qu'on les retrouve par exemple décrits dans les romans balzaciens, vêtus de leurs manteaux aux «boutons fleurdelisés»[8].

L'anglomanie qui offre, tant sur le plan politique que dans les us vestimentaires, et plus encore dans la légende *sartoriale* de Brummel, des alternatives à un système de pensée et de vêtements, marque encore profondément la période. Qu'il s'agisse de l'établissement du modèle politique de la monarchie constitutionnelle ou encore de l'adoption d'une mise simplifiée chez les bourgeois comme les aristocrates constituant dès le milieu du XVIII[e] siècle une source d'inspiration vestimentaire, son emprise consacre surtout «l'avénement de la pièce maîtresse de la garde-robe de l'homme moderne : le costume[9]» ainsi que le souligne Farid Chenoune.

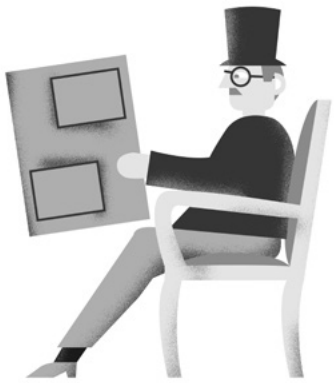
On voit ainsi se définir une préoccupation proprement masculine : paraître dans l'espace public où désormais se lisent ces singularités personnelles. Cette «nouvelle vie publique» que le XIX[e] siècle fait émerger et consacre comme l'une de ses scènes de prédilection[10], néglige encore pour plusieurs décennies les

femmes[11] et constitue ainsi un lieu privilégié pour la construction d'une masculinité façonnée par la question du paraître et de la consommation vestimentaire.

Dans ce champ de possibles s'esquisse ainsi une nouvelle pensée de la mode, mais aussi et surtout la nécessité même de lui consacrer une attitude réflexive – et plus trivialement du temps et de l'effort.

C'est précisément à ce projet que s'attellent, chacun à leur manière et à quelques années d'écart, Honoré de Balzac, Horace Raisson, Eugène Ronteix ou encore F.A. Barde : celui de définir «l'homme comme il faut», consacrant leur interlocuteur masculin comme un sujet privilégié de leurs discours[12].

Horace Raisson et Balzac partagent outre une éventuelle amitié et une connivence professionnelle, sans doute le titre d'auteurs les plus prolixes sur la question. Raisson, dont la paternité des œuvres peut parfois être discutée par son activité de «courtier littéraire», rassemble en effet au sein de son *atelier*, une «équipe de jeunes gens, à demi journalistes et à demi «faiseurs» littéraires[13]» qui, dans les années précédant la fin de la Restauration publient en nombre, et souvent sans les signer, des codes et traités. «Entrepreneur littéraire» comme se qualifie l'auteur *a priori* anonyme de son *Code du Littérateur et du journaliste*, Raisson semble rechercher avant tout l'adhésion du public et le succès commercial et, ayant éprouvé la forme du Code, le décline à travers différents domaines d'applications. C'est dans ce contexte qu'il conçoit avec Balzac *Le Code des gens honnêtes* puis qu'il rédige en 1828, *Le Code de la toilette, manuel complet d'élégance et d'hygiène*[14], sous son nom cette fois et non sans omettre de signaler qu'il est également l'auteur du *Code civil*[15], œuvre à succès au sujet de laquelle il précise : «L'accueil favorable que cette bagatelle reçoit du public a dépassé de beaucoup notre espérance.[16]»



Si Balzac fait partie de ce jeune cercle de littérateurs, son œuvre se singularise néanmoins. À l'aune bien sûr du succès que connaîtra le romancier dans la suite de sa carrière, mais déjà en ce milieu des années 1820, par le nombre de textes qu'il signe sur ces questions d'élégance. Jeune auteur mais aussi éditeur, c'est sous le nom de Baron de l'Empesé qu'il fait paraître en 1827 *L'art de mettre sa cravate*. Mais c'est dans la presse que paraît avec une fréquence accrue au cours de l'année 1830 un ensemble de textes qu'il consacre à la mode. L' «Étude de mœurs par les gants» paraît le 8 janvier 1830 dans *La Silhouette*, tandis que dans les pages de *La Mode* fondée par Émile de Girardin en 1829, Balzac rédige quelques articles sur «Les Mœurs parisiennes» (*L'usurier*, *Étude de femme*) ou sur «les mots à la mode», puis plusieurs entrées qui constitueront, une fois réunies, son *Traité de la vie élégante*. Aux côtés d'Hyppolite Auger – «jeune écrivain dont l'esprit philosophique a donné de graves aspects aux questions les plus frivoles de la mode[17]» comme il le présente lui-même – et tout au long de cette année 1830, l'auteur forge des fondements théoriques à la mode et s'attelle à constituer une véritable doctrine de l'élégance.

Eugène Ronteix, dont on retrouve davantage la signature sur les livrets de vaudevilles que dans les pages des revues de mode, rédige en 1829 son *Manuel du Fashionable ou Guide de l'élégant*[18]. Si son auteur ne développe pas au delà

de cet ouvrage et de manière aussi abondante que Balzac ou Raisson une rhétorique de la distinction, on notera néanmoins les quelques lignes qu'il rédige dans l'introduction de son *Histoire du romantisme en France* parue la même année sous le pseudonyme F.-R. Thoreinx : « Il est impossible dès aujourd'hui de passer pour un homme d'esprit sans être romantique ; et qui pourra consentir à passer pour un sot ? [...] C'est donc pour vous que j'écris, vous à qui une haute naissance, une fortune *comfortable*, une jolie figure ou l'art qui préside à votre toilette donnent l'entrée dans ces brillans salons[19] ». Point réellement de visée historiographique donc, mais plutôt de nouveau un service rendu à l'élégant, qui fréquente « le bois de Boulogne le matin et le soir l'Opéra italien » celui de lui épargner un « travail aride » en compilant les grandes notions et acteurs du mouvement littéraire – en somme une autre sorte de manuel de savoir-vivre.

Par delà leurs différences, ces trois auteurs adoptent une position commune : pour répondre à cette popularisation de la parure portée à la fois par le contexte politique et par le développement d'une semi-confection offrant au plus grand nombre la possibilité de s'habiller, il est nécessaire d'établir des règles claires, d'adopter un langage permettant de poser les bases rationnelles, scientifiques et donc admises de l'élégance. Cette vie élégante qui, « autrefois n'existait pas[20] » est née avec le siècle ou plutôt, s'est imposée comme substitut à la valeur supérieure du rang aristocratique malmenée et menacée par les changements successifs de régimes. Car si autrefois, « un noble pouvait faire des dettes, vivre dans les cabarets, ne pas savoir écrire ou parler, dire des niaiseries, il demeurait noble », Balzac note qu' « aujourd'hui les nobles de 1804 ou de l'an MCXX ne représentent plus rien.[21] »

« Jusqu'au siècle dernier, la chose n'était pas si malaisée : [...] l'élégance du costume et la grâce des manières appartenaient exclusivement aux classes privilégiées. » souligne également Eugène Ronteix. Mais aujourd'hui « Il n'est pas aussi facile qu'on se l'imagine, d'être un homme comme il faut », raison pour laquelle l'auteur affirme qu' « il est peu d'ouvrage d'une importance aussi haute, d'une utilité aussi générale que celui que j'offre au public.[22] »

Les cartes redistribuées et les anciennes certitudes bousculées, l'élégance s'impose ainsi comme une valeur distinctive suffisamment complexe pour composer le ferment d'un nouvel ordre des choses. « La révolution, ayant pris d'une main puissante tout cette garde-robe inventée par quatorze siècles, et l'ayant réduite en papier-monnaie[23] », c'est sur cette table rase que vient se construire le nouvel édifice des apparences. Un constat que réitère Horace Raisson dans ses prolégomènes : « Aujourd'hui toutes les classes de la société revêtent le même costume, la seule manière de le porter établit extérieurement les distinctions : le moment nous semble donc venu de publier le *Code de la toilette*.[24] »

Mais dans la pertinence du moment choisi, dans cette utilité soulignée par l'auteur réside un enjeu significatif : Raisson ainsi que Ronteix s'efforcent de guider leur lecteur, issu d'un public vaste et avide d'enseignements, pour réussir dans le monde. On dévoile ici les ambitions comme les couleurs politiques de ces auteurs : s'ils produisent une « littérature bourgeoise », la position balzacienne est résolument plus élitiste comme le révèle la parution de son *Traité* dans *La Mode* qui, « placée dès sa fondation en 1829 sous le haut patronage de la duchesse de Berry, se veut parisienne, mondaine, aristocratique[25] ». Ce sont en somme deux postures qui s'affrontent autour d'un même constat : celle bourgeoise de lire pour mieux l'intégrer le nouvel ordre social ; et celle

MANUEL

DU

FASHIONABLE,

OU

GUIDE DE L'ÉLÉGANT;

Par Eugène Pe.....x.

. . . . C'est l'art de vivre.
PROLÉGOM., page 11.

PARIS,
AUDOT, LIBRAIRE-ÉDITEUR,
RUE DES MAÇONS-SORBONNE, Nº 11.
1829.

TABLE

DES MATIÈRES.

		Pages.
PROLÉGOMÈNES.		7
CHAPITRE I.	La mode. — Le roué. — Le fat. — Le *dandy*. — L'homme du monde. — L'homme à la mode. — Le *fashionable*. . .	13
CHAP. II.	Les dons naturels.	25
CHAP. III.	De l'âge.	31
CHAP. IV.	Emploi de la journée.	38
CHAP. V.	De la toilette.	43
	Section I. Habits.	45
	Section II. Lingerie. — Nouveautés.	53
	Section III. Chaussure. . . .	54
	Section IV. Coiffure, etc. . .	55
CHAP. VI.	Visites. — Maladies.	57
CHAP. VII.	La promenade.	62
CHAP. VIII.	Les repas.	70
CHAP. IX.	La conversation.	76
CHAP. X.	Le bal.	84
CHAP. XI.	La campagne.	88

CHAP. XII. La nuit. 93
CHAP. XIII. Les parties fines. 97
CHAP. XIV. L'élégant en voyage. 121
CHAP. XV. Petite morale, ou conclusion. . 131

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

Manuel du Fashionable ou guide de l'élégance, Paris, Audot, 1829.
© *Collection particulière*

aristocrate de maintenir à distance les premiers. « Conçue pour un grand monde à dominante aristocratique, *la Mode* ne change pas de ton, même lorsqu'après la révolution de 1830 les journaux de mode se croient obligés de s'intéresser aux uniformes des gardes nationaux et aux atours tricolores des Parisiennes patriotes. Le *Traité* reflète l'esprit aristocratique, l'horreur de la lèpre bourgeoise » note ainsi Rose Fortassier.

Si le vêtement constitue un objet central pour ces discours, les « doctrines, les lois, les règles, les enseignements, les exemples, que la mode, la raison et l'hygiène, d'accord une fois, ont positivement consacrés » ne s'y limitent pas. L'ouvrage de Raisson vise à une certaine exhaustivité et détaille, non sans crainte de s'attarder sur des questions triviales, tous les aspects du corps : de son habit à son habitat, mais aussi jusqu'à ses postures et occupations. « Le logement, comme la toilette, fait en quelque sorte partie de la personne : l'ordre, la grâce, la netteté doivent y régner, pour donner dès l'antichambre une idée favorable du caractère et des habitudes de celui qui l'habite.[26] »

« L'art du fashionable s'applique à toutes les actions, à tous les momens de la vie : c'est l'art de s'habiller, de manger, de marcher, de parler, d'aimer, de dormir… en un mot, c'est l'art de vivre.[27] » lit-on encore chez Ronteix.

C'est ainsi une pensée globale de la vie humaine qui légifère tant sur le juste ton d'une coupe de cheveux que sur les quartiers à fréquenter. Chacune des actions auxquelles se soumet le corps relève ainsi d'une loi : il y a la bonne manière d'employer sa journée, les bons mets à consommer ou encore une façon particulière de se mouvoir comme le rappelle la *Théorie de la démarche* que Balzac publie dans *L'Europe littéraire* en 1833.

À ces écrivains et journalistes, qui s'attachent à analyser voire à théoriser leur sujet, s'ajoute un autre ensemble particulier d'auteurs. Non plus des commentateurs d'une théorie de l'élégance observée mais des praticiens, partie prenante de sa formation, de son élaboration. Les tailleurs, qui conjuguent expérience et visée théorique, participent ainsi à ce dialogue commun et y apportent leur expertise matérielle. Ainsi se succèdent, pour la période considérée, *L'art du tailleur ou application de la géométrie à la coupe de l'habillement* de Guillaume Compaing, *Le Traité encyclopédique de l'art du tailleur* de F. A. Barde ou encore *Le Manuel du tailleur* de G. H. Dartmann an 1837. Qu'ils s'appuient sur des années d'expérience et une réputation éprouvée (Barde), qu'ils revêtent le rôle du professeur (Compaing et Dartmann), ils contribuent aussi par leurs voix à façonner cette définition scientifique, faite de préceptes et d'interdits, de l'élégance en 1830. Mais leur présence même dans ce champ discursif fait primer une idée fondamentale : l'élégance se réalise dans le faire. Si son assise théorique est indéniable, et si, selon la prose balzacienne, l'esprit du chiffon est tout aussi important à saisir que sa forme, le pragmatisme de ces injonctions frappe en premier lieu.

« Nos élégans ne peuvent se dispenser de faire l'acquisition de l'ouvrage de M. le Baron de l'Empesé ; car ce n'est pas l'affaire d'un jour que de l'étudier, c'est chaque jour le travail de plusieurs heures.[28] » lit-on dans *L'Art de mettre sa cravate*. On discerne ainsi l'idée d'un art perfectible auquel se livrer au quotidien et avec assiduité. « Malgré tout l'esprit qu'on peut avoir, il faut toujours en toutes choses, de l'étude, du travail. Voltaire avait souvent recours à ses livres. Un fashionable est de même. » expose Ronteix. Aussi, si nos auteurs paraissent proposer un contenu théorique relativement abstrait celui-ci ne s'entend que

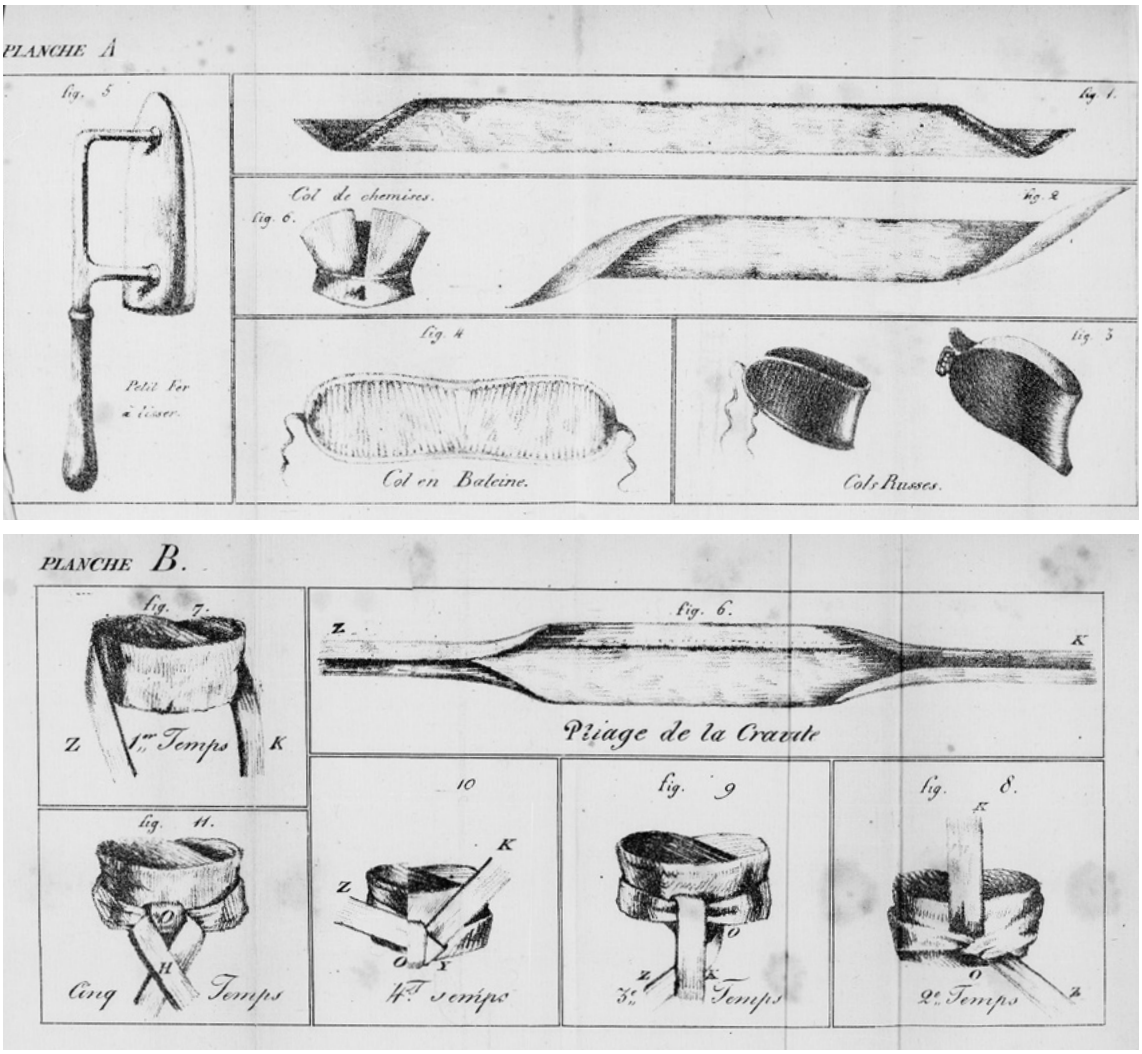
comme un savoir à appliquer de manière formelle, une discipline à mettre en œuvre. Il faut s'astreindre à ces règles et préceptes afin « d'être un homme comme il faut ; ce but des efforts de tout homme[29] » souligne encore Ronteix

Mais le savoir livresque, même couplé à un effort assidu, n'opère pas seul et l'on voit apparaître une autre figure, alliée incontournable de cette quête de l'élégance.

« Bientôt, après une courte conférence avec Michalon et une heure de travail avec Winkler ou Staub vous pourrez briller et attirer les regards » poursuit toujours Ronteix. C'est donc avec les tailleurs que l'élégant collabore, « c'est avec eux qu'il travaille, qu'il consulte[30] ».

« M. Winkler, rue Vivienne, n°10 ; c'est un homme qui entend son art, et qui est ambitieux de gloire. » expose l'auteur. Il fait ainsi dire à son personnage, s'adressant à son propre tailleur : « je me casse la tête pour vous indiquer la route du beau, tandis que M. Winkler habille Valcourt sans même qu'il ait besoin de songer à sa toilette ». Tous les tailleurs ne se valent ainsi pas et s'impose alors l'idée d'un talent et d'un savoir-faire particulier « L'art du tailleur a, comme tous les autres arts, quelque chose de mystérieux que la pensée ne peut rendre, que la plume ne peut expliquer[31] » Si le terme d'art s'entend alors davantage comme celui d'un métier ou d'un artisanat, son lien avec d'autres expressions plus élevées de l'art se façonne alors. Ce sont les qualités d'un artiste, au sens des Beaux-Arts, qu'un tailleur doit maîtriser, dans la ligne – « le dessin linéaire, comme facilitant la régularité de la coupe qui doit servir à la confection d'un habillement[32] » – comme dans l'appréhension harmonieuse des volumes. Mais selon l'auteur, « pour être un bon tailleur, il ne suffit pas seulement de savoir mesurer, couper et confectionner, il faut plus encore (…). » Barde précise alors que ce dernier « doit se soumettre à des règles qui sont communes à tous les arts. Il doit observer, étudier, examiner. », à ce moment alors, « s'il a raisonné sa profession, non en ouvrier, mais en artiste, alors il a compris toute l'étendue de sa mission, et ce n'est plus une industrie qu'il exerce, mais un art qui doit finir par trouver de dignes appréciateurs. »

De plus, comme le souligne Barde, ce rôle, dans les années précédant la parution de son ouvrage, aurait singulièrement évolué. « En parcourant le premier journal des Modes, qui fut publié il y a environ 30 ans par M. de la Mésangère, nous y voyons un grand nombre de figures tracées par Vernet. La beauté du dessin rappelle et garantit la fidélité des costumes les plus à la mode à cette époque. Mais plus ils sont fidèles, et plus on peut facilement se convaincre combien l'art du tailleur était alors peu avancé.[33] » Celui-ci se serait ainsi transformé, perfectionné tant d'un point de vue technique qu'esthétique et son acteur principal ne se doit plus d'être un simple exécutant appliquant mécaniquement une technique éprouvée par l'usage, mais bien d'avoir une vision plus élevée et sans doute plus intellectualisée de ce qu'est l'élégance, de la manière de la concevoir et d'y parvenir. Les développements théoriques tant sur la mode que sur l'histoire auxquels Barde se livre en sont une illustration exemplaire. « Depuis long-temps Labruyère l'a dit : Un philosophe doit se laisser habiller par son tailleur. » rappelle-t-il avec intérêt. « Pensez-vous que cet observateur si profond du cœur humain aurait déposé dans son immortel ouvrage des *Caractères* une pensée pareille, si elle n'avait contenu le germe d'une vérité incontestable? En laissant au tailleur le soin d'habiller le philosophe, ne fait-il pas pressentir toutes les connaissances que le premier doit avoir pour mettre le second à l'abri des



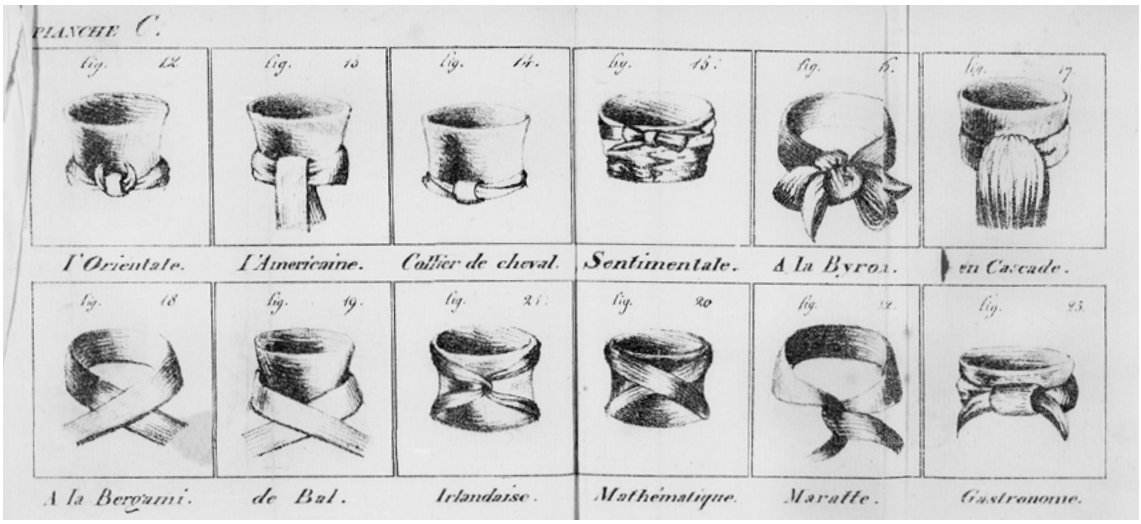
↗ *L'art de mettre sa cravate de toutes les manières connues et usitées, enseigné et démontré en seize leçons, précédé de l'histoire complète de la cravate… par le Bon Émile de l'Empesé, ouvrage indispensable à tous nos fashionables, orné de trente-deux figures explicatives du texte et du portrait de l'auteur*, Paris, Librairie universelle (imprimerie Honoré de Balzac), 1827.
© Collection particulière

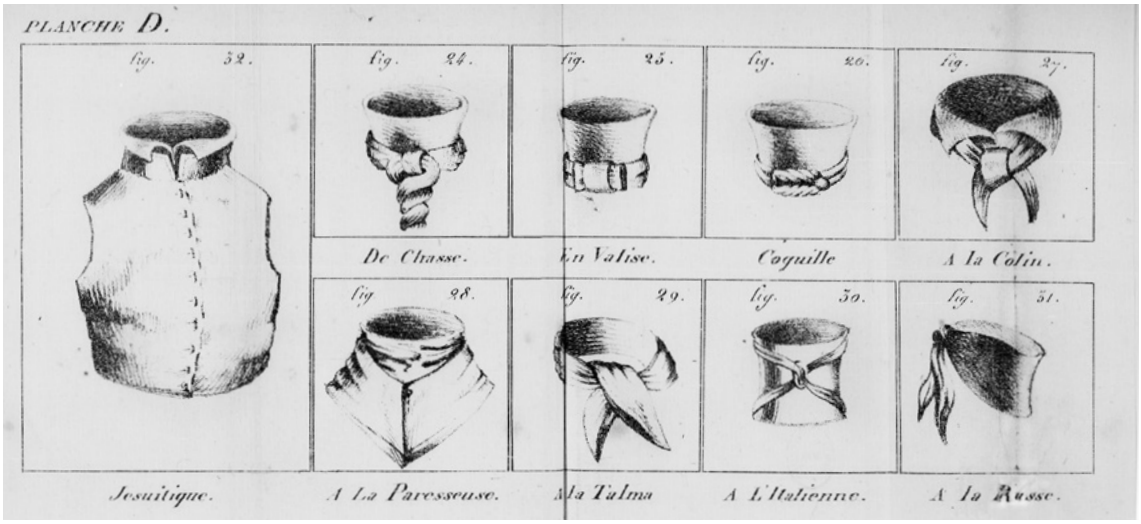
attaques du sarcasme et de l'ironie, si prompte à pourchasser les moindres ridicules jusque dans les faux plis d'un habit ?[34] »

Accomplir cette quête de l'élégance tient ainsi autant à l'homme qu'à celui qui l'habille. Mais le rapport de force n'est pas celui d'une sujétion ou d'une domination : il s'agit d'un travail commun, d'une collaboration en vue d'accomplir ce projet singulier de l'homme moderne.

La distinction : valeur centrale

Malgré la prolifération des codes et traités, malgré cette sémiotisation de l'habillement qui pourrait laisser envisager une application aisée des lois de l'élégance, la rhétorique déployée par ces différents auteurs repose sur un paradoxe central. Aussi didactiques soient les règles exposées, aussi simplifiées et intelligibles qu'elles puissent apparaître, leur mise en œuvre s'articule autour d'une notion que tous partagent : la distinction.





«Action de mettre une différence entre des personnes ou des choses, ou d'avoir égard à la différence qui est entre elles.» lit-on dans le *Dictionnaire de l'Académie Française* de 1835. «DISTINGUER, signifie en outre diviser, séparer, reconnaître la différence ou y avoir égard.[35]» Introduite dans le champ lexical de l'élégance, cette notion permet de rétablir une hiérarchie dans un contexte traversé par des sentiments contrastés face à sa nouvelle accessibilité, à cette démocratisation des apparences.

Si tous adoptent ce terme, cet usage partagé s'accompagne en revanche d'une même impossibilité – revendiquée – à le définir. C'est dans cette tension singulière que réside le cœur du projet : c'est un « *je ne sais quoi*, fruit d'une éducation complète» nous dit Balzac qui exprime dans le même temps que même la meilleure éducation ne peut seule vous en doter, car si «un homme devient riche; il naît élégant[36]» et donc distingué. C'est encore «une éducation et une habitude» mais qui ne doit pas trop faire paraître ses efforts, car «l'élégance travaillée est à la véritable élégance ce qu'est une perruque à des cheveux» ce qui permet alors à l'auteur de disqualifier le figure du dandy[37], «une hérésie de la vie élégante[38]».

«Il ne faut aujourd'hui, pour être un homme comme il faut, un *fashionable*; il ne faut précisément ni richesse, ni naissance, ni talens, ni gloire, et cependant il faut posséder un je ne sais quoi composé de tous ces élémens.[39]» renchérit Ronteix.

Un sentiment, une indétermination qui rend dans le même temps la notion difficilement assimilable à une classe. Le pouvoir distinctif que l'on accorde à l'élégance vient ainsi neutraliser la double domination aristocratique et bourgeoise par cette qualité que ni la naissance ni l'argent ne garantissent. «Il y a des gens qui, avec tous les éléments d'une excellente toilette, viennent à bout de s'habiller fort mal. Ils ont Staub pour tailleur, Bandoni pour chapelier, Hasley pour bottier; madame Fréderic est leur lingère, Walker les gante, Nagèle leur vend des bijoux : ils ont tout, hors une chose, une seule, que la fortune ne donne pas, l'art de se mettre.[40]» affirme Raisson.

Il faut donc s'attacher à construire ces marques ambiguës de distinction, qui, ni trop évidentes, ni trop discrètes s'incarnent dans les détails et plus précisément dans les nuances que ces derniers autorisent: «Aujourd'hui ces nuances ont acquis une véritable importance; car maintenant que nos mœurs tendent à tout niveler, maintenant que le commis à douze francs peut l'emporter sur un marquis par la grâce et les manières, par l'élégance du costume, et peut quelquefois l'écraser par la puissance de la parole, les nuances seulement permettent aux gens comme il faut de se reconnaître au milieu de la foule.[41]» pouvait-on lire dans *La Mode* sous la plume de Balzac en 1830.

L'auteur pointe avec sa dernière phrase une idée qui se retrouve comme un fil rouge dans l'ensemble des discours sur l'élégance. Si la mise en place des préceptes et codes tend à la rendre intelligible pour qui veut les appliquer à sa mise personnelle, elle permet aussi, par un renversement de perspective, d'offrir un cadre d'analyse du tissu social. Maîtriser les lois de l'élégance, saisir l'indéterminable distinction c'est essayer de les faire siennes mais c'est aussi et surtout lire les caractères et décrypter les individualités des autres hommes. «Comment alors se reconnaître au milieu de cette uniformité? Par quel signe extérieur distinguer le rang de chaque individu? Dès lors il était réservé à la cravate une destinée nouvelle : de ce jour, elle est née à la vie publique, elle a acquis une importance sociale; car elle fut appelée à rétablir les nuances entièrement effacées dans la toilette, elle devint le critérium auquel on reconnaîtrait l'homme comme il faut et l'homme sans éducation.[42]» La physionomie, si elle constitue un ingrédient clé du roman balzacien, préoccupe tout autant nos autres fashionables.

Pour donner une assise savante à leurs écrits, les auteurs ont recours parfois avec humour, parfois avec sérieux, aux théories scientifiques en vogue chez leurs contemporains. À la rhétorique juridique des articles qui emprunte notamment chez Raisson les termes de code et traité, ou encore chez Balzac, les maximes qui s'énoncent avec le sérieux propre à la formulation d'une loi, se substitue un autre argument d'autorité. Gaspard Lavater dont l'ouvrage *L'Art de connaître les hommes par la physionomie* (1778) a été traduit en français quelques années plus tôt, connaît un certain succès et Franz Joseph Gall et sa phrénologie sont les plus abondamment cités. «Aujourd'hui même encore, la *vestignomie* est devenue presque une branche de l'art créé par Gall et Lavater[43]» avance Balzac. Dans son chapitre sur les mains et les ongles, Raisson écrit pour sa part: «Lavater prétend que l'expression de la main ne saurait être méconnue : qu'elle indique nos dispositions naturelles, nos actions et nos pas-

sions. Selon lui, il y a des mains spirituelles, sottes, engourdies. Comment, après cela, oserait-on taxer de coquetterie la recherche appliquée à la toilette de la main.[44] » Mais Balzac propose quant à lui aussi de s'intéresser aux qualités des « George Cuvier de l'élégance », aptes à appliquer les mêmes « lois unitaires de la vie animale » à la vie élégante qui devient dès lors elle aussi « une sorte de système organisé[45] ».

Outre l'amusement que le transfert du champ lexical des sciences naturelles vers celui de la parure peut produire, ces références multiples suggèrent aussi une certaine légitimation du discours sur la mode. Car comprendre l'élégance, lui appliquer les mêmes observations rigoureuses permettant l'établissement d'une classification, à l'image de celle de Cuvier, c'est se donner les moyens de comprendre l'homme. « On pourrait juger un homme, rien qu'à faire l'inspection de sa garderobe » car « l'habit a une physionomie, un caractère, un physique, une morale.[46] » écrit Raisson. « L'habillement, d'ailleurs, peut être considéré comme une expression, pour ainsi dire, matérielle du caractère de l'homme.[47] » renchérit Barde.

D'un impératif esthétique particulier, on passe alors à une nécessité sociale collective. La distinction, principe qui établit la différence devient un élément structurant de la société, cette même structure que la « littérature de panorama » s'efforce de rendre lisible et de consigner. Son utilité dépasse les préoccupations frivoles des dandies en devenir pour proposer une grille de lecture du fait social. « Hé quoi ! s'il s'agit de l'homme de masse, il y a le code du droit des gens ; d'une nation, code politique ; de nos intérêts, code civil ; de nos différends, code de procédure ; de notre liberté, code d'instruction ; de nos égarements, code pénal [...] » ainsi se poursuit l'énumération faite par « l'honorable ami L. M. » sous la plume de Balzac. « N'est-ce pas un vrai miracle que la vie élégante n'ait pas trouvé de législateurs parmi tout ce monde écrivant et pensant ? Ces manuels, [...] ne sont-ils pas fadaise auprès d'un traité sur la MODE ?[48] » continue alors le narrateur.

Car au delà la « vie poétique » qu'elle permet et que Balzac souligne, l'élégance revêt déjà une utilité singulière. Elle redessine en effet les contours d'une hiérarchie disparue et contribue à redistribuer les pouvoirs. « Dans l'organisation de la société, il [l'habillement] aide encore à l'action des lois ; il sert à conserver la distinction nécessaire des rangs, des classes, des hautes positions. » avance Barde avec la perspective qui est la sienne et qui lui permet alors de souligner la contribution du tailleur à l'ordre social. « Avant de penser à se donner des lois, l'homme a dû penser à se faire des habillements aussi commodes qu'il le pouvait alors. Il dut être tailleur, avant même d'être législateur.[49] »

« Dans la vie élégante, il n'existe plus de supériorité : on y traite de puissance à puissance » analyse Balzac qui se plaît ainsi à priver la caste dirigeante de son autorité effective car, suggère-t-il : « Du moment où les gens de la vie élégante représentent les aristocraties naturelles d'un pays, ils se doivent réciproquement les égards de l'égalité la plus complète ». Sous le signe de cette valeur toute puissante se redessinent les sphères exclusives d'un nouveau type aristocratique. Une nouvelle forme de domination qui ne compte plus uniquement sur la fortune pour régner. « On confond trop souvent le luxe et la richesse avec l'élégance. [...] une personne bien mise l'emportera toujours sur une personne richement vêtue[50] » avance pour sa part Raisson.

L'idée est également présente chez Barde qui souligne qu' « Une mise élégante, approuvée par la mode et le bon goût, annonce les divers mérites de

celui qui a su la choisir. Elle provoque en sa faveur un sentiment de considération chez ses égaux, de respect chez ses subordonnés, comme un témoignage de la supériorité qu'il a su acquérir sur tous[51] ».

Et c'est alors que la nécessité de comprendre les codes de la distinction s'impose de nouveau : en dépend, plus que par tout autre mérite financier, militaire ou civil, son rang social. « Dans toutes les affaires, soit privées, soit publiques, pour réussir il faut persuader ; pour persuader il faut plaire. Mon ouvrage sera donc également utile à l'artiste et à l'homme d'affaires, au savant et à l'homme d'état.[52] » s'explique Ronteix en introduction à son ouvrage.

Le discours sur la mode, une métaphore du politique

En conférant à la mode une vocation sociale, loin de toute frivolité, les auteurs des manuels d'élégance la dotent d'un pouvoir métaphorique encore plus grand. Certes, cette littérature s'appuie avant tout sur des aphorismes au pragmatisme bien éprouvé mais elle offre aussi une double lecture : celle d'un enjeu esthétique mais aussi politique. On a relevé l'usage des rhétoriques juridique, qui cherche à établir des lois, et scientifique, qui transforme des observations en apparence anodines sur le paraître en classification physionomique. Un troisième champ de référence, qui prend en partie appui sur les deux premiers, se discerne également dans l'ensemble des textes considérés : « Sous notre régime constitutionnel, et avec les nouvelles mœurs qu'il nous crée, ce manuel était indispensable. J'estime donc avoir rempli la tâche d'un bon citoyen en livrant au public ce résultat de mes recherches[53] » déclare Raisson. Le discours sur l'élégance s'insère ainsi dans le contexte social trouble que l'on a évoqué où des modèles hybrides de domination sociale se recomposent mais il offre, par un effet de miroir, une réflexion sur la politique. La mode, par le biais de nombreuses figures de style, entre personnification et métaphore, devient prétexte à des interrogations sur l'art de gouverner, sur la manière d'exercer un pouvoir sur le peuple. Elle cristallise en somme la question qui préoccupe, au-delà de son habillement, tout le premier dix-neuvième siècle : comment être libre dans un espace normé ? Comment appréhender l'impératif résolument déstructurant de liberté individuelle et cette hantise partagée d'un corps social aux hiérarchies brouillées et donc presque illisibles.

↑↗ Détail du portrait de Théophile Gautier, gravé par A. Bodin, d'après un dessin de Théodore Chassériau, années 1840. © Collection particulière

C'est sans doute Hippolyte Auger, proche de Balzac que l'on a déjà présenté, qui file le plus explicitement la métaphore. Il rédige en effet, pour *La Mode* en 1829, un texte qu'il intitule « Assemblée législative de la mode[54] ».

« La mode vient de donner une charte constitutionnelle à ses sujets. Le système représentatif remplace le pouvoir absolu. Les lois seront désormais librement discutées, le grand pacte social s'accomplit » déclare-t-il, en singeant les préoccupations contemporaines de la scène politique. « Enfin nous avons des ministres responsables ! Soumis aux investigations sévères de la chambre, ils n'oseront plus abuser du pouvoir confié à leurs mains.[55] » C'est là le premier reproche que l'on peut adresser à la mode, et par là même aux différentes formes de gouvernement qui se succèdent : l'étendue de son pouvoir, l'ampleur de sa domination. Comme l'avance Balzac, « pour être à la mode, il faut encore saluer, parler, chanter, s'asseoir, discuter, manger, boire,

marcher, danser comme le veut et l'ordonne la mode.[56]» C'est sous les traits du tyran qu'elle apparaît plus volontiers dans la tradition philosophique ainsi que le relève Barde : «*Cette royne et grande empérière* du monde, comme le disait Montaigne, exerce un empire absolu. Comme sa puissance agit avec une égale autorité sur toutes les choses de la vie, elle a excité la jalousie des critiques, et a inspiré à Voltaire ces vers d'ailleurs si purs et si faciles :

Il est une déesse inconstante, incommode,
Bizarre dans ses goûts, folle en ses ornements,
Qui paraît, fuit revient, et naît dans tous les temps :
Protée était son père, et son nom c'est la Mode.[57]»

Forte de cet absolutisme, la mode semblerait faire perdurer le pouvoir monarchique prérévolutionnaire. «C'est elle qui, sous vingt noms différents comme ses caprices, crée, détruit, élève ou renverse les empires et les coiffures, les constitutions et la coupe des habits.[58]» expose Raisson. Despotique, elle paraît aussi sous des traits plus terrifiants encore et on la devine comme une force dangereuse à laquelle tous doivent se plier : «Reine aussi absolue que bizarre, elle règne sur le Cosaque comme sur le *dandy*[59]» nous dit Ronteix. Barde explique pour sa part qu'il faut tout le talent du tailleur pour la dominer : «sans son talent, la mode n'est rien, ou plutôt elle devient dangereuse». Et avec un peu de rétrospection, on prendrait même la mesure de son influence dans l'évolution des mœurs françaises : «C'est la mode!» ce mot répond à tout : soumise à sa magique influence, la France se montra tour à tour théâtrale sous Louis XIV, libertine sous le régent, économiste sous Turgot, passive sous Bonaparte, patiente sous Louis XVIII, et la voilà qui, depuis quelques mois, prend enfin une allure constitutionnelle.[60]»

Mais paradoxalement, l'assujettissement qu'elle suggère ne se dessine pas nécessairement sous les traits d'une oppression avilissante. Au contraire, les auteurs sont unanimes sur cette subordination volontaire. La mode devient, sous la plume de Ronteix, « notre reine à tous », une déesse à laquelle on consacrerait un culte : « Après de longues et violentes secousses, le sol de la France se rassit enfin ; la nation releva peu à peu tous les autels sur lesquels elle avait autrefois sacrifié : le premier qu'on réédifia fut celui de la mode.[61] »

↑→ Gravures tirées de Félix Deriège, *Physiologie du lion*, illustré par Gavarni et Honoré Daumier, Paris, J. Delahaye, 1842. © Collection particulière

Pourquoi donc ce double sentiment de condamnation et d'acceptation, de crainte et de respect? Comment interpréter cette position particulière dans laquelle les auteurs placent la mode? « Il y a autant de faiblesse à fuir la mode qu'à l'affecter.[62] » nous indique Barde. Se mesurer – et donc en partie se conformer- à la mode relève en ce sens d'une certaine prouesse. « Tel qui fait profession de la braver, lui fournit, dans sa personne même son plus beau triomphe. Nul pouvoir n'est égal au sien.[63] » Pour être à sa hauteur, il faut donc savoir la suivre.

« Au reste, comme tous les tyrans, la mode n'exerce entièrement son pouvoir que sur ceux qui sont trop faibles pour lui résister. Sans heurter de front ses arrêts, on peut les accommoder à sa guise[64] » suggère Raisson. S'esquisse alors une vision particulière : la mode règne en tout temps et sur tous. Pour pouvoir exister face à sa domination tyrannique, nul ne sert de l'ignorer, de la combattre ou de la contredire. Le plus important est de participer, d'adhérer pour mieux la transformer. La métaphore prend forme, et très vite on voit se préciser l'enjeu à l'œuvre derrière ce schéma d'influence : la mode est un pouvoir sur le peuple par le peuple. Elle tient son pouvoir souverain de ce qu'elle est composée de la somme de ses sujets.

Ainsi s'inverse progressivement le jugement critique, ou plutôt se nuance-t-il d'un éclairage nouveau. « La mode dans les habillements ne doit donc pas être regardée comme une folie, mais bien plutôt comme une conséquence de la nature de l'homme.[65] » avance Barde. Ainsi défini, comme une expression de l'essence de l'homme, le rôle de l'élégant avec son pouvoir distinctif revêt lui aussi une utilité singulière. « Les jeunes gens, surtout, qui sont doués de ces formes élégantes que la nature réserve spécialement à leur âge, ceux qu'une grande naissance, une fortune brillante, une haute position, recommandent à l'attention générale, doivent, plus que qui ce soit, obéir aux lois de la mode.[66] » poursuit Barde. L'élégant n'est alors plus esclave d'une puissance despotique mais manœuvre habilement et, tout en se soumettant à ses ordres, parvient à les faire siens. « Le fashionable, enfin, ne suit la mode qu'en innovant et en y ajoutant toujours quelque chose de son invention, ou de celle de son tailleur, peu importe ». nous apprend encore Ronteix qui conclura par la suite : « Nous avons dit que le *fashionable* ne suit pas les modes ; il les fait, il les dirige, il sait leur donner du prix.[67] »

Si la mode se définit encore comme une forme de pouvoir, on entrevoit certaines nuances. En premier lieu, l'idée selon laquelle son emprise ne serait pas nécessairement négative. « Dépasser la mode, c'est devenir une caricature. » nous dit Balzac, nuançant ainsi la pensée de Ronteix et permettant d'envisager

cet espace trouble – ni copie stérile des modes approuvées, ni rupture consommée des coutumes promues pour la saison. La mode pose une limite, elle fixe sinon une norme du moins un cadre de référence. « Toute mode qui a pour but un mensonge est essentiellement passagère et de mauvais goût.[68] » poursuit l'auteur suggérant que son fonctionnement même garantit la légitimité de son jugement. Fluctuante, en apparence dominée par le caprice et une inclination immodérée pour le changement, elle serait en réalité un dispositif permettant d'émettre les jugements de goût les plus sûrs. Cette reconnaissance, c'est à nouveau par l'ampleur de son emprise qu'elle se justifie : « C'est à Paris que la mode semble avoir placé le siège de son empire. […] tout y est jugé selon son influence. Rendons toutefois justice à l'équité presque constante de ses arrêts : le public parisien se laisse rarement décevoir, et les réputations auxquelles il donne son suffrage sont toujours basées sur un grand mérite ou un véritable talent. » expose Raisson, avant de poursuivre : « Au reste, si la mode commet parfois quelques méprises, elle en fait promptement justice : c'est une vieille coquette qui se peut tromper mais à qui son inconstance fait bientôt réparer son erreur.[69] ». Même si l'on a ici recours à l'argument d'autorité parisien, le ressort exposé demeure exemplaire. Le peuple – les Parisiens en l'occurrence – par l'attribution de son suffrage à une mode l'érige en pouvoir souverain. Une fois encore, la métaphore filée se poursuit sur cette question politique et révèle les interrogations contemporaines liées à la mise en place des différents gouvernements, monarchiques ou constitutionnels, et ses interrogations démocratiques.

C'est ici que le rôle de l'élégant, et de son tailleur, se retrouvent aussi sous un éclairage nouveau. De la même manière que suivre la mode peut se lire comme une action individuelle mais également comme une manière de composer un corps social, la quête de l'élégance recouvre un autre enjeu. Rechercher la distinction, c'est construire une valeur : « la mode qui a pour objet de prescrire ce qu'il faut faire pour être bien, sera toujours suivie par les hommes de goût et de sens.[70] » expose Ronteix.

Ainsi, « la profession de fashionable est aussi importante que celles de tailleur et de restaurateur, puisque c'est lui qui règle la manière dont doivent se nourrir et se vêtir un million d'hommes. » renchérit Barde. Il y aurait donc une utilité sociale attribuable à ce qui semblait qualifiable d'occupation frivole. « Les élégans ne consomment point sans produire. Qu'est-ce que produire? C'est créer une valeur. Qu'est ce qu'une valeur? Une chose recherchée et appréciable en argent. […] L' élégant crée donc une valeur, la valeur la plus recherchée, le plaisir, les charmes de la société, valeur incalculable, richesse que tous vos systèmes échoueraient à faire naître; donc l'élégant est producteur; *ce qu'était à demontrer*.[71] »

Par ces quelques phrases, Barde opère une déduction qui dépasse son seul domaine d'exercice et qui corrobore les connivences saisissantes entre praticiens et hommes de lettres, tous attachés à définir un même objet : la mode est un agent indispensable de la société moderne.

Indétrônable, elle règne sur les foules qui l'ont elles-mêmes adoubée. Par l'entremise des élégants, seuls à même de saisir son caractère mystérieux, ce

sentiment, ce «je-ne-sais-quoi», elle n'est plus soumission à une figure souveraine mais production à l'intérieur d'un espace normé. En somme, une liberté.

Depuis les articles de Balzac dans les pages de *La Mode* ou *La Silhouette* jusqu'aux traités des tailleurs, l'ensemble des écrits envisagés délimite un champ discursif singulier consacré à la mode. Rédigés entre les derniers mois de la Restauration et les premières années de la Monarchie de Juillet, leurs préoccupations sont en apparence frivoles et superficielles : on y découvre des lois à suivre, des injonctions irréfutables et des recettes à parfaire pour servir le projet paraître. Mais la rhétorique engagée met cependant en lumière des enjeux différents. Autour de la distinction se développe ainsi une dialectique entre norme et différence : il s'agit de suivre ses dogmes pour mieux les dépasser, de s'approprier la norme pour mieux la subvertir par un jeu de nuances que seul le détail autorise.

Si ce discours sur la mode éclaire avant tout son contexte de production, avec les enjeux idéologiques et techniques propres à la période que nous avons pu exposer, il est aussi à replacer dans une approche historiographique de la discipline. On saisit alors toute la portée et la richesse des analyses proposées. Les mécanismes sociaux, les jeux d'influence mais aussi les considérations physionomiques ou les lectures sémiologiques du vêtement, dont se saisiront bien des décennies plus tard les différentes sciences sociales, sont déjà en germe dans ces écrits. Alors que le cadre idéologique dans lequel s'esquisse la mode moderne est encore mouvant, que la noblesse et la bourgeoisie se redéfinissent, et précisent conjointement les contours d'une élite, le regard incisif de nos auteurs pose les bases d'une approche théorique de la mode. Or si la production balzacienne laisse présager, au regard de son œuvre romanesque, une approche originale, le plus faible niveau de discours d'une littérature à succès consacrée à l'élégance tels que l'incarnent Horace Raisson ou Eugène Ronteix mais aussi l'approche plus pragmatique du patricien qu'incarne Barde aurait pu décevoir. Mais il est en réalité intéressant de réaliser comment une pensée de la mode se retrouve, autour de 1830, comme une réalité forgée de concert par des plumes aussi variées. Ces notions communes, ces sentiments partagés nous éclairent sur la manière dont ce discours, avant d'être largement pris en charge par l'industrie (la figure du grand couturier parmi d'autre énonciateur) réussit à s'incarner comme le pendant théorique d'une pratique. En 1830, si seuls les élégants prescripteurs sont libres de faire la mode, ceux-là qui dominent *in fine* par leur rang ou leur aplomb, l'on est surtout libre de penser la mode.

Notes

1 C'est l'ouvrage du psychanalyste anglais John Carl Flügel *The Psychology of Clothes* (1930), qui forge l'expression «the great masculine renunciation», largement reprise dans l'historiographie de la mode mais souvent isolée de son contexte idéologique, celui du mouvement réformateur du 'Men's Dress Reform Party', actif en Grande Bretagne durant l'entre-deux-guerres.

2 On retrouve particulièrement cette idée de la femme sujet et de l'homme comme acteur affranchi lorsque l'on considère les détracteurs du système de la mode tels qu'ils se manifesteront au sein des avant-gardes. Henry Van de Velde développe ce point notamment dans «The Artistic Improvement of Women's Clothing», *Die kunstlerische Hebung der Frauentracht*, Krefled, 1900.

3 «Le rejet des changements dans les domaines les plus apparents et l'indifférence à l'égard des modes qui concernent l'allure extérieure sont choses spécifiquement masculines.» « écrit Georg Simmel en 1905 (*Philosophie de la mode*); François Boucher corrobore quelques années plus tard dans son *Histoire du Costume en Occident* (1952): «Il est nécessaire de le souligner, Brummel et les dandies de son temps ont introduit dans l'habillement des hommes le style froid et correct au moment où celui des femmes commençait à s'en dégager : depuis eux, la «mode» s'est détournée du costume masculin et s'est presque exclusivement attachée à la toilette féminine.»

4 Notamment : C. Breward, *The Hidden Consumer : Masculinities, Fashion and City Life 1860-1914*, Manchester University Press, Manchester, 1999

5 W. Benjamin, «Exposé de 1935», *Paris, Capitale du XIX^e siècle, le livre des passages* (1982), Editions du Cerf, Paris, 2000, pp 37-38.

6 W. Benjamin, «Le Paris du second Empire chez Baudelaire»,*Baudelaire, (édition établie par Giorgio Agamben, Barbara Chiussi et Clemens-Carl Härle)*, La Fabrique, Paris, 2013.

7 Judith Lyon-Caen note ainsi à propos de l'écrivain *panoramiste* Louis Reybaud: «Ses romans, comme ses tableaux de moeurs, fonctionnent comme autant de guides de la société contemporaine. Les héros – et leurs lecteurs – y apprennent à décrypter les faux-semblants, à démasquer les ridicules et finissent en général par abandonner leurs prétentions pour trouver la place qui leur convient dans la société de leur temps.» Judith Lyon-Caen, «Louis Reybaud panoramiste», *Romantisme*, n°136, 2007/2, pp. 27-38.

8 Balzac décrit dans *La Bourse* (1832), l'habit d'un *émigré* : «Cet habit, que les jeunes gens d'aujourd'hui peuvent prendre pour une fable, n'était ni civil ni militaire et pouvait passer tour à tour pour militaire et pour civil. Des fleurs de lis brodées ornaient les retroussis des deux pans de derrière. Les boutons dorés étaient également fleurdelisés.» L'auteur conclut sur son personnage «Ses gestes, son allure, ses manières annonçaient qu'il ne voulait se corriger ni de son royalisme, ni de sa religion, ni de ses amours.»

9 F. Chenoune, *Des modes et des hommes : deux siècles d'élégance masculin*e, Flammarion, Paris, 1993, p. 9.

10 Voir sur ce point R. Sennett, *Les Tyrannies de l'intimité* (1973), Paris, Seuil, 1979. Le sociologue y analyse les conséquences du développement de la vie publique sur la définition de l'homme et les manifestations matérielles voire ostentatoires de sa personnalité propre: «Au XIX^e siècle, l'individu – avec ses désirs et ses goûts particuliers- devient une idée sociale [...]» qui s'expose dès lors en public.

11 R. Sennett précise ainsi : «Le droit de se plonger dans la vie privée publique est inégalement distribué selon les sexes. Même en 1890, une femme seule ne peut se rendre dans un café parisien ou un restaurant respectable de Londres sans provoquer des commentaires, ou parfois même être arrêtée à la porte de l'établissement.»

12 S'il existe des manuels de beauté à destination du sexe opposé qui esquissent un pendant, un portrait de la «femme comme il faut», (voir F. Kerlouégan, «Les manuels de beauté romantiques : une esthétique mise en pratique», *Romantismes, l'esthétique en acte*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Ouest, 2009, p. 227-240), l'interlocuteur féminin apparaît en effet souvent dans cette littérature comme observateur extérieur, adoubant le jugement de bienséance «Aucune femme de bon ton ne niera que cette théorie, raisonnée et démontrée, ne réponde à un besoin généralement senti, puisque son but est de faire distinguer l'homme comme il faut de celui qui ne l'est pas» litton par exemple dans *L'art de mettre sa cravate* (1827) du Baron Émile de L'Empesé.

13 M. Bardèche, *Balzac romancier : la formation de l'art du roman chez Balzac*, Genève, Slatkine, 1967.

14 L'ouvrage serait marqué par de nombreux apports de Balzac, voir : Honoré de Balzac, *Œuvres diverses*, t. II, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1996, notice du «Code de la toilette», p. 1351-1352.

15 H. Raisson, *Code civil, manuel complet de la politesse, du ton, des manières de la bonne compagnie*, Roret, Paris, 1827.

16 H. Raisson, *Code de la toilette, manuel complet d'élégance et d'hygièn*e (1828), Quatrième édition, Paris, Roret, 1829.

17 H. de Balzac, *Traité de la vie élégante*, (1830), Paris, Payot, 2010.

18 Dans un contexte résolument anglomane, les premières années de la Restauration forgent, à la suite des Beaux ou des «agréables», le terme de *fashionable* qui se différencie du dandy, avant de laisser la place au Lion. «Sans doute le fashionable se demande-t-il ce qu'il lui reste d'emploi dans un monde où les jeux semblent faits et la règle se fige dans une honnête médiocrité. Le dandy, pour se démarquer, entre dans la carrière de la frivolité, choisit pour activité de gérer son oisiveté.» nuance M. Delbourg-Delphis dans son ouvrage *Masculin singulier, le dandysme et son histoire*, Hachette, Paris, 1985.

19 F.R. Thorienx, «Introduction», *Histoire du Romantisme en France*, Paris, L. Dureuil, 1829.

20 H. de Balzac, *op. cit*.

21 *Ibid*.

22 E. Ronteix, *Manuel du fashionable ou guide de l'élégant*, Paris, Audot, 1829

23 H. de Balzac, *op. cit*.

24 E. Ronteix, *op.cit*.

25 R. Fortassier, *Les écrivains français et la mode*, PUF, Paris, 1988, p. 45-46.

26 H. Raisson, *op. cit*.

27 E. Ronteix, *op. cit*.

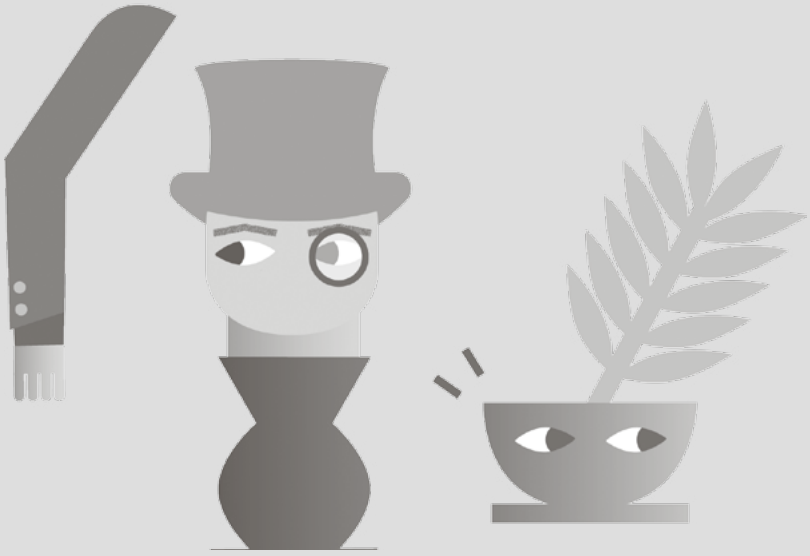
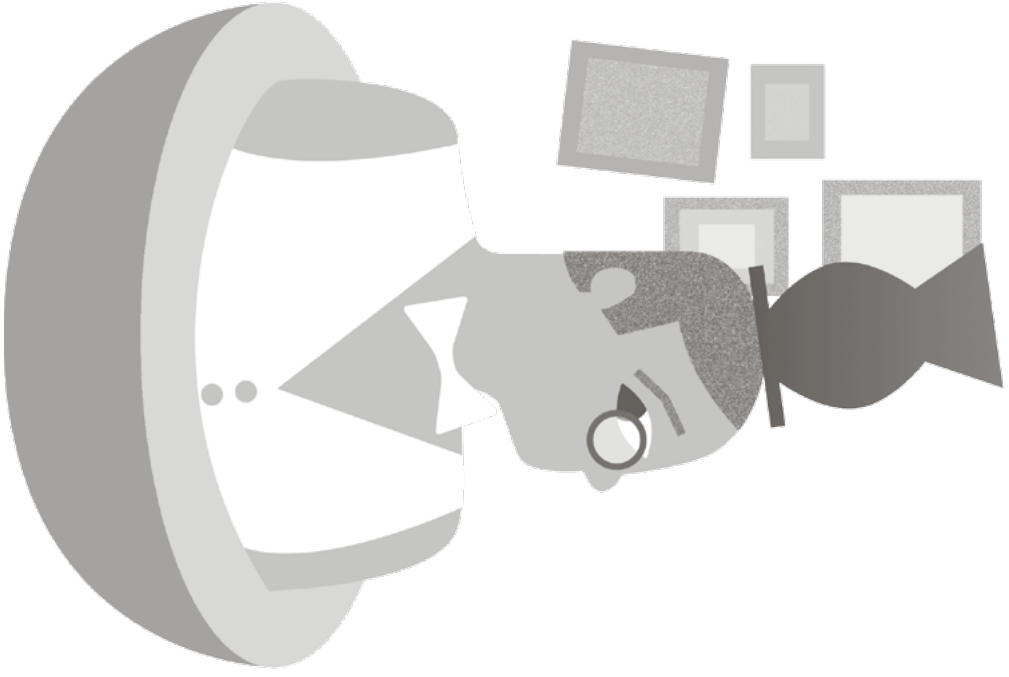
28 Baron Émile de l'Empesé, *L'art de mettre sa cravate de toutes les manières connues et usitées*, Paris, Imprimerie de H. Balzac, 1827.

29 *Ibid*.

30 *Ibid*.

31 F. A. Barde, *Traité encyclopédique de l'art du tailleur*, Imprimerie Hyppolite Tilliard, Paris, 1834.

32 *Ibid.*
33 *Ibid.*
34 *Ibid.*
35 *Dictionnaire de l'Académie Française*, T.1, Paris, Firmin-Didot frères, 1835.
36 H. de Balzac, *op. cit.*
37 Si fashionables et dandys semblent parfois s'assimiler, ce dernier, comme on a pu l'évoquer précédemment, se démarque par une certaine radicalité, un excès dans sa quête de l'élégance. De la légende des nœuds de cravates ratés de Brummel, aux excentriques gravitant autour de Hyde Park, le dandy à la fin des années 1810, « c'est le nouvel insecte de la mode». Au cours de cette période, il « n'a pour l'instant rien du héros de la vie moderne qu'en feront plus tard Barbey d'Aurevilly et Baudelaire, mais il incarne une sorte de coquetterie déréglée que des caricaturistes entomologistes s'empressent de fixer, tel George Cruishank dans ses *Monstruosités*. (F. Chenoune, *op. cit.*)
38 *Ibid.*
39 E. Ronteix, *op.cit.*
40 H. Raisson, *op. cit.*
41 H. de Balzac, «Des mots à la mode», *La Mode*, 1830
42 Baron Émile de l'Empesé, *op. cit.*
43 H. de Balzac, *Traité de la vie élégante,* op. cit.
44 H. Raisson, *op. cit.*
45 H. de Balzac, *op. cit.*
46 *Ibid.*
47 F. A. Barde, *op. cit.*
48 H. de Balzac, *op. cit.*
49 F. A. Barde, *op.cit.*
50 H. Raisson, *op.cit.*
51 F. A. Barde, *op. cit*
52 E. Ronteix, *op. cit.*
53 H. Raisson, *op. cit*
54 Le texte est en réalité signé «Le Sténographe» pour poursuivre avec sérieux le ton officiel adopté. Ce n'est que le scandale que la publication de l'article semble susciter qui force Émile de Girardin et Charles Lautour-Mézeray a révéler l'identité de son auteur – la Duchesse de Berri qui accordait son patronage à la revue n'ayant pas apprécié la parodie «faisant jouer un rôle ridicule à des personnes de la haute société». «Au Rédacteur de la Mode», *La Mode*, Premier Volume, Treizième livraison, 1829.
55 *Ibid.*
56 H. de Balzac, «Les Mots à la mode», *op. cit.*
57 F. A. Barde, *op. cit.*
58 H. Raisson, *op. cit.*
59 E. Ronteix, *op. cit.*
60 H. Raisson, *op. cit.*
61 F. A. Barde, *op. cit.*
62 *Ibid.*
63 H. Raisson, *op. cit*
64 *Ibid.*
65 F. A. Barde, *op.cit.*
66 *Ibid.*
67 E. Ronteix, *op. cit.*
68 H. de Balzac, *Traité de la vie élégante, op. cit.*
69 H. Raisson, *op.cit.*
70 E. Ronteix, *op. cit.*
71 F. A. Barde, *op. cit.*

Bibliographie

■ BRUNEAU, Philippe (préface), *Le vêtement chez Balzac, extraits de la Comédie humaine, textes rassemblés par François Boucher*, Éditions de l'Institut Français de la Mode, Paris, 2001.
■ CHENOUNE, Farid, *Des modes et des hommes, deux siècles d'élégance masculine*, Paris, Flammarion, 1993.
■ FORTASSIER, Rose, *Les écrivains français et la mode, de Balzac à nos jours*, Paris, PUF, 1988.
■ GREIMAS, Algirdas Julien, *La mode en 1830, langage et société*, Paris, PUF, 2000.
■ RAISSON, Horace-Napoléon, *Le code du littérateur et du journalisme* (1829), réédition avec une préface de BAUDOUIN, Patricia, Paris, Éditions du Sagittaire, 2008.
■ SENNETT, Richard, *Les tyrannies de l'intimité*, Paris, Seuil, 1995.