

DU DANDYSME MONDAIN AU RAFFINEMENT POÉTIQUE CHEZ CHARLES BAUDELAIRE ET STEPHANE MALLARME

Koué Kévin BOUMY

Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire)

Laboratoire de Littératures et Écritures des Civilisations (LLITEC)

kouekevin2@yahoo.fr

Résumé

Alors que le dandysme, attitude esthétique et morale liée à l'élégance, s'érige en véritable phénomène social et urbain des mondantités parisiennes dans la 2^{ème} moitié du XIX^{ème} siècle, Baudelaire et Mallarmé font fi des épithètes les plus dégradantes qui circulent sur ces fers de mode, pour ne privilégier que leur quête constante de la perfection vestimentaire et leur inviolable souci de soi. Ce sont ces valeurs qui fondent le code d'honneur dandy que ces poètes transposent dans le champ poétique pour « corriger le naturel ou l'existant » (Baudelaire) ou « fuir l'ici-bas par une quête transcendante » (Mallarmé). Une telle opération, forcément transgressive, que nous avons étudiée de façon méthodique, orne la nouvelle poésie d'artifices et reste un acte fondateur de la modernité poétique à la veille du XX^{ème} siècle.

Mots clés. *Dandysme, Artifices, Raffinement poétique, Transgression, Modernité.*

Abstract

While dandyism, an aesthetic and moral attitude linked to elegance, emerged as a true social and urban phenomenon of Parisian society in the second half of the 19th century, Baudelaire and Mallarmé ignored the most degrading epithets circulating about these enthusiasts of fashion, to favor only their constant quest for sartorial perfection and their inviolable concern for self. It is these values which found the dandy code of honor that these poets transpose into the poetic field to "correct the natural or the existing" (Baudelaire) or "to flee the here below through a transcendental quest" (Mallarmé). Such an operation, necessarily transgressive, adorns the new poetry with artifice and remains a founding act of poetic modernity on the eve of the 20th century.

Key words. *Dandyism, Artifices, Poetic refinement, Transgression? Modernity.*

Introduction

Dans une fin du XIX^{ème} siècle héritière de la révolution industrielle et de diverses innovations, se forment dans l'édifice social de nouvelles individualités, fortes et raffinées. En même temps que s'opère un

affaissement des valeurs religieuses qui régulent les rapports sociaux, se répand, irrésistiblement, une sorte d'aristocratie mondaine plus ou moins structurée : le dandysme. Carassus Emilien (1990 : 25) résume ainsi cette tendance alternative : « Le dandysme se proposerait donc de promouvoir, en marge ou en remplacement de l'aristocratie traditionnelle, un type inédit d'aristocrate, dont le prestige ne serait plus assuré par des « grandeurs d'établissement », par la position dans une hiérarchie instituée, ni même par l'argent ou le travail, mais par une distinction toute personnelle le différenciant de son entourage social ». Vu sous cet angle, le dandy se ramène « à un personnage mondain, tranchant par son élégance supérieure » (Coblence François, 1988 : 167). Que par un jeu de synonymie, il soit désigné « snob », « excentrique » ou « esthète », le dandy reflète l'image d'une catégorie sociale qui recherche avant tout une certaine perfection dans le style vestimentaire, les parures ou le niveau d'élocution verbale. Cette quête des sommets et de l'excellence, bien que mondaine, donc frappée du sceau du vaniteux, inspire fortement le monde littéraire. Sans être les pionniers de l'introduction du dandysme dans l'arène littéraire, Charles Baudelaire et, à un degré moindre, Stéphane Mallarmé, transposent dans les vers poétiques un mépris orgueilleux de la médiocrité. « A l'origine de [son] dandysme, écrit Carassus Emilien (1990 : 25), Baudelaire situe le projet de “combattre et de détruire la trivialité” et de “fonder une espèce nouvelle d'aristocratie” ». Quant à Stéphane Mallarmé, véritable esthète qui considère la vie comme un sacerdoce voué à l'Art et à la Beauté, il « aime [...] à réfléchir aux pompes souveraines de la Poésie, comme elles ne sauraient exister concurremment au flux de banalité charrié par les arts dans le faux semblant de civilisation » (Detue Frédéric, 2014 : 37). Une telle approche du dandysme requiert des clarifications sur le lien opéré entre le social et le littéraire, et justifie une interrogation fondamentale : comment Baudelaire et Mallarmé ont-ils transformé une tendance sociale en une poétique voire en une philosophie de l'esthétique au service de la modernité poétique ? Des éléments de réponse, ordonnés, nous emmèneront à faire un rappel historique et théorique du dandysme, ainsi que sa scénographie sociale à la fin du XIX^{ème} siècle. Les conditions de la poétisation de ce phénomène, par Baudelaire et Mallarmé, feront l'objet d'une analyse minutieuse. Enfin, nous montrerons comment le dandysme désormais comme style d'écriture, a

inauguré le nouvel ordre poétique, non sans transgresser au préalable les normes esthétiques, à la veille du XIX^{ème} siècle.

1. La figure dandy : au-delà des clichés, la quête de la perfection

En proclamant et en valorisant le statut de l'individu dans l'édifice social, la Déclaration universelle des Droits de l'Homme issue de la Révolution française de 1789, reconnaissait explicitement la personne humaine dans sa singularité, son autonomie et ses libertés. Sans lier les dispositions révolutionnaires à l'émergence d'une véritable culture dandy dans la France du XIX^{ème} siècle, elles [ces dispositions] ont bien fonctionné comme une caution lointaine d'un style de vie fondé sur l'affirmation de soi et la quête de la perfection ici-bas. Au-delà de dégradantes épithètes ou d'implicites invectives qui l'accablent (narcissique, vaniteux et pédant, sinon élitiste voire snob), le dandy, cet élégant mondain célèbre pour son esprit d'impertinence, suscite des fantasmes et se niche dans l'horizon consensuel comme un esthète. C'est sans nul doute cette obstination envers et contre tous, à porter haut certaines valeurs mondaines, qui intéresse cette étude. Dans son article intitulé « Les dandys, ces philosophes », De Decker Jacques (2008 : 16) recadre sèchement certaines langues qui tournent en ridicule les figures et postures dandys : « Frivole, futile, superficiel, décadent : les notions auxquelles on associe le dandysme ne sont guère flatteuses. Or elles sont trompeuses. [...] C'est que le dandy allie la rigueur à la fantaisie, la sévérité au dilettantisme. Épicurien, oui, mais ascète par ailleurs. Hédoniste, sans doute, mais stoïcien [...]. Quelle réhabilitation ! ». C'est dire clairement que contrairement aux idées reçues, le dandysme obéit à une éthique confraternelle et à un code d'honneur. Une recherche du raffinement guide chaque posture. Châteaubriand (1836 : 244) a même tenté d'élaborer une sorte de manifeste du dandy discipliné : « Le dandy doit avoir un air conquérant, léger, insolent ; il doit [...] porter des moustaches ou une barbe taillée en rond comme la fraise de la reine Élisabeth [...] : il décèle la fière indépendance de son caractère en gardant son chapeau sur sa tête, en se roulant sur les sofas, en allongeant ses bottes au nez des ladies assises en admiration sur les chaises devant lui. ».

Si le caractère superficiel du dandy est moqué, le maître des artifices qu'il est, va bénéficier de soutiens inattendus de plumes qui font

autorité dans le champ de la critique. Comme s'il venait à la rescousse d'une confrérie qui fait du paraître une philosophie de vie, Nietzsche (2007 : 32-33) initie des réflexions sur l'exploration, en profondeur, des apparences. Pour ce faire, il convoque le goût du superficiel des Grecs : « Oh ces Grecs ! Ils s'y connaissaient, pour ce qui est de vivre : chose pour laquelle il est nécessaire de s'arrêter courageusement à la surface, au pli, à la peau, d'adorer l'apparence, de croire aux formes, aux sons, aux mots, à tout l'Olympe de l'apparence ! Ces Grecs étaient superficiels... par profondeur ! Et n'est-ce pas à cela justement que nous revenons, nous casse-cou de l'esprit, nous qui avons escaladé le plus haut et le plus dangereux sommet de la pensée contemporaine et avons de là-haut regardé tout autour, nous qui avons de là-haut regardé en bas ? ». Le philosophe Allemand montre ainsi qu'il est bien possible d'être profond dans ses pensées et dans sa faculté de discerner, même si on peut paraître si superficiel en termes de mode, d'élégance et de parures. C'est le superficiel qui s'offre aux sens et qui n'a pas à se déguiser.

Aussi, l'esthétisme cultivé par les dandys en se couvrant d'artifices, n'échappe également point aux critiques des puritains. La beauté comme caractère de ce qui fait éprouver une émotion esthétique, et qui plait à l'œil, ne saurait être un critère de mérite à même de hisser son détenteur dans l'empyrée des considérations. Les réflexions du théologien Croiset Jean (1804 : 425) font autorité et servent parfois de substrat : « Rien n'est plus superficiel, rien n'est moins solide que la beauté. Quelle faiblesse de s'en faire un mérite ! la beauté est plus en imagination qu'en réalité. Rien n'est plus dépendant de la bizarrerie des goûts ; si l'esprit, si la vertu, ne l'animent pas, c'est tout au plus une belle statue ; encore n'a-t-elle pas la même consistance. Une fièvre, une maladie de peu d'heures fanent cette fleur passagère, et à leur défaut l'âge grossit et dérange tous ces traits en quoi consiste tout le mérite de la plus belle image ».

Les débats sur la superficialité de la beauté s'animent en même temps que la vague dandy envahit ses lieux-cultes parisiens et perturbe tous les codes de bienséance. Si la thèse d'une « société du spectacle en perte, privilégiant les images et les apparences – en faisant ainsi l'impasse sur le principe d'authenticité » (Barus-Michel, 2011 : 23), a toujours contredit le mouvement dandy, il faut toutefois faire remarquer que la beauté visuelle recherchée par l'apparence soignée, est

un critère important dans nos sociétés. Elle ne saurait s'étouffer sous l'épais voile moral et religieux qui en fait une antivaleur. Wilde Oscar (1996 : 369) se met au-dessus du procès fait à la beauté : « On dit parfois que la beauté n'est que superficielle. Cela se peut. Mais du moins n'est-elle pas aussi superficielle que la pensée. Pour moi, la beauté est la merveille des merveilles. Seuls les esprits superficiels refusent de juger sur les apparences. Le véritable mystère du monde, c'est le visible, et non pas l'invisible ». Dans son hymne à la jeunesse et aux vertus du paraître, il défend ce qui pourrait être qualifié de platonisme inversé : « Le premier devoir dans l'existence, c'est d'être aussi artificiel que possible. Ce qu'est le second, personne ne l'a encore découvert. »

Le dandysme s'est affranchi de toutes les balises morales et religieuses pour s'imposer comme une nouvelle sociabilité, une nouvelle manière de s'adapter aux mutations et d'accompagner la révolution industrielle. Au-delà des soupçons de frivolité liés au goût du paraître, Baudelaire et Mallarmé ne retiennent que le fort souci de soi. Le raffinement recherché au-delà de tout, intéresse ces acteurs de la révolution du langage poétique. Baudelaire et Mallarmé veulent implémenter le style dandy du dedans, et l'appliquer à l'œuvre poétique.

2. Baudelaire et Mallarmé : de l'élégance dandy au raffinement poétique

Si le dandysme mondain, et plus tard, le dandysme littéraire sont si liés, c'est bien parce que le dernier, au-delà de toutes les polémiques, ambitionne de se fonder sur ce qu'il y a de plus perfectionniste dans le premier. A un moment où l'entrée de la littérature poétique dans les intrigues de l'économie du marché, favorise une production de quantité au détriment de l'œuvre de qualité, Baudelaire et Mallarmé, en plus de bien d'autres auteurs avant eux, jugent productif de retenir et d'implémenter le style élégant et impertinent du dandy. Dans tous les cas, « il faut retenir le fait historique que le dandysme littéraire est justement issu de ce dandysme mondain, grâce à la volonté des dandys-poètes de se définir par une noblesse de l'esprit qui dépasse l'effet facile d'une apparence splendide » (Becker Karine, 2010 : 10). L'élégance et l'originalité dans le style sortent dès lors des lieux-cultes de l'exubérance dandy pour s'incruster dans l'acte d'écrire. « Se définir par une noblesse

de l'esprit », c'est se sentir supérieur. Selon Gingras Delphine (2018 : 111), « Baudelaire qui appuie sa théorie du dandysme sur son expérience personnelle, arrive à établir sa supériorité grâce à un passage du dandysme mondain à un dandysme intellectuel, qui se démarque par ses qualités spirituelles plutôt que par un train de vie luxueux ». Le passage du dandysme mondain au dandysme littéraire a été théorisé par Baudelaire lui-même au chapitre IX du "Peintre de la vie moderne" : « L'homme riche, oisif, et qui, même blasé, n'a pas d'autre occupation que de courir à la piste du bonheur ; l'homme élevé dans le luxe et accoutumé dès sa jeunesse à l'obéissance des autres hommes, celui enfin qui n'a pas d'autre profession que l'élégance, jouira toujours, dans tous les temps, d'une physionomie distincte, tout à fait à part. Le dandysme est une institution vague, aussi bizarre que le duel ; très ancienne, puisque César, Catilina, Alcibiade nous en fournissent des types éclatants ; très générale, puisque Chateaubriand l'a trouvée dans les forêts et au bord des lacs du Nouveau Monde. Le dandysme, qui est une institution en dehors des lois, a des lois rigoureuses auxquelles sont strictement soumis tous ses sujets, quelles que soient d'ailleurs la fougue et l'indépendance de leur caractère. » Il est établi qu'une jonction existe entre écriture et dandysme chez Baudelaire. Le souci de soi dans la vie de Baudelaire est transposé à quelque degré près dans l'écriture. Corriger le naturel en lui adjoignant l'artifice est désormais la nouvelle tâche du poète. Le poème « Le rêve parisien » rappelle curieusement la formule d'Hippocrate (2011 : 70) : « Ars longa, vita brevis » qui peut être traduite littéralement par : « loue l'immortalité de l'art – en opposition à la brièveté de l'existence ». Pour ce critique, l'artiste arrache les vivants à la mort ; et la mort à l'oubli. Dans cette perspective, le caractère mortel de l'artiste est opposé à l'éternité de l'œuvre. La poésie devient donc une sorte d'exercice spirituel. Le poème "Le rêve parisien" renferme l'esprit du dandy, en ce qu'il ajoute de l'artifice à un décor somme toute naturel. Ici, le "le sommeil" vient couvrir d'un parfum de rose le décor parisien. Les quatrains 2, 3 et 4 sont formels :

Le sommeil est plein de miracles !
Par un caprice singulier,
J'avais banni de ces spectacles
Le végétal irrégulier,
Et, peintre fier de mon génie,

Je savourais dans mon tableau
L'enivrante monotonie
Du métal, du marbre et de l'eau.

Babel d'escaliers et d'arcades,
C'était un palais infini,
Plein de bassins et de cascades
Tombant dans l'or mat ou bruni ; (*Les fleurs du mal*, p. 43)

Cette description si réaliste de l'harmonie paysagère parisienne, avec ses mélanges de couleurs et de sites bleutés, aurait été plus vraie si elle n'émanait pas d'un état hypnique. La réalité parisienne si mélodieusement décrite par le dandy-esthète est malheureusement la trame d'un scénario onirique. La réalité, le naturel que Baudelaire veut corriger est laide. Le violent contraste introduite par les 14^{ème} et 15^{ème} quatrains l'illustre nettement :

En rouvrant mes yeux pleins de flamme
J'ai vu l'horreur de mon taudis,
Et senti, rentrant dans mon âme,
La pointe des soucis maudits ;

La pendule aux accents funèbres
Sonnait brutalement midi,
Et le ciel versait des ténèbres
Sur le triste monde engourdi (*Les fleurs du mal*, p 44).

C'est donc fidèle à sa posture de correcteur du naturel que Baudelaire écrit ce poème. Car, « l'état naturel de l'être humain, rempli de toutes sortes de maux, doit être corrigé par la domination de l'artificiel, ce qui se traduit sur le plan esthétique par la nécessité de tout ce qui transforme la nature, à savoir, de l'art, de la parure, du maquillage, etc » Kazuya Tsukiyama (2018 : 144). Baudelaire le souligne lui-même avec une rare précision : « Passez en revue, analysez tout ce qui est naturel, toutes les actions et les désirs du pur homme naturel, vous ne trouverez rien que d'affreux. Tout ce qui est beau et noble est le résultat de la raison et du calcul. Le crime, dont l'animal humain a puisé le goût dans le ventre de sa mère, est originellement naturel. La vertu, au contraire, est artificielle, surnaturelle [...] ».

L'esprit dandy réside également dans cette tendance vers la perfection ou l'Idéal, avec la pleine conscience qu'elle ou il est hors de portée.

C'est la quête permanente qui est porteuse de sens et non l'idéal lui-même, car il est par nature fugace. A ce titre, le poème "A une passante" est idéologiquement motivée :

« La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais ! » (*Les fleurs du mal*, p 270)

Le premier quatrain de ce sonnet si emblématique plante le décor parisien ; un Paris effervescent où règnent « un grand deuil » et une « douleur majestueuse » (Vers 2). Dans ce capharnaüm, s'invite comme par enchantement une âme exquise aux mouvements si délicats. Ce changement rapide de décor s'accompagne des champs lexicaux de l'inaccessibilité. Les deux derniers tercets rappellent brutalement l'implacable réalité que le dandy soulage, mais n'abolit pas. L'apparat, le manteau du beau sont fugaces en cette fin de siècle :

Un éclair... puis la nuit ! – Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais ! » (p 270)

De l'autre côté, Mallarmé voue une dévotion cultuelle à l'Art. Loin des intrigues quotidiennes, loin des dandys de son époque qui mettent un point d'honneur à l'élégance vestimentaire et aux parures diverses, le poète qui s'est donné la tâche de « creuser le vers », compense la laideur de l'ici-bas par une quête permanente de la Beauté qui rayonne dans le ciel poétique. Le dandysme se manifeste dans la poésie mallarméenne d'abord par la volonté de fuir l'ici et le maintenant, ce duo qui foment sa perte. A ce titre, "Brise marine" peut être légitimement vu comme une des premières manifestations du dandysme mallarméen. La première strophe est révélatrice :

La chair est triste, hélas ! J'ai lu tous les livres.

Fuir ! Là-bas fuir ! Je sens que les oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce cœur qui dans la mère se trempe
(*Poésies*, p. 17)

Le travail du vers s'accommode difficilement de la médiocrité ambiante. La première posture de Mallarmé est de se défaire de l'espace immédiat et du temps présent. Pour ce faire, il ambitionne d'

... Imiter le Chinois au cœur limpide et fin
De qui l'extase pure est de peindre la fin
Sur les tasses de neige à la lune ravie
D'une bizarre fleur qui parfume sa vie
(*Poésies*, p. 12)

Mallarmé applique à la lettre les principes du dandy mondain à l'écriture, en s'emmurant dans un hermétisme hautain et surtout en faisant de la quête de l'azur un exercice poétique quotidien. « La lecture d'un texte de Mallarmé peut se révéler une expérience déconcertante pour quelqu'un habitué à chercher un message "derrière" ou "dessous" le texte. Mallarmé ne propose pas de signification mais institue un processus », note Barbara Johnson (1995, pp. 751- 752).

L'hermétisme de Mallarmé, théorisé par lui dans les métatextes, a pour objectif de fuir la vulgarité et son lot de médiocrité. En dandy-esthète, il annonce son renoncement à un style accessible, mondain, routinier et standard pour s'obscurcir dans le discours poétique, à travers "Las de l'amer repos" :

Dans le terrain avare et froid de ma cervelle,
Je veux délaissier l'Art vorace d'un pays
Cruel, et, souriant aux reproches vieilliss
Que me font mes amis, le passé, le génie,
Et ma lampe qui sait pourtant mon agonie. (*Poésies*, p. 34-35)

En s'enfermant dans une écriture opaque aux allures de grimoire, Mallarmé se met en marge d'un monde artistique en proie aux aventurismes de toutes sortes. Mais l'élégance dandy le pousse à se retrancher davantage, au nom des principes supérieurs de l'art. Si le dandy mondain impose à son corps un exercice intensif et parfois douloureux pour être autre et se mettre fièrement au-dessus de la

mêlée, le dandy artistique qu'est Mallarmé s'adonne à une pratique ascétique de l'art. Il « s'anéantit pour établir la réceptivité du Divin dans le monde » (A. Stanguennec, 1992 : 81).

Avec la matérialisation dans la littérature poétique du dandysme dont l'essence est mondaine, l'on comprend aisément que quelle que soit sa posture, le dandy est avant tout une figure et une attitude qui défie la normalité. Pour Camus Albert (1951 : pp. 75-76) : « Le dandy est par fonction un oppositionnel. Il ne se maintient que dans le défi. [...] Dissipé en tant que personne privée de règle, il sera cohérent en tant que personnage. Mais un personnage suppose un public ; le dandy ne peut se poser qu'en s'opposant. Il ne peut s'assurer de son existence qu'en la retrouvant dans le visage des autres. Les autres sont le miroir. Miroir vite obscurci, il est vrai, car la capacité d'attention de l'homme est limitée. Elle doit être réveillée sans cesse, éperonnée par la provocation. Le dandy est donc forcé d'étonner toujours. Sa vocation est dans la singularité, son perfectionnement dans la surenchère. Toujours en rupture, en marge, il force les autres à le créer lui-même, en niant leurs valeurs. Il joue sa vie, faute de pouvoir la vivre. Il la joue jusqu'à la mort, sauf aux instants où il est seul et sans miroir. Etre seul pour le dandy revient à n'être rien ».

Qui s'oppose à un idéal consensuel ou un agir communément admis, est dans la transgression. Il sera donc question de montrer comment se manifeste l'écriture subversive chez ces poètes qui ont décidé de marquer leur différence par une pratique singulière du langage poétique.

3. Dandysme, transgression esthétique et modernité

La poésie est originellement transgression du langage ordinaire. Pour Barthes Roland (1953 : 38), « chaque mot poétique est [...] un objet inattendu, une boîte de Pandore, d'où s'envolent toutes les virtualités du langage : il est donc produit et consommé avec une curiosité particulière, une sorte de gourmandise sacrée. En clair, la poésie reste cette « alchimie des mots qui transforme le langage quotidien en art. (...) » (Bellenger Yvonne, 2000 : 5). En parlant donc de la poésie qui est ou a été aussi un art populaire, la critique note que le raffinement poétique n'est pas une virtuosité ou une complication gratuite. Le poète, qui cherche toujours à « bien dire », veut encore aller plus loin, au-delà des mots, et suggérer plus qu'il ne dit ». A cette transgression

qui fait la nature même du discours poétique, les pratiques dandys viennent en rajouter et installent la poésie dans une sorte de double transgression. En corrigeant le naturel pour l'un ou en optant pour une pratique mystique et excursionniste du langage poétique pour l'autre, Baudelaire et Mallarmé s'écartent du poétiquement admissible de leur époque, et sont dans une transgression active par une poésie qui déborde le vers et la langue. En créant des figures allégoriques, insaisissables et énigmatiques, Baudelaire introduit dans la poésie une esthétique nouvelle calquée sur l'idéal impressionniste. «Les impressionnistes cherchaient à capturer des moments fugaces», note Saket Walid (2022 : 6). “La chevelure” ou “A une Passante” peuvent être considérés comme des classiques impressionnistes. “A une passante” présente un rythme accéléré, avec un personnage jamais saisi dans sa fixité. Le dandy corrige le naturel sans nier la réalité. Le poème présente une accumulation d'adjectifs, de postures vagues comme si Baudelaire voulait faire prévaloir le flou (« Longue, mince»). La transgression baudelairienne réside dans son approche même de la beauté. Sartre la trouve “bizarre” et note que sa quête est faite juste pour « satisfaire aux exigences d'un idéal de nouveauté sans cesse renouvelé ».

Quant à Mallarmé, il instaure une sorte de mystique dans le langage. Son dandysme porte essentiellement sur le langage auquel il veut attribuer une valeur spirituelle. Mallarmé pense inventer une énergie transcendantale dans et par le langage, pour combler le vide né de la mort de Dieu. Il va vouer un culte à la Matière, au Verbe et au Langage, ordonnateurs privilégiés d'un ciel poétique. A ce niveau, Bertrand Marchal (1988 : 381), reprenant les propos de Mallarmé, écrit : « Si dans l'avenir, écrit-il, en France, ressurgit une religion, ce sera l'amplification, à mille joies, de l'instinct de ciel en chacun ». Le sixième quatrain de « Azur », devenu célèbre, demeure la transcription matérielle de cette nouvelle quête tutélaire, au nom de laquelle le poète s'impose une vie sociale et artistique ascétiques :

— Le Ciel est mort. — Vers toi, j'accours ! donne, ô matière,
L'oubli de l'Idéal cruel et du Péché
À ce martyr qui vient partager la litière
Où le bétail heureux des hommes est couché, (*Poésies*, p21).

Il est évident que le poète, « rebelle et affamé d'espoir » (Henrot Geneviève, 2003 : 90), est amené à transgresser. En fin de XIX^{ème} siècle, divers destins ont opéré concomitamment une transgression sur les normes scripturales existantes, exprimant ainsi une conception personnelle du dandysme. Agulhon (1990 : 4) écrit : « La norme est sociale, le génie qui la transgresse est individuel. L'institution s'entretient par la norme, mais elle progresse par la marge, c'est-à-dire par l'audacieux qui enfreint la norme ». La poétisation de la fugacité impressionniste par Baudelaire ou encore la divinisation mallarméenne du langage poétique, en même temps qu'elles sont transgression audacieuse, font, de manière inattendue, progresser la poésie et la fait entrer dans la modernité. Baudelaire souligne que « La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. [...] En un mot, pour que toute modernité soit digne de devenir antiquité, il faut que la beauté mystérieuse que la vie humaine y met involontairement en ait été extraite » (Baudelaire : 331). Aussi, la question de la transcendance introduite ou promue dans la poésie de Mallarmé, par un style hermétique, reste également une marque de modernité, en ce qu'elle exonère la poésie de toute démocratisation perverse. Vaillant Alain (2010 : 17) pense que le nom de Mallarmé demeure bien sûr attaché à cette stratégie de l'hermétisme – qui est aussi une éthique, puisqu'elle vise à recréer un lien interpersonnel et intime, par-delà le texte, entre les deux acteurs de la communication littéraire. « L'opacité du texte moderne fait résider le plaisir de lecture dans la complicité que, grâce au cryptage, l'auteur établit avec le lecteur et qui, pour cette même raison, gagne à se prolonger indéfiniment – ce qui suppose, idéalement, que l'obscurité textuelle ne puisse jamais être totalement dissipée ».

Conclusion

Cet article ambitionnait de clarifier les mécanismes de transposition de l'élégance dandy, dans le champ poétique de Baudelaire et Mallarmé, deux esthètes du verbe, artisans majeurs de la révolution esthétique à la fin du XIX^{ème} siècle. Pour y arriver, l'essence du dandysme a été questionnée dans une société française en pleine mutation, où l'affirmation de soi était un défi quotidien. Le dandy, homme raffiné, avec un fort souci de soi, mais également impertinent et hautain, reste avant tout une figure-type de l'imagerie mondaine. Au-delà des clichés

qui l'accablent (Frivole, futile, superficiel, décadent, pédant, snob...), et qui ont donné lieu à certaines insanités (« Vous n'êtes qu'un pauvre snob du décadentisme et de la pourriture, un simple suiveur des Gide et des Proust, ces imbéciles, ces pourris de la cérébralité, de stérilité, d'esthétisme... » (Montherlant De Henri, 1187)) ; nul n'ignore le tacite code d'honneur qui régit la confrérie et son souci constant de la perfection vestimentaire, des parures et d'autres artifices. C'est ce correctif à l'existant que Baudelaire et Mallarmé ont transposé dans la création poétique, en enrobant leurs vers et strophes d'artifices. Ils s'approprient ainsi un type social pour incarner un idéal esthétique. En refusant les valeurs prônées par une société contemporaine matérialiste et en posant l'incompatibilité radicale des notions d'Utile et de Beau, Baudelaire et Mallarmé prennent le parti de la marge. Si l'un corrige le naturel, l'autre quête la transcendance pour fuir la laideur de l'ici-bas. Ces actes ont opéré une double transgression dans le champ poétique qui est lui-même transgression originelle. En somme, inspirés par la scénographie mondaine dandy, Baudelaire et Mallarmé ont été en première ligne dans la grande révolution du langage poétique à la veille du XIX^{ème} siècle. Depuis cette génération, la littérature poétique n'a cessé de se perfectionner par un important jeu de sonorités et des flux d'images, qui la rendent encore plus mystérieuse.

Références bibliographiques

Barbara Johnson (1995), *La libération du vers* In : « De la littérature française », Paris, Bordas.

Baudelaire Charles (2011), *Eloge du maquillage* In : Peinture de la vie moderne », Paris, Robert Laffont.

Baudelaire Charles (2018), *Les fleurs du mal*, Paris, Edition Lulu.com.

Barthes Roland (1953), *Le Degré Zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

Barus-Michel Jacqueline (2011), « Une société sur écrans », *les tyrannies de la visibilité*, N. Aubert et C. Haroche éd., Toulouse, Érès, p. 23-37.

Becker Karine (2010), *Le dandysme littéraire en France au XIX^{ème} siècle*, Orléans, Paradigme.

Bellenger Yvonne (2000), *La Poésie* In : « Avant-propos », Editions, Bréal.

Camus Albert, (1993), *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard.

- Carassus Emilien** (1990), *Dandysme et aristocratie* In : « Romantisme », n°70. <https://doi.org/10.3406/roman.1990.5696>).
- Chateaubriand** (1836), *Essai sur la littérature anglaise*, sl.
- Coblence Françoise** (1988), *Après Brummell : le dandysme, obligation d'incertitude*, Presses Universitaires de France, pp. 167-203.
- Croiset Jean**, (1804), *Exercices de piété, pour tous les jours de l'année*, Robert et Gauthier, libraires.
- De Decker Jacques** (2008), *Les dandys, ces philosophes*, in « Le Soir », Bruxelles.
- Detue Frédéric** (2014), *Le fantasme antidémocratique de l'art total de Wagner à Mallarmé*, In : « Revue de littérature comparée », Éditions Klincksieck, pages 25 à 38.
- Gingras Delphine** (2018), *Le dandysme baudelairien* In « Revue Phares », Vol. 10, Université Laval.
- Henrot Geneviève**, (2003), *Bauchau Henry poète : le vertige du seuil*, Librairie Droz.
- Kazuya Tsukiyama** (2018), *Le naturel dans la théâtralité baudelairienne* In : « Romantisme » /1 (n° 179), Éditions Armand Colin, pages 141 à 155, DOI 10.3917/rom.179.0141.
- Marchal Bertrand**, (1988), *La religion de Mallarmé, poésie, mythologie et religion*, Paris, José Corti.
- Nietzsche Friedrich** (2007), *préface à sa seconde édition du Le Gai savoir*, traduction Patrick Wotling, Paris, GF Flammarion.
- Saket Walid**, (2022), *Esthétique du fugace dans la poésie de Charles Baudelaire* In : « e-cahiers littéraires ».
- Stanguennec André** (1992), *Mallarmé et l'éthique de la poésie*, Paris, Vrin.
- Wilde Oscar** (1996), *Le Portrait de Dorian Gray* In « Œuvres », Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.