

ÉTUDES LITTÉRAIRES

Krzysztof Błóński

LE DANDY ET SES FONCTIONS SOCIALES DANS LE ROMAN BALZACIEN

En analysant le problème de la conception artistique du personnage littéraire du dandy chez Balzac nous considérons comme notre devoir d'insister avant tout sur le rôle joué par le personnage du dandy sur le plan social¹.

En essayant de définir la place du dandy dans le système social nous pouvons nous poser la question quel est son statut dans le cadre de ce système et quels sont les rôles qui en résultent. Par la notion de "statut" nous entendons la place de l'individu dans un système social, sa situation dépendant de certains critères /origine, âge, sexe, métier, etc./². Nous pouvons dire que le personnage du dandy est "public", ce qui correspond, chez Linton, à la notion de statut actif, c'est-à-dire d'un statut à l'intérieur duquel l'individu agit à un moment temporel donné. Les rôles joués par les personnages qui nous intéressent forment l'aspect dynamique du statut, c'est-à-dire la totalité de ce que fait l'individu pour justifier son appartenance à un statut déterminé.

Le dandy est entièrement et pleinement soumis à son statut: de cette manière son champ d'activité et ses rela-

tions avec les personnages représentant d'autres groupes sont limités. Le personnage jouant le rôle de dandy est inévitablement prisonnier de ce rôle.

Chaque personnage dandy est en même temps /en tenant compte de toute la Comédie Humaine/ le héros d'une certaine histoire; chaque dandy est lié à un fil d'histoire³. Ainsi, il nous faut partager les personnages des dandys en dandys héros de roman et en dandys personnages de statut. De cette manière, en parlant des fonctions sociales des personnages des dandys nous limiterons le problème au rôle que jouent dans le roman balzacien les dandys personnages de statut. Dans le cas des dandys héros de roman nous pouvons dire que leur existence dans l'univers représenté est basée sur d'autres fondements. En individualisant le personnage du dandy Balzac le fait fonctionner dans un temps et dans un espace différents. Il dirige l'individualisation vers le domaine intérieur, auquel correspond le temps actif des actions spirituelles et psychiques. Au temps actif correspond le moment d'intensification, une grande condensation d'essence dans le cadre d'une situation, d'un discours, d'une action vécue; le héros vit de sa vraie vie.

Mais la vie peut se changer en existence. Cette existence dépend d'un autre temps- le temps passif: ressemblance des jours, rituel inchangeable, uniformité des actions; ce temps est lié à la jeunesse, à l'éternité, à l'immuabilité. Le personnage se concentre sur le jour présent, vit d'actualité. Le temps passif est lié au dandy personnage de statut. Naturellement, à ce personnage répond aussi un certain espace.

En essayant de définir les points de l'espace propre au dandy et la manière dont il agit nous nous donnerons pour but de caractériser la valeur sociale de ses actions.

Le dandy choisit la ville de Paris comme terrain et la foule parisienne comme objet de son activité.

Tel un être divin, le dandy se reflète dans les personnages traversant les rues de Paris. Il joue le rôle d'un individu changeant et coquet; la mode, dont il est le dictateur, lui donne cet air agile et léger; elle lui permet de scintiller et d'éblouir. En toutes choses il est le premier original: avant d'être vraiment vu il change de face et agrandit par la distance qui le sépare de la foule.

Le dandy est dionysien. Le prouvent la suite, le cortège d'Henri de Marsay "coulant comme un serpent aux mille couleurs par la rue de la Paix vers les Tuileries, en saluant les pompes de l'hyménée que recommence la campagne"⁴, où se promène un jeune dieu, à la manière de ces animaux qui, connaissant leur force, avancent lentement; calmes et majestueux⁵.

Ce n'est pas par hasard que le dandy épouse des formes si différentes. Cette facilité à se manifester sous des formes animales est un point commun au dieu mythologique et au dieu parisien, qui, d'ailleurs, s'occupent de la même chose, du plaisir.

Il faut dire que Balzac était conscient du rôle social du dandy. Il lie expressément les personnages - dandys à l'éthos du groupe aristocratique. Dans le Traité de la vie élégante l'auteur fait une esquisse du mode de vie de ce groupe :

"Depuis que les sociétés existent, un gouvernement a donc toujours été nécessairement un contrat d'assurance entre les riches contre les pauvres. La lutte intestine produite par ce prétendu partage à la Montgomery allume chez les hommes civilisés une passion générale pour la fortune, expression qui prototypé toutes les ambitions particulières; car du désir de ne pas appartenir à la cause souffrante dérivent la noblesse, l'aristocratie, les distinctions, les courtisans, les courtisanes, etc... Mais cette espèce de fièvre qui porte l'homme à voir partout des mâts de cocagne et à s'affliger de n'y être juché qu'au quart, au tiers ou à moitié, a forcément développé l'amour-propre outre mesure et engendré la vanité. Or, comme la vanité n'est que l'art de s'endimancher tous les jours, chaque homme a senti la nécessité d'avoir, comme un échantillon de sa puissance, un signe chargé d'instruire les passants de la place où il perche sur le grand mât de cocagne au sommet duquel les rois font leurs exercices"⁶.

Un passant peut distinguer un homme d'un autre grâce aux signes matériels qu'arbore l'homme observé. Cette hiérarchie sociale détruite par la Révolution revient sous une forme légèrement différente au temps de l'Empire et sous la Restauration. La société a besoin d'harmonie, de chefs, d'aristocratie propre à son temps. Elle a besoin de dictateurs, et ceci non seulement dans le sens politique, mais avant tout dans le sens social. Elle a besoin de modèles en ce qui concerne la manière d'être, la mode, de modèles d'amour. Ces besoins sont assouvis de la façon la plus complète par le dandy. Ce genre d'idole est un produit, une nécessité, une propriété de la société. Sans modèles dans le genre du dandy la société serait incomplète.

Le dandy est un être ostensiblement bisif. En suivant T. Veblen⁷, nous pouvons dire que cette oisiveté a sa genèse dans les conceptions générales concernant l'homme "bien-né".

Selon Veblen, c'est avant-tout l'instinct de travail comprenant des éléments de concurrence qui est à la base de toute activité humaine. Dans chaque société à l'intérieur de laquelle la rivalisation est publique et sanctionnée par l'habitude - le succès comme source de prestige devient un but en soi-même.

La propriété est à la base de l'estime des autres et de celle que l'on a pour soi: le but tant désiré consiste à atteindre un niveau de richesse qui permettrait à l'individu d'être placé plus haut que le reste de la société sur l'échelle sociale.

La lutte pour la richesse est une compétition ayant pour but d'atteindre une position sociale conditionnée par la fortune; compétition stimulée par le fait de se comparer sans cesse aux autres. L'effort fourni commence à signifier avant-tout un effort consistant à étaler sa richesse de plus en plus somptueusement, ceci pour garder l'estime des gens, étant admis que le prestige dépend avant tout des signes extérieurs. Eviter tout genre de travail utile est une marque du style de vie de la classe oisive; ainsi, lorsqu'on s'adonne à la politique, aux métiers guerriers et aux sports, l'on peut accéder aux bénéfices /trophées/ - mais ces activités n'ont pas de but matériel en soi et le bénéfice qu'on en tire doit être réalisé sans porter atteinte à l'honneur - par la méthode des conquêtes et des relations.

S'abstenir de travailler est une marque courante de richesse et par-là une garantie de la position sociale. Cette marque conventionnelle devient elle-même quelque chose de glorieux, de noble même, tandis que le travail productif dégrade.

En résumant, la terme d'oisiveté ne signifie pas un désœuvrement total, mais plutôt une manière improductive de passer le temps; tout cela, parce que :

1/ - Le travail productif est déshonorant;

2/ - Passer le temps de manière improductive témoigne des possibilités financières permettant de vivre de façon désœuvrée.

Un homme bien né doit prouver que lorsqu'il n'était point observé, il restait désœuvré, comme il sied à un gentleman. Les preuves d'avoir passé une période de sa vie à rester oisif prennent souvent la forme de valeurs matérielles /succès semi-artistique ou semi-scientifique, savoir inutile, culte de la mode en ce qui concerne l'habit, les meubles, les équipages, pratique des jeux et des sports, élevage d'animaux improductifs/.

"... sous cette fraicheur de vie et malgré l'eau limpide de ses yeux, Henri avait un courage de lion, une adresse de singe. Il coupait une balle à dix pas dans la lame d'un couteau, montait à cheval de manière à réaliser la fable du centaure, conduisait avec grâce une voiture à grands guides, était lesté comme Chérubin et tranquille comme un mouton. Mais il savait battre un homme du faubourg au terrible jeu de la savate ou du bâton, puis il touchait du piano de manière à pouvoir se faire artiste s'il tombait dans le malheur et possédait une voix qui lui aurait valu de Barbaja cinquante mille francs par saison ..".

Il existe un grand nombre d'activités qui restent à la limite du savoir et de la dextérité technique, telles les belles manières, l'art de s'exprimer etc... D'une manière plus générale, ces activités se résument en une connaissance et application de toutes les règles concernant

les formes extérieures de comportement et les formes rituelles. Ces règles sont directement soumises à l'observation des humains et c'est pour cela que l'on y attache une si grande importance. Elles sont le témoignage indispensable prouvant que l'individu passe sa vie dans une oisiveté honorable.

L'extension du pouvoir sur les objets et les hommes, propre aux gens bien nés /dans les romans de Balzac, ces propriétés remarquées par Veblen concernent avant-tout l'aristocratie parisienne/ prend dans le cas du dandy de nouvelles proportions.

Le dandy mise avant-tout sur deux groupes: les jeunes et les femmes, car sa force se manifeste par le nombre de femmes séduites et par la quantité des jeunes gens qui le considèrent comme modèle. L'exemple de Paul de Manerville, "ami" d'Henri de Marsay est frappant: ce jeune homme, digne représentant de la jeunesse dorée de Paris, existe uniquement grâce à de Marsay⁹.

En vivant dans l'ombre, dans le sillage du grand dandy, Paul ne se manifeste dans le roman que pour lui. Dans l'action, il joue le rôle de celui qui écoute: il reçoit seulement et transmet les actions et les idées d'Henri de Marsay, mais uniquement celles qui peuvent être transmises à l'extérieur. De Marsay a besoin de lui pour témoigner de sa force et de sa grandeur.

Le dandy est conscient, non seulement du pouvoir de l'objet, mais aussi du fait que lui, dandy, sait dépasser les bornes de ce pouvoir. Toutes les relations d'homme à homme prouvent que c'est toujours celui qui sait le mieux dévoiler l'intérieur de son antagoniste - dévoiler à travers son ex-

tériorité le passé, le présent, l'avenir - qui prendra l'ascendant sur l'autre. Dans un cas comme celui-ci, le personnage "vainqueur" adopte un point de vue concordant avec le point de vue du narrateur des romans balzaciens. D'où une certaine manière qu'il possède d'interpréter la réalité analogue à la manière balzacienne générale de voir un personnage, qu'a définie Georges Poulet.

"Ce que l'aspect physique du personnage balzacien représente, ce que le coup d'oeil balzacien fait apparaître, c'est, derrière la réalité extérieure et spatiale, une autre réalité, intérieure, temporelle"¹⁰.

L'homme qui "promène en tous lieux son histoire passée et sa destinée future"¹¹ ne peut conserver son intérieur pour soi-même; pour protéger sa divinité, son véritable intérieur objet de culte - le dandy élève autour de lui une enceinte d'objets. Ceux-ci, signes extérieurs, servent à faire reconnaître son nom; il les vénère non pour leur valeur matérielle, mais parce qu'ils parlent de lui, parce qu'ils l'expriment.

L'espace physique qu'occupe un personnage-dandy n'est jamais strictement délimité; le personnage ne s'arrête jamais aux bornes de son être habillé: il fait corps avec le tilbury et le cheval; la canne, richement sculptée, est une rallonge de sa main et l'insolent lorgnon agrandit son champ de vision.

On retrouve le dandy dans des lieux que la société a préparés pour fêter ses passions. C'est pour cela que, dans les romans balzaciens, le dandy "possède" certains endroits fixes inexorablement soudés au personnage. Son activité se

borne à apparaître, à s'adonner aux actions propres à l'endroit et à disparaître. La facilité et la rapidité avec lesquelles il se meut dans le temps et l'espace est caractéristique: il monte dans le tilbury qui le porte à l'endroit choisi, il va se promener, il quitte le bal ... Dans l'espace de ses activités, il n'existe point de portes fermées, de boudoirs inconquis. Il e s t dans un salon aristocratique, il e s t au bal, il e s t dans les Tuileries, à l'Opéra, au Café Royal, au casino, chez son tailleur.

La maison du dandy dans le sens commun du mot /endroit de repos/ n'existe pas. Elle est seulement une étape du voyage quotidien; on y dort, on y fait sa toilette; le dandy y est vu par son laquais, parfois par un ami intime. A la maison, le dandy rassemble ses forces, élabore des plans. L'appartement élégant ou le palais sont pour lui une cachette, un gîte, un quartier général, selon les besoins.

La vie privée de la majorité des classes privilégiées est assez modeste par rapport aux splendeurs de la vie publique qui se déroule sous les yeux des autres. L'habitude de ne pas dévoiler sa vie privée est une conséquence secondaire de ce fait et c'est de là que vient la réserve manifestée par les classes opulentes au commun des mortels qui pénètrent dans leur sanctuaire¹².

C'est à la maison que commencent les cérémonies rituelles, les activités liées à ce que nous avons nommé le culte de la divinité personnelle.

Nous avons parlé de certains endroits propres à des activités déterminées du dandy: il en est de même pour le temps de celui-ci. Le dandy vit dans les milieux les plus opulents

de la société, dont, d'ailleurs, il fait partie. Le temps "aristocratique" diffère essentiellement du temps qui régit les habitudes des autres classes privilégiées, il diffère du temps des travailleurs, de celui de la nature, car ...

"les habitudes des quartiers commerçants ou manufacturiers ne sont-elles pas en désaccord constant avec les habitudes des Grands ?... Le commerce et le travail se couchent au moment où l'aristocratie songe à dîner; les uns s'agitent bruyamment quand l'autre se repose; leurs calculs ne se rencontrent jamais: les uns sont la recette, les autres, la dépense"¹⁵.

Etant donné que le dandysme demande avant tout de présenter au public sa propre personne - la présenter de manière à satisfaire les exigences des "hautes classes" et de la foule - le dandy choisit avec soin les endroits qui sont le champ de son activité. Du point de vue aristocratique il est le représentant d'une classe qui a pour elle le pouvoir, l'argent, la religion, le goût et la beauté. Pour les autres classes, il symbolise le degré le plus sublime de participation à la richesse et aux plaisirs. La fonction représentative rejoint ici le rôle assumé dans l'univers représenté par les personnages des dandys. Ceux-ci sont une sorte de fond pour les événements qui se déroulent dans les points énumérés de l'espace artistique.

Le dandy est un invité de marque des salons aristocratiques, un assidu de l'Opéra, un fidèle compagnon des dames aux Tuileries et au Bois de Boulogne. Et même si les noms des dandys n'apparaissent pas toujours dans les circonstances énumérées, ils forment une liste qui varie selon le temps de l'action du roman donné et dont les modifications sont à

peu près insignifiantes pour le rôle du personnage dandy dans ces romans. Ces dandys, on les appelle lions, bons viveurs, jeunesse élégante, jeunes premiers de Paris; très individualisés pour le plupart lorsqu'ils jouent un rôle primordial¹⁴, dans le groupe ils peuvent changer. Ils appartiennent à l'élite appelée par Balzac "les Grands de ce monde".

Ces grands apparaissent toujours ensemble, ce qui provoque un certain automatisme. Ils apparaissent sur la scène, prononcent leur réplique et disparaissent. Cette manière de définir leur mode de vie pourrait même nous conduire à les considérer comme des marionnettes¹⁵. Cette comparaison prendra des dimensions nouvelles lorsque nous aurons à considérer non pas les points constants de l'espace dans lesquels le héros a affaire aux dandys parisiens, mais plutôt les points temporels de son chemin vital, c'est à dire l'espace linéaire /déroulement dans le temps/ du protagoniste. Lorsqu'un héros du genre d'Eugène de Rastignac à l'époque du Père Goriot /il n'est pas encore dandy!/ se trouve dans le champ fonctionnel¹⁶ des personnages dandys, il est déterminé par des problèmes de nature sociale et idéologique.

En parlant des "lieux" du dandy /locus attribué au personnage/ nous avons constaté que celui-ci était lié avec un certain emplacement /point spatial/. Le chemin /espace linéaire/ du héros dépend de la présence de ces points spatiaux. Ces points sont des "moments" dans lesquels la position du héros est corrigée par rapport au monde parisien. Le dandy, gardien de l'entrée du paradis parisien, s'activant dans ce champ ouvre ou ferme les portes. Il prend part à tout ce qui se rattache aux habitudes de la noblesse parisienne. Le dandy sert à notre héros de témoin dans un duel, il est son com-

pagnon de jeux et de débauche, il dépense et jouit avec lui.

Essayons de rassembler les activités auxquelles prennent part les dandys: présence au théâtre, au concert, à l'Opéra; présence aux courses de chevaux, promenades à cheval ou en voiture au Bois de Boulogne; jeux de cartes, de dés etc; réceptions, dîners de gala, bals, dîners aux chandelles, orgies: présence comme témoins de duels. Toutes ces activités sont une relique des traditions chevaleresques, puis des traditions courtoises¹⁷. Pour prendre part à ces activités il faut y être introduit ou initié par un dandy. La présence du dandy ou de tout le groupe est donc une condition sine qua non.

La ville de Paris, unité fermée, est comparée à un navire flottant, à une ruche bourdonnante, à un ensemble dont les secteurs particuliers se distinguent des autres par leur fonction et par les conditions de vie propres aux classes sociales qui les habitent. Nous avons donc affaire dans la Comédie Humaine à une hiérarchisation de l'espace dont les étages supérieurs seront occupés par les couches sociales privilégiées en France au XIX^{ème} siècle.

Sous la Restauration, la vieille aristocratie est revenue à sa place, mais son existence est instable et sans cesse menacée. D'où ce retranchement, cette réclusion, ce mépris pour la foule et surtout pour la nouvelle classe qui rassemble toutes ses forces pour détrôner les aristocrates de leur piédestal en faveur de la nouvelle bourgeoisie et des intellectuels.

Saint-Germain, quartier aristocratique, quartier des palais et des jardins se sépare de plus en plus de Paris.

"Cet espace mis entre une classe et toute la capitale n'est-il point une consécration matérielle des distances morales qui doivent les séparer?"¹⁸. Pour la noblesse du XIX^{ème} siècle, il est aussi important de se distinguer de la foule que de s'en séparer:

"Et en l'an de grâce 1804 comme en l'an MXX, il a été reconnu qu'il est infiniment agréable pour un homme ou une femme de se dire en regardant ses concitoyens: Je suis au-dessus d'eux; je les éclabousse, je les protège, je les gouverne et chacun voit clairement que je les gouverne, les protège et les éclabousse, car un homme qui éclabousse, protège et gouverne les autres parle, mange, marche, boit, dort, tousse, s'habille, s'amuse autrement que les gens éclaboussés, protégés et gouvernés"¹⁹.

Dans le monde balzacien, les signes caractéristiques de l'aristocratie - la distance /dans le sens spatial/ et le nom /appartenance à une vieille famille/ sont les seuls signes qui distinguent ce groupe; prouvent son état de caste. La caste veut rester fermée; elle doit défendre le privilège de la pénétrer par des éléments indésirables. Par conséquent, elle doit former des gardes, des cerbères: ce rôle sera assumé par les dandys. De cette manière, l'individu, dont le but est de pénétrer ou même d'effleurer les sommets sociaux se retrouve dans la situation de l'homme examiné et observé. L'observation touche sa manière d'être, son habillement, sa résistance psychique, son intelligence, ses ressources financières et ses relations avec les membres de la caste, sa noblesse et sa loyauté politique et religieuse. Le talent et le savoir peuvent servir d'atouts uniquement lorsqu'ils ne nuisent pas à la caste /les articles qu'il avait publiés dans les journaux libéraux ont

perdu Lucien de Rubempré/. Point question de morale - l'on y attache peu d'importance et l'éthique de cette classe laisse largement à désirer. Par contre, il importe de rester propre à l'extérieur, de ne pas se salir juridiquement.

Les dandys sont pourvus de toutes ces qualités d'une façon suffisante. En se heurtant à eux, le personnage subit une sorte de test; ses qualités et ses défauts sont jugés d'une manière nouvelle. /Par exemple Lucien de Rubempré au cours d'une représentation théâtrale, présenté par le narrateur comme un beau jeune homme, mis à la mode et se comportant comme la majorité des spectateurs - se transforme en l'espace d'une seconde en un jeune homme insignifiant dont la confection sent encore le magasin²⁰. Il a été vu par le dandy /Henri de Marsay/. Maintenant il se regarde de l'extérieur. Il s'approprie la manière de voir de son antagoniste, suivi par le narrateur, qui présente maintenant la situation du côté aristocratique. C'est ainsi que nous constatons la réussite du dandy comme un gardien du paradis aristocratique: non seulement le postulant /ici Rubempré/ se juge avec des critères que le dandy lui a imposés, mais encore le narrateur semble confirmer et applaudir à la réussite du dandy en adoptant à présent le point de vue de l'aristocrate.

Comme nous l'avons vu, chaque rencontre avec le dandy est une épreuve, un essai de forces à la suite duquel notre héros ouvre devant lui un nouvel espace ou doit quitter le chemin choisi ou plutôt, c'est son antagoniste qui l'oblige à le faire. Prenons, à titre d'exemple, le Père Goriot. Eugène de Rastignac, qui vient d'arriver à Paris,

rend visite à Anastasie de Restaud: par son comportement il se fait fermer les portes de ce salon, ce qui entraîne une restriction immédiate de son champ d'activité en ce qui concerne le secteur dénommé "sphère aristocratique". Il a été vu et jugé par M. de Trailles, dandy parisien. /Rastignac possède heureusement d'autres moyens d'y rentrer/; de cette manière cette restriction est uniquement temporelle. Ce genre de division en secteurs est encore facilité par le narrateur qui sectionne l'univers représenté d'une manière métaphorique: nous nous heurtons à une distinction évidente du Haut et du Bas.

Les chemins vitaux des héros sont déterminés par leur emplacement social: du point de départ jusqu'à l'étape finale, et leur déroulement dépend des moyens de se mouvoir dans l'espace.

Les points achroniques de l'espace linéaire résultant d'une situation concrète servent à confronter deux réalités: la réalité du héros dans le sens de ses possibilités spirituelles, psychiques et matérielles et la réalité parisienne; l'ensemble des Scènes de la vie parisienne a pour fondement la lutte des individus avec le moloch de la capitale.

Il est une chose qui caractérise les propriétés de l'espace fermé d'une ville, c'est sa mobilité, son mouvement continu dans toutes les directions, mouvement qui régit deux forces: les hommes et l'argent - dans le cadre des couches ou des classes particulières de la société parisienne.

Le seul secteur à vrai dire immobile, c'est la sphère aristocratique et celle-ci possède le plus grand pouvoir d'attraction. Soumise à la critique d'un historien, d'un moraliste ou d'un artiste elle devient un monde clos et agonisant - un monde sans force motrice.

C'est d'ailleurs pour cela que les événements se déroulant dans l'espace de ce monde se reflètent dans les drames des particuliers. Ces derniers représentent une certaine forme de mouvement par rapport à l'image de la vie parisienne; ils figurent soit l'opposition, soit le consentement /en ce qui concerne l'infiltration des individus qui sont en dehors du cercle/ - mis à part, évidemment, le contrôle de ses propres terrains. Donc, en général, un soin particulier à surveiller les habitudes traditionnelles.

Balzac voit ce monde comme l'univers de la forme. L'extérieur dissimule un vide. L'individu produit par cette classe base son existence sur un jeu d'apparences, sous lequel se cache un mensonge moral, spirituel et matériel²¹.

Le dandy, qui joue le rôle de cerbère, a pour devoir de confronter le personnage avec le modèle du monde qu'il représente. Balzac analyse ce problème du point de vue psychologique - comme les péchés capitaux du dandy sont la jalousie, l'envie; la vanité, l'esprit de vengeance, le dilettantisme - il a pour but de les retrouver chez son adversaire.

Le drame d'une situation se joue à l'instant même de la découverte d'un point faible chez l'adversaire, au moment de porter le coup. De cette manière, chaque situation à laquelle le dandy participe est une situation de combat; la parole en est l'arme principale et le dandy use d'une manière parfaite de l'art de s'exprimer. Rastignac, devenu ministre, explique les règles du combat dans son discours sur le langage ministériel:

"J'ai fait une étude assez spéciale de l'idiome moderne et des artifices naturels dont on se sert pour tout attaquer ou tout défendre. L'éloquence ministérielle est un perfectionnement social. Un de vos amis est-il sans esprit? Vous parlez de sa probité, de sa franchise. L'ouvrage d'un autre est-il lourd? vous le présentez comme un travail consciencieux. Si le livre est mal écrit, vous en vantez les idées ..."

"S'agit-il de vos ennemis? vous leur jetez à la tête les morts et les vivants; vous renversez pour eux les termes de votre langage et vous êtes aussi perspicace à découvrir leurs défauts que vous étiez habile à mettre en relief les vertus de vos amis. Cette application de la lorgnette à la vue morale est le secret de nos conversations et tout l'art du courtisan"²².

Le dandy sait blesser, abattre, guérir, aider avec un seul mot, un seul silence, un seul ragot. Maître escrimeur, il livre de petites escarmouches dans les salons.

Le vrai dandy est celui qui de sa personne est capable de faire la synthèse de son époque, de réaliser le rêve populaire de la beauté et de la richesse. C'est le héros du temps de paix, le guerrier des salons aux armes pacifiques mais terribles- telle sa canne ou son lorgnon. Le temps des héros napoléoniens est révolu: arrive celui des gens d'esprit de la Restauration. Le léger tilbury, les coursiers anglais, le petit groom, c'est le char contemporain qui roule à travers Paris en emportant un jeune homme élégant vers le bois de Boulogne.

FONCTIONS DU DANDY

I. Il est le produit et le représentant typique de l'aristocratie française du XIX^{ème} siècle.

II. Il forme la liaison entre les classes sociales parisiennes supérieures et les classes moins élevées /cette fonction est une conséquence de son état d'idole/.

III. Il joue le rôle de gardien d'un espace délimité et fermé.

RELATIONS SPATIALES QUI GOUVERNENT LA MANIÈRE D'ÊTRE DES DANDYS

I. Le dandy s'active sur le plan parisien.

II. Il possède deux sphères d'activités: l'une publique /typique/ et l'autre individuelle.

III. Sa place dans la sphère publique est définie de manière rituelle.

IV. Par conséquent, le dandy est le héros du locus immobile et clos. Il est le héros de l'immobilité spatiale, un héros qui se déplaçant et ceci selon les besoins du récit /ainsi le mouvement n'est pas une caractéristique immanente du personnage mais une nécessité fabulatrice/ déplace avec lui un type d'espace défini.

NOTES

1 L'article est une partie du travail: Le dandy dans le roman balzacien.

2 R. Linton, Kulturowe podstawy osobowości.

3 C. Todorov, Les Catégories du récit littéraire /Communications 1966, 8/.

4 H. de Balzac, La fille aux yeux d'or, p. 181.

5 Les comparaisons entre le monde animal et les humains étaient d'ailleurs très à la mode du temps de Balzac. Il faudrait citer ici les célèbres caricatures de Grandville.

- 6 H. de Balzac, *Traité de la vie élégante*, p. 42-43
- 7 T. Veblen, *Teoria klasy próżniaczej*.
- 8 H. de Balzac, *La fille aux yeux d'or*, p. 135
- 9 H. de Balzac, *La fille aux yeux d'or*.
- 10 G. Poulet, *Etudes sur le temps humain /la distance intérieure/*, p. 176.
- 11 G. Poulet, *op. cit.*, p. 176.
- 12 Voir T. Veblen, *op. cit.*, p. 102.
- 13 H. de Balzac, *La duchesse de Langeais*, p. 37.
- 14 Nous voulons parler de Henri de Marsay dans *La fille aux yeux d'or*, de Eugène de Rastignac dans *le Père Goriot*, de Maxime de Trailles dans *Gobseck* et dans *Le Père Goriot*, de Lucien de Rubempré dans *Les deux poètes* et dans *Un grand homme de province à Paris* et enfin de Victorien d'Esgrignon dans *Le cabinet des Antiques*.
- 15 Après avoir parlé de peinture, B. Uspianski dans *Strukturalna wspólnota sztuk in Semiotyka kultury*, Warszawa 1975 écrit que dans la littérature aussi, les figurants sont présentés en fond de toile d'une manière diamétralement opposée à celle des héros principaux. Le plus souvent, le comportement du figurant est présenté à l'aide de descriptions extérieures. Dans les cas les plus caractéristiques, ils sont décrits non comme des hommes, mais comme des marionnettes. De cette manière les figurants peuvent être, selon le lieu, attachés à un certain milieu, former un fond de toile; aussi la description de ce fond doit-elle comprendre une description de tous les figurants de ce genre.
- 16 Champ fonctionnel: endroit qui, pour le héros signifie l'entrée dans une situation de conflit propre au locus choisi.
- Locus: lieu d'une situation concrète. Nous suivons, en employant ces notions, J. Lotman, *Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola*, in *Semiotyka kultury*, *op. cit.*, p. 246.
- 17 M. Ossowska, *Ethos rycerski i jego odmiany*.
- 18 H. de Balzac, *La duchesse de Langeais*, p. 38.
- 19 H. de Balzac, *Un grand homme de province à Paris*.
- 20 H. de Balzac, *Traité de la vie élégante*, p. 44.
- 21 C'est de là que viennent la dégradation et l'avilissement des Grands dévoilés par le narrateur. Ce problème est d'ailleurs soigneusement analysé par R. Fortassier dans *Les Mondains de la Comédie Humaine* et surtout par A. Würmser dans *La Comédie Inhumaine* /voir en particulier le chapitre Lions ou maquereaux.

Krzysztof Błoński

FUNKCJE DANDYSA W POWIEŚCI BALZAKOWSKIEJ.

Artykuł ten jest częścią większej pracy: Dandys w powieści balzakowskiej. Dotyczy głównych funkcji postaci dandysa w świecie przedstawionym w powieści balzakowskiej. Wychoząc z założeń socjologicznych i strukturalnych bada wzajemne zależności społeczne i artystyczne wynikające z roli i sposobu istnienia postaci dandysa w Komедii ludzkiej Balzaka i prowadzi do klasyfikacji badanych funkcji.