



HAL
open science

”Gilet rouge et cheveux longs : L’accessoire comme manifeste générationnel chez les Jeune-France”

Marine Le Bail

► To cite this version:

Marine Le Bail. ”Gilet rouge et cheveux longs : L’accessoire comme manifeste générationnel chez les Jeune-France”. Actes en ligne du colloque jeunes chercheurs ”L’accessoire d’écrivain au XIXe siècle : le sens du détail” (UT2J, 11-13 octobre 2017), site de la SERD. Sous la direction de Lauren Bentolila-Fanon, Charlène Huttenberger-Revelli et Marine Le Bail, , 2020. halshs-02455017

HAL Id: halshs-02455017

<https://shs.hal.science/halshs-02455017v1>

Submitted on 25 Jan 2020

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Gilet rouge et cheveux longs : L'accessoire comme manifeste générationnel chez les Jeune-France

Marine LE BAIL
Université Toulouse-Jean Jaurès
PLH-ELH

Si l'on en croit Gérard de Senneville, c'est « à dix-neuf ans, alors qu'il n'a même pas entamé sa carrière littéraire », que Théophile Gautier accomplit « le geste le plus important de sa vie » en présentant à son « tailleur médusé » la pièce de « satin vermillon¹ » destinée à créer le gilet le plus fameux du XIX^e siècle, celui que le jeune homme arbora crânement lors de la première représentation d'Hernani. Bien des décennies plus tard, c'est un Gautier vieillissant qui revient sur l'encombrante notoriété de ce qu'il appelle lui-même « la légende du gilet rouge » :

Le gilet rouge ! on en parle encore après plus de quarante ans [...]. Si on prononce le nom de Théophile Gautier devant un philistin, n'eût-il jamais lu de nous deux vers et une seule ligne, il nous connaît au moins par le gilet rouge que nous portions à la première représentation d'Hernani, et il dit d'un air satisfait d'être si bien renseigné : « Oh oui ! le jeune homme au gilet rouge et aux longs cheveux ! ». C'est la notion de nous que nous laisserons à l'univers. Nos poésies, nos livres, nos articles seront oubliés ; mais l'on se souviendra de notre gilet rouge².

Gautier fait ici preuve d'une belle lucidité en pointant le double biais que ces « accessoires » de jeunesse ont introduit dans la perception que ses contemporains pouvaient avoir de lui. Biais temporel tout d'abord, puisque par un curieux phénomène de persistance rétinienne l'image d'un Théophile tout en flamboyance et en « cascades de cheveux mérovingiennes³ » survit largement à son modèle initial. Condamné à rejouer sans cesse sa jeunesse romantique, quitte à devenir un anachronisme vivant, Gautier voit ainsi l'intégralité de sa carrière réduite à la seule nuit du 25 février 1830. Biais biographique ensuite, qui a pour effet de déplacer l'attention de l'œuvre à l'homme en donnant à l'anecdote vestimentaire le primat sur la création littéraire. Par un étonnant tour de passe-passe, l'accessoire (au propre comme au figuré) en vient donc à reléguer l'essentiel, c'est-à-dire l'œuvre, à l'arrière-plan, comme si Gautier, nous dit Martine Lavaud, s'était lui-même condamné avec sa « panoplie » romantique à n'être

¹ Gérard de Senneville, *Théophile Gautier*, Paris, Fayard, 2004, p. 25.

² Théophile Gautier, *Histoire du romantisme suivi de Quarante portraits romantiques*, édition d'Adrien Goetz, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2011 [1874], p. 127. Nous soulignons.

³ *Ibid.*, p. 129.

plus qu'un « stéréotype⁴ ».

Cet exemple nous invite à nous interroger, plus largement, sur le recours à l'accessoire délibérément voyant et outrancier comme signe distinctif dans la constitution d'une identité collective chez les Jeune-France, au cours des années 1830. L'accessoire, qu'il soit vestimentaire, capillaire, ou même textuel, s'affirme en effet à la fois comme un signe de reconnaissance entre initiés et comme l'étendard d'un romantisme spectaculaire et intransigeant, valant comme programme de vie autant que comme manifeste esthétique. Dans le même temps, le cas du trop fameux gilet rouge – ou rose – de Théophile Gautier doit justement nous pousser à interroger les limites de l'accessoire Jeune-France en tant que manifeste générationnel, dans la mesure où sa tendance à l'autonomisation menace de le reléguer au rang de simple bibelot hypertrophié, dépourvu de toute portée éthique, idéologique ou esthétique. C'est précisément ce statut ambivalent de l'accessoire, entre sur-signifiante et insignifiante, entre marqueur identitaire cristallisant les aspirations de toute une génération et signe vide recyclé en stéréotype ou en cliché, qui nous intéressera ici.

La panoplie d'accessoires du Jeune-France : petite typologie

Avant toute chose, il importe de se demander s'il est fait mention, dans les témoignages du temps, d'accessoires récurrents qui permettraient d'esquisser la panoplie type du Jeune-France. Moins que l'hypothétique véracité factuelle de cette « textualité [...] autoréférentielle⁵ » largement travaillées par la fiction, c'est avant tout la façon dont elle se fait le reflet d'une certaine « scénographie auctoriale » qui va retenir ici notre attention. La préface de Théophile Gautier à ses *Jeunes France* constitue à cet égard un point de départ privilégié, puisqu'on y trouve la liste pratiquement exhaustive des accessoires lui ayant permis d'accéder à la dignité de « Jeune-France accompli⁶ » :

J'ai un pseudonyme très long et une moustache fort courte [...]. Mon tailleur m'a fait un gilet...délirant [...]. Le cigare ne me fait plus tousser ni pleurer, et je commence à fumer une pipe assez crânement et sans trop vomir. Avant-hier je me suis grisé d'une manière tout à fait byronienne ; j'en ai encore mal à la tête : de plus, j'ai fait acquisition d'une mignonne petite dague en acier de Toscane [...]⁷.

Comme on le voit, les objets ou attributs ici déclinés se répartissent d'emblée entre deux principales catégories, celle de l'apparence visuelle et celle, plus abstraite, de la posture ou de l'attitude ; dans les deux cas néanmoins, l'accessoire se présente comme le support physique d'un *ethos* immatériel.

Au premier rang de cette classification, nous trouvons les accessoires vestimentaires dont le représentant par excellence se trouve être, bien sûr, le gilet, pièce qui constitue l'un des rares espaces de liberté ménagés par l'avènement du strict habit

⁴ Martine Lavaud, *Théophile Gautier : militant du romantisme*, Paris, H. Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2001, p. 15-16.

⁵ Jean-Didier Wagneur, « La vie de bohème comme vie littéraire », journée d'études de la SERD : « La vie littéraire et artistique au XIX^e siècle », 2011, URL : http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/WagneurVielitteraire.pdf, consulté le 30 septembre à 14h24.

⁶ Théophile Gautier, « Préface », *Les Jeunes France et autres récits humoristiques*, édition de Patrick Berthier, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2013 [1833], p. 42.

⁷ *Ibid.*

bourgeois, fait de laine ou de drap sombre, après la Révolution⁸. Presque aussi fameux que l'homérique gilet rouge, le très médiévalisant « pourpoint de velours noir taillé en pointe [...] et se lançant par derrière⁹ » arboré par le sculpteur Jehan du Seigneur entre lui aussi dans cette catégorie. Les récits des *Jeunes France* multiplient ainsi les variations plus excentriques les unes que les autres autour du gilet de Théophile Gautier, qui fait figure de patron originel dans cette entreprise de surenchère ludique : ainsi, Rodolphe et Albert imaginent dans « Celle-ci et celle-là » « un plan de gilet sans boutons » « à la tournure de cuirasse et de corselet tout à fait ravissante¹⁰ », tandis que le jeune dandy responsable de la conversion romantique de Daniel Jovard a la taille sanglée dans « un gilet d'une couleur éclatante, et taillé en manière de pourpoint¹¹ ».

Tout aussi aisément identifiables, viennent ensuite ce qu'on pourrait appeler les accessoires capillaires du Jeune-France, en justifiant ce choix par le caractère amovible ou à tout le moins modifiable d'éléments comme la barbe, la moustache, ou la longueur des cheveux. Il est en effet de notoriété publique que « ce qui distingue les jeunes révolutionnaires, c'est la chevelure et la barbe », et que tout romantique qui se respecte se doit de « secoue[r] une chevelure mérovingienne » ou d'« étale[r], quand il le peut, une barbe de roi assyrien¹² ». Si la France de 1830 ne comptait, selon le mot fameux de Théophile Gautier, que deux barbes dignes de ce nom, « la barbe d'Eugène Devéria et la barbe de Pétrus Borel¹³ », la fiction, plus prodigue que la réalité, dote volontiers ses héros Jeune-France de luxuriants appendices capillaires, à l'image du « Champavert » de Borel qui, comme son créateur, « portait la barbe longue depuis l'âge de dix-sept ans¹⁴ ». De même, l'assemblée idéale que convoque le poème « Pandæmonium » de Philothée O'Neddy nous donne à voir « Vingt jeunes hommes, tous artistes dans le cœur / [...] En barbe Jeune-France, en costume d'orgie¹⁵ ». Que les aspirants Jeune-France ayant le malheur d'être imberbes ou « trop jeunes pour posséder cet *accessoire* important » se rassurent néanmoins, nous dit Gautier, car ils peuvent s'en « dédommag[er] par la longueur de leur chevelure¹⁶ ».

Moins immédiatement frappants, mais tout aussi régulièrement relevés par les chroniqueurs, sont les accessoires servant de support à une posture ou une activité de nature transgressive, en accord avec la célébration de l'ivresse des sens et l'exaltation de la passion chères à la littérature dite frénétique. Le Jeune-France, qui s'en vante d'ailleurs, ne dédaigne pas les psychotropes de toutes natures, parmi lesquels l'alcool et le tabac figurent en bonne place, au point que Louis Maigron voit dans la cigarette

⁸ Sur la substitution progressive de l'habit en étoffe commune et aux couleurs assourdies aux tissus précieux – soie, satin, dentelles etc – de l'Ancien Régime, avec toutes les connotations de rigueur, d'austérité, de refus de l'oisiveté que ce basculement implique, voir Philippe Perrot, *Les Dessus et les dessous de la bourgeoisie : une histoire du vêtement au XIX^e siècle*, Bruxelles, Complexe, coll. « Historiques », 1984.

⁹ Théophile Gautier, *Histoire du romantisme...*, op. cit., p. 82.

¹⁰ *Id.*, « Celle-ci et celle-là », *Les Jeunes France...*, op. cit., p. 143.

¹¹ *Ibid.*, « Daniel Jovard », p. 111.

¹² Louis Maigron, *Le Romantisme et la mode d'après des documents inédits*, Paris, H. Champion, 1911, p. 75.

¹³ Théophile Gautier, *Histoire du romantisme...*, op. cit., p. 74.

¹⁴ Pétrus Borel, « Notice sur Champavert », *Champavert : contes immoraux*, édition de Jean-Luc Steinmetz, Paris, éd. Phébus, 2002, p. 235.

¹⁵ Philothée O'Neddy [Théophile Dondey], « Pandæmonium », *Feu et flamme*, Paris, Dondey-Dupré, 1833, p. 4.

¹⁶ *Ibid.*, « Le bol de punch », p. 234. Nous soulignons.

« l'*accessoire* indispensable de toutes les réunions¹⁷ » romantiques. Le malheureux Daniel Jovard en fait d'ailleurs l'amère expérience lorsqu'il est contraint, au cours du douloureux processus qui le transforme de chrysalide classico-bourgeoise en papillon Jeune-France, d'« avaler patriarcalement toute la fumée¹⁸ » de la cigarette espagnole proposée par son mentor, au risque de s'étouffer. En somme, le Jeune-France, pour citer un journal du temps, « fume comme un sujet du grand Turc et se grise comme un Templier¹⁹ », ce qui explique que son appartement, lieu fatalement voué à l'orgie, soit toujours encombré de papier à rouler espagnol, de « pipes, de narghilés, de blagues à tabac²⁰ », et de bouteilles diversement entamées. De même, posséder une dague, dont l'aspect rappelle de préférence la Renaissance italienne, apparaît comme un certificat de non-conformisme et d'insouciance bravache face au danger. La fin du poème « Pandæmonium », déjà cité, culmine ainsi dans une scène d'échange de poignards au cours de laquelle « les damnés jeune-Frances²¹ » jurent de se venger si l'un d'entre eux venait à succomber à l'issue d'un duel.

Enfin, en franchissant un degré supplémentaire dans l'abstraction, nous trouvons toute la série des accessoires de nature textuelle, qui permet de rendre compte, en particulier, du goût pour les pseudonymes, si répandu parmi les Jeune-France qu'il fait figure de véritable marque de fabrique. Il n'est que de songer aux noms de plume respectivement adoptés par Auguste Maquet – Augustus Mac Keat – et Théophile Dondey – Philothée O'Neddy –, au *h* intervocalique médiévalisant de Jehan du Seigneur, ou au surnom de « lycanthrope » adopté par Pétrus Borel. Au même titre qu'une chevelure foisonnante ou qu'une pipe odorante, le pseudonyme apparaît comme l'accessoire onomastique obligé de tout Jeune-France qui se respecte. Si le préfacier des *Jeunes France* confesse ne s'être pas encore résolu à « ajout[er] à son nom une désinence en *us* », ni à « échang[er] [son] nom de tailleur et de bottier contre un nom Moyen Âge et sonore²² », les personnages de ses récits ne s'en privent pas. L'adoption d'un nom résolument exotique, archaïsant et imprononçable, constitue même le dernier degré de l'initiation parodique de Daniel Jovard à l'état de Jeune-France :

Pendant six mois, il fut en quête d'un pseudonyme ; à force de chercher et de se creuser la cervelle, il en trouva un. Le prénom était en *us*, le nom bourré d'autant de *k*, de doubles *w*, et autres menues consonnes romantiques qu'il fut possible d'en faire tenir dans huit syllabes [...]²³.

Il y aurait, enfin, bien des choses à dire sur le recours systématique à la dédicace ou à la citation liminaire comme accessoires péritextuels : Mélanie Leroy-Terquem a ainsi montré combien « l'épigraphomanie », omniprésente dans les œuvres des « petits romantiques », permettait une circulation de références fédératrices propres à générer un sentiment d'appartenance à une même communauté²⁴. Car, en définitive, c'est bien de cela qu'il s'agit : l'accessoire, de quelque nature qu'il soit, est appelé à jouer un rôle

¹⁷ Louis Maigron, *op. cit.*, p. 143.

¹⁸ Théophile Gautier, « Daniel Jovard », *op. cit.*, p. 118.

¹⁹ Propos cité par Louis Maigron dans son *Romantisme et la mode...*, *op. cit.*, p. 140.

²⁰ Théophile Gautier, « Daniel Jovard », *op. cit.*, p. 118.

²¹ Philothée O'Neddy, « Pandæmonium », *Feu et flamme*, *op. cit.*, p. 20.

²² Théophile Gautier, « Préface », *op. cit.*, p. 38.

²³ *Ibid.*, « Daniel Jovard », p. 123-124.

²⁴ « Tout roman, tout recueil de poèmes ou de contes est saupoudré d'épigraphes, authentiques ou inventées [...] ». Voir Mélanie Leroy-Terquem, *La Fabrique des « petits romantiques » : étude d'une catégorie mineure de l'histoire littéraire*, Françoise Mélonio dir., thèse de doctorat en littérature française soutenue le 12 novembre 2007, université Paris-IV Sorbonne, p. 390.

essentiel dans la constitution d'un effet de « génération Jeune-France ».

Génération gilet rouge : la construction d'une identité collective

En effet, loin d'être réductible à son apparente insignifiance, l'accessoire, au même titre que le vêtement, possède l'étonnante propriété de mêler en permanence le matériel et l'idéal, le visuel et le culturel, le plastique et le symbolique : « Acte de différenciation, se vêtir constitue [...] essentiellement un acte de signification » propre à manifester « une tradition, [...] une appartenance politique, une affiliation idéologique²⁵ », estime ainsi Philippe Perrot. De fait, l'accessoire, à rebours de sa secondarité affichée, se charge d'une force de signification d'autant plus importante qu'il tranche justement, en tant qu'élément amovible ou modifiable, avec un arrière-plan uniformisé qui constituerait le « degré zéro » de la signification vestimentaire. À un moment où se généralise le port de l'habit noir, cet uniforme morose du XIX^e siècle, le choix de porter un accessoire doit donc d'emblée se lire en termes d'écart, et c'est à ce titre qu'il se charge d'implications culturelles, esthétiques, ou idéologiques. D'après Roland Barthes, c'est d'ailleurs « par antiphrase » que l'on parle d'« accessoire » en matière de la mode, dans la mesure où l'élément ainsi désigné s'avère au contraire très souvent essentiel dans un système « ayant précisément en charge de faire signifier le *presque rien*²⁶ » :

Le « détail » implique deux thèmes constants et complémentaires : la ténuité et la créativité ; [...] : son importance n'est pas étendue mais énergétique, il y a une propagation du détail à l'ensemble, *rien* peut signifier *tout*²⁷.

C'est donc en tant qu'il ne va pas de soi que l'accessoire fait l'objet d'une telle saturation sémantique. Il est en outre susceptible de faire rejaillir les différents éléments de sens dont il est porteur sur l'ensemble de la silhouette à laquelle il se rattache, en vertu d'un principe de contiguïté métonymique permettant une circulation ininterrompue de propriétés entre la partie et le tout.

Dans le cas des Jeune-France, l'accessoire prend ainsi tout son sens à partir du moment où il se détache, dans tous les sens du terme, d'un modèle-repoussoir dont il prend le contrepied. Il s'inscrit, de ce fait, dans un système axiologique fortement clivé opposant les forces vives de l'armée romantique à l'épouvantail du bourgeois, du philistin, de l'épicier : gilets rouges contre cols de chemise et incontrôlables excroissances pileuses contre mentons glabres, telle est la lutte qui se joue derrière les excentricités vestimentaires des Jeune-France. Cet investissement polémique de l'accessoire repose, si l'on en croit Anthony Glinœr, sur une stratégie collective adoptée plus ou moins consciemment par les soldats perdus de la bataille d'Hernani – les Bouchardy, Borel, Maquet ou Vabre – afin de trouver leur place dans un paysage littéraire déjà largement monopolisé par leurs illustres aînés. Désireux d'exister en tant que mouvement à part entière, sur le modèle « matriciel et archétypal » de la génération romantique de 1820²⁸, mais sans pour autant se confondre avec elle, les Jeune-France auraient ainsi opté pour « une sorte de “gauchisme” romantique [les conduisant] à

²⁵ Philippe Perrot, *Les Dessus et les dessous de la bourgeoisie...*, *op. cit.*, p. 16-17.

²⁶ Roland Barthes, *Système de la mode*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points essais », 1991, note 1 p. 27.

²⁷ *Ibid.*, p. 272-273.

²⁸ Voir Anthony Glinœr, « Y a-t-il eu une “identité collective” du romantisme de 1830 ? », in *Romantisme* 2010/1 (n°147), URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2010-1-page-29.htm>, DOI : 10.3917/rom.147.0029, consulté le 1^{er} octobre 2018 à 15h48.

adopter les thèmes et les postures de leurs prédécesseurs en les poussant jusqu'à l'outrance, jusqu'à la transgression répétée du bourgeoisement admissible²⁹ ». Cheveux trop longs, barbes florissantes, gilets rutilants, foulards multicolores, dagues de Tolède et autres accessoires « moyen-âgeux » indiqueraient donc, de même que l'abus régulier d'alcool et de tabac, « la décision unanime des Jeunes-France de s'inscrire en marge d'un cadre légalisé et balisé tant socialement que littérairement³⁰ ». Le principal objectif des réunions du Petit Cénacle reste d'effarer les « bourgeois à menton glabre³¹ » et, pour citer Philothée O'Neddy, de tonner bien fort « contre la bourgeoisie et le Code et la prose³² » ; en d'autres termes, cette culture de l'accessoire transgressif trouve sa motivation première dans la nécessité d'adopter un *habitus* collectif reposant, en l'occurrence, sur la pratique de l'outrance systématique. En désignant à la vindicte du groupe l'ennemi commun qu'est le bourgeois haï, le boutiquier hostile par nature à toute forme d'art et d'idéal, et en affichant cette hostilité partagée à grand renfort de couvre-chefs improbables ou de pourpoints moyen-âge, les Jeune-France s'efforcent de créer les conditions favorables à leur visibilité en tant que génération littéraire et artistique.

Car il faut d'emblée souligner que l'accessoire ne se contente pas d'être un signe de ralliement dans la guerre potache livrée sans merci contre le bourgeois. En vertu d'une conception organiciste de l'individualité artiste, qui rend les niveaux de la vie et de l'œuvre co-dépendants, voire même interchangeables, l'accessoire excentrique, démesuré ou monstrueux, vaut plus profondément comme mise en application d'un programme qui déborde largement le simple domaine de la toilette pour s'enrichir d'implications esthétiques et littéraires. Aux yeux de Louis Maignon, il existe ainsi une forme d'équivalence entre l'apparence du Jeune-France et ses théories en matière d'écriture : à l'image des œuvres novatrices que ce dernier aspire à créer, il convient en effet que son apparence « soit pittoresque, truculente, anti-classique surtout, et que le plus farouche individualisme y règne en maître incontesté³³ ». C'est d'ailleurs bien dans ce sens qu'il faut comprendre l'opposition formulée par Théophile Gautier entre les « flamboyants » et les « grisâtres » dans son *Histoire du romantisme*, le recours à la couleur chez ce peintre de formation se chargeant d'emblée d'« implications littéraires³⁴ ». Le gilet rouge, au-delà de sa dimension provocante, prend dès lors des allures de plaidoyer en acte ou plutôt en image pour « la vie, la lumière, le mouvement, l'audace de pensée et d'exécution » érigés en impératifs esthétiques par la nouvelle école romantique³⁵. Et il est à cet égard particulièrement significatif que la liste ouvrant « Le bol de punch » fasse cohabiter dans un même capharnaüm accessoires matériels et textuels et mêle aux babouches turques, fleurets, dagues de Tolède et « papel[s] español[s] para cigaritos³⁶ » qui jonchent la table un exemplaire des *Orientales* de Victor Hugo ; l'association, *via* le procédé de l'énumération, de bibelots exotiques et d'un recueil constituant la bible poétique de toute une génération, confirme la profonde porosité qui fait rimer aux yeux des Jeune-France art de *vivre* avec art d'*écrire*.

²⁹ *Id.*, *La Querelle de la camaraderie littéraire : les romantiques face à leurs contemporains*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2008, p. 183.

³⁰ *Ibid.*, p. 184.

³¹ Jean-Luc Steinmetz, « L'acte manqué du romantisme », préface à *La France frénétique de 1830 : choix de textes*, édition de Jean-Luc Steinmetz, Paris, Phébus, 1978, p. 12.

³² Philothée O'Neddy, « Pandœmonium », *Feu et flamme*, *op. cit.*, p. 6.

³³ Louis Maignon, *Le Romantisme et la mode...*, *op. cit.*, p. 57.

³⁴ Théophile Gautier, *Histoire du romantisme...*, *op. cit.*, p. 129.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Théophile Gautier, « Le bol de punch », *Les Jeunes-France...*, *op. cit.*, p. 231-232.

Le propre du mythe de l'artiste tel qu'il s'élabore au tournant des années 1820 et 1830 consiste à faire vaciller les distinctions entre les domaines de la vie et de l'œuvre pour mieux en souligner, au contraire, la constante perméabilité. Dans cette perspective, l'homme ne saurait être qu'à l'image de ses textes, et vice-versa : si Jules Vabre n'a rien laissé d'autre qu'un énigmatique projet de traité sur *L'Incommodité des commodés*, son comportement, nous dit Jean-Luc Steinmetz, valait bien tout un poème³⁷. De même, il faut toute l'hugolâtrie fanatique des membres du Petit Cénacle pour passer au grand homme « son petit col rabattu », infortunée « concession à Joseph Prud'homme³⁸ » qui détonne si fort avec les éblouissantes audaces formelles de ses poèmes. Par un insensible renversement, la vie d'artiste en vient donc à s'approprier des qualités esthétiques en théorie dévolues à la seule œuvre littéraire. José-Luis Diaz rappelle ainsi dans un article fondateur qu'aux yeux de l'aspirant-littérateur des années 1830 l'essentiel n'est plus tant « de créer comme un artiste, mais de vivre comme tel : de faire de sa vie une œuvre d'art, et si possible une œuvre d'art bousculée, une sorte de roman aventureux, chaotique et décousu³⁹ ». Le plus important pour l'artiste en passe d'élaborer sa propre fiction réside dès lors moins dans son seul acte de création que dans la promotion d'un mode d'existence, cette posture ontologique trouvant justement à se soutenir aux yeux du monde à travers un certain « paraître » qui trouve dans l'accessoire un auxiliaire privilégié. On peut le constater, par exemple, en examinant la « seule caricature connue » que nous ayons de Philothée O'Neddy⁴⁰, un pastiche parodique du frontispice de son recueil *Feu et flamme* – ironiquement rebaptisé *Les Cendres de la passion* – que l'on trouve dans le catalogue factice de « romantiques inconnus » dressé par Octave Uzanne dans ses *Contes pour les bibliophiles*⁴¹ : alors que le frontispice original de Célestin Nanteuil ne comporte aucune image de l'auteur, la variation de Robida fait la part belle à la représentation d'un O'Neddy Jeune-France en diable avec ses attributs obligés, toutes moustaches, chevelure bouclée et mèche folle dehors. S'établit ainsi une forme de circulation entre le poète au regard farouche, comme figé dans les années 1830 avec son foulard porté en lieu de cravate sur une redingote à larges revers, et la tonalité frénétique de ses vers. C'est ainsi le postulat d'une correspondance totale entre posture et écriture qui s'établit. Du texte à la toilette, il s'agirait en somme toujours pour les Jeune-France de défendre des aspirations esthétiques communes en plaidant pour la liberté dans la forme, pour la célébration de l'individualité en matière de création, pour le culte du paroxysme et de la démesure. À cet égard, le gilet rouge de Théophile Gautier fait sans conteste figure de bannière programmatique cristallisant le désir de renouveau de toute une génération.

L'accessoire orphelin, ou quand l'essentiel manque à l'appel

Pour autant, il n'est pas certain que cette lecture inductive de l'accessoire,

³⁷ Voir Jean-Luc Steinmetz, « L'acte manqué du romantisme », *La France frénétique de 1830*, *op. cit.*

³⁸ Théophile Gautier, *Histoire du romantisme...*, *op. cit.*, p. 82.

³⁹ José-Luis Diaz, « L'artiste romantique en perspective », in *Romantisme*, 1986, n°54 : *Être artiste*, p. 10.

⁴⁰ Sur les diverses représentations figurées de Philothée O'Neddy, voir Jean-Luc Faivre, « Autour d'un portrait oublié », in *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n°35 : *Autour de Théophile Gautier : Philothée O'Neddy*, Paris, Société Théophile Gautier, 2013, p. 23-42.

⁴¹ Vignette gravée sur bois d'après A. Robida : le frontispice, faussement attribué à Edouard May, joue avec les codes de l'iconographie romantique telle qu'elle se donne à voir dans le frontispice originel de l'édition de *Feu et flamme* parue chez Renduel, en 1833. Octave Uzanne, « Les romantiques inconnus », *Contes pour les bibliophiles*, Paris, May & Motteroz, 1895, p. 84.

permettant de remonter du fragment à une totalité signifiante, s'avère systématiquement opérante. Que se passe-t-il, en effet, lorsque l'accessoire s'émancipe de la structure supposée lui donner du sens et s'affirme comme un élément autonome dont le discours ne serait plus tenu sur le mode de la concordance mais bien, à l'inverse, sur celui de la dissonance ? Car, ainsi que le souligne Érika Wicky, « les détails peuvent aussi se montrer rétifs à la cohérence de l'ensemble lorsqu'ils signalent un écart avec la norme ou avec le tout dont ils proviennent⁴² ». Devenu illisible, parce qu'impossible à replacer dans un système épistémologique cohérent, l'accessoire court dès lors le risque d'apparaître comme un élément doublement superflu, puisque son caractère inessentiel ne se voit plus rédimé par une possible inscription dans un paradigme de signification plus large. Il perd ainsi à la fois sa raison d'être et sa justification, dans une forme d'autosuffisance stérile qui le condamne à tourner à vide.

Cette menace de désémantisation passe en premier lieu par une reduplication généralisée qui prive l'accessoire du coefficient de distinction dont il était porteur pour le retourner en facteur d'uniformité. C'est le cas de cette fameuse chevelure abondante dont les Jeune-France se sont plu à faire un cheval de bataille contre les « crânes d'œufs » et la médiocrité bourgeoise rampante, mais qui manque singulièrement son effet dès lors qu'elle se retrouve sur toutes les têtes :

[...] quoique en général cette chevelure noire soit fort belle, l'effet en est singulièrement diminué par son universalité. Quand tous les hommes ont la figure à moitié couverte de cheveux ou de poils noirs, cette couleur cesse d'être une distinction fort précieuse⁴³.

C'est tout le paradoxe de l'extravagance qui, à force d'être systématique, sombre à son tour dans le ressassement stérile, puis dans le banal rituel social. Rien de plus convenu, pour la petite bourgeoisie des années 1830, que de se donner quelques frissons en singeant l'artiste à grands renforts de gilets chamarrés, de cigares indolemment fumés et de pilosité mentonnière amoureusement entretenue. Même si Daniel Jovard, à la fin du récit qui porte son nom, peut se targuer d'une « renommée [qui] croît en raison de sa barbe⁴⁴ », son succès ne fait que rendre plus criant le décalage persistant entre ce que ses accessoires suggèrent de lui et le philistin qu'il demeure en réalité.

Ainsi, si l'habit ne fait pas toujours le moine, il semblerait que l'accessoire suffise parfois à faire le Jeune-France, et que la *posture* soit tôt ou tard fatalement destinée à basculer dans l'*imposture*. Le cas de Rodolphe dans « Celle-ci et celle-là » est à cet égard emblématique : désireux de connaître à tout prix une passion tragique avec une Italienne languide ou une ténébreuse Espagnole, le jeune homme s'amourache en effet de la belle de Mme de M***. Malheureusement, son aventure avec cette dernière verse davantage dans la comédie de vaudeville, avec tous ses ingrédients usuels – mari complaisant, quiproquos, etc. – que dans le drame romantique. Et bien que Rodolphe mette un point d'honneur à respecter point par point les préceptes de la mise Jeune-France en ornant ses lèvres d'« une petite moustache qui ne demandait qu'à devenir grande⁴⁵ » et en multipliant les gilets flamboyants, c'est finalement le bonnet de coton qu'il oublie de retirer avant de sortir de chez lui qui représente le plus fidèlement sa nature réelle : « Un bonnet de coton, le mythe de l'épicier, le symbole du bourgeois,

⁴² Érika Wicky, *Les Paradoxes du détail : voir, savoir, représenter à l'ère de la photographie*, Rennes, PUR, coll. « Aesthetica », 2015, p. 108.

⁴³ Louis Maignon, *Le Romantisme et la mode...*, op. cit., p. 83.

⁴⁴ Théophile Gautier, « Daniel Jovard », *Les Jeunes France...*, op. cit., p. 126.

⁴⁵ « Celle-ci et celle-là », *ibid.*, p. 130-131.

horror ! horror ! horror⁴⁶ ! ». Mais le véritable bourgeois ne gît pas toujours là où on le pense, et Rodolphe, en renonçant à l'amour que des lectures mal digérées lui avaient inspiré pour Mme de M*** et en trouvant le bonheur dans sa relation ancillaire avec Mariette, est peut-être plus authentiquement romantique que lorsqu'il joue la comédie de l'amant byronien. Par un saisissant renversement, les mille petits riens de la vie quotidienne et domestique, si longtemps tenus pour secondaires par le bouillant Rodolphe, se révèlent en effet essentiels, tandis que les accessoires Jeune-France, loin d'être les garants d'une existence vouée à la passion, s'avèrent sonner creux :

[...] les acteurs de tous ces drames [du quotidien], pour n'avoir point le teint cuivré, un poignard et un nom en i ou en o, n'en avaient pas moins de colère et d'amour [...]; et leurs cœurs, pour ne pas battre sous un pourpoint ou un corselet, n'en battaient pas moins fort, ni moins vite⁴⁷.

Profondément conscient qu'« être Jeune-France, c'est toujours un stéréotype », Gautier fait ainsi voler en éclats « toute dissociation supposée de l'être romantique et de l'être bourgeois » pour « abouti[r] au constat d'une équivalence ou d'une intrication⁴⁸ ». Sous le Jeune-France, le philistin menace toujours : après tout, il n'y a rien de plus bourgeois qu'un gilet rouge lorsqu'il se dégrade en simple « recette » littéraire, tandis que rien n'est plus charmant que l'amour en bonnet de coton partagé à la fin du récit par Rodolphe et Mariette.

Aussi a-t-on volontiers accusé les Jeune-France de souffrir d'une hypertrophie de l'accessoire et d'un déficit d'essentiel, et ce aussi bien au niveau de leur allure vestimentaire que de leur activité créatrice : à l'image d'une barbe qui, à force de manger le visage qu'elle encadre, le rendrait méconnaissable, les anecdotes savoureuses ou croustillantes sur les excès Jeune-France, omniprésentes dans les témoignages du temps, se sont en effet interposées comme autant d'écrans aux yeux de la postérité. Ainsi que le souligne Mélanie Leroy-Terquem, « la légende est [...] autant une prison qu'un masque ou un voile qui cache la réalité⁴⁹ » et qui continue de dissimuler ceux que l'histoire littéraire a significativement regroupés sous l'étiquette de « petits romantiques ». L'écho disproportionné réservé au gilet rouge de Gautier ou au surnom « lycanthrophique » de Borel auprès de leurs contemporains serait ainsi symptomatique des apories d'un mouvement qui s'est en permanence construit dans l'à-côté, quitte à devenir la première victime de son inaptitude à distinguer le principal du secondaire. À cet égard, la réception des Jeune-France, en mettant volontiers l'accent sur leur comportement pittoresque et provocateur, en a également fixé le pendant obligé, à savoir l'absence d'œuvre majeure. De fait, le succès de l'image d'Épinal dépeignant les Jeune-France comme une bande d'excentriques habitués à boire dans des crânes pour effaroucher le bourgeois s'est faite au détriment de leur fortune littéraire et a occulté une œuvre qui a bien du mal à se détacher des catégories de l'inachevé, de l'échec, voire de l'inexistence pure et simple, auxquelles on la réduit encore souvent. Le cas de Philothée O'Neddy est à cet égard exemplaire, lui qui ne cessa, bien après les années douces-amères du « moment 1830 », de « remuer le couteau dans sa propre plaie, et de faire de l'absence de génie le socle même de son œuvre⁵⁰ ». Si donc « les Jeune-France

⁴⁶ *Ibid.*, p. 145.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 213.

⁴⁸ Martine Lavaud, *Théophile Gautier : militant du romantisme*, op. cit., p. 40.

⁴⁹ Mélanie Leroy-Terquem, *La Fabrique des petits romantiques...*, op. cit., p. 123.

⁵⁰ *Id.*, « Le sentiment de l'échec chez Philothée O'Neddy », in *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, op. cit., p. 64.

multiplient [...] leurs identités imaginaires », c'est peut-être avant tout parce qu'ils « doutent de leur identité véritable » et que la profusion d'accessoires constitutive de leur « panoplie⁵¹ » procède d'un manque fondamental.

Il reste néanmoins possible d'opérer une relecture du statut de l'accessoire en le délivrant de son exigence de subordination et en acceptant qu'il n'ait pas forcément vocation à représenter autre chose que lui-même, quitte à le laisser reposer sur du vide. C'est en effet à ce prix que l'accessoire devient susceptible de se prêter à une célébration esthétique désintéressée, à l'image de l'arabesque, ce motif érigé par Gautier en modèle poétique et dont le propre est de laisser foisonner l'ornementation, la digression, jusqu'à rendre caduque toute distinction entre lignes principales et secondaires. Alain Montandon estime ainsi que si l'arabesque « désigne le superflu, le secondaire, l'*accessoire*, elle désigne [aussi] l'arbitraire, le contingent, l'inconditionné », ce qui l'autorise à apparaître comme « la forme d'une imagination à l'état natif⁵² ». Dans toute sa gratuité et sa secondarité affichées, l'arabesque déploie ainsi d'autant mieux ses volutes enchanteresses qu'elle se passe de support. C'est peut-être dans ce sens, au-delà du soupçon d'histrionisme gratuit qui lui reste associé, que l'on pourrait (re)lire le fameux gilet rouge de Théophile Gautier, dont Martine Lavaud estime avec justesse qu'il s'agit d'un « faux cliché ». Dans l'*Histoire du romantisme* en effet, la pulsation de l'écriture mémorielle, encore empreinte de la fièvre des combats de 1830, investit ce motif textuel d'une vibration poétique et d'une profondeur émotionnelle comparables, en termes d'intensité, à l'éclair de couleur rouge qui continue dans l'imaginaire collectif de déchirer le parterre d'habits noirs massés pour la première d'*Hernani*. Même si cette pièce de soie vermillon, et Gautier s'en montre le premier conscient, s'est rapidement muée en cliché collectif, elle n'en demeure donc pas moins, sur le plan individuel, une ode permanente à la fougue de la jeunesse, vers laquelle son propriétaire vieillissant continue de se tourner avec une nostalgie mêlée d'indulgente ironie.

Certes, les accessoires constitutifs de la panoplie du Jeune-France ont eu tendance à prendre une place encombrante dans la constitution d'une histoire littéraire qui ne s'est pas toujours montrée tendre avec ses écrivains mineurs. Faut-il pour autant jeter aux orties gilet rouge, longues boucles brunes, barbes soyeuses, cigarettes espagnoles et dagues en tout genre en les cantonnant au sous-régime de l'anecdote pittoresque ou en les dénonçant comme autant d'éléments d'une légende tenace et parfois trompeuse ? Ce serait ignorer, nous semble-t-il, l'investissement à la fois affectif, esthétique et mémoriel dont l'accessoire peut être porteur, même lorsqu'il déroge à sa fonction d'étendard programmatique. Si les Jeune-France semblent parfois ne croire qu'à moitié aux répliques qu'ils échangent, dans une comédie littéraire dont le dénouement leur semble joué d'avance, cela ne signifie pas pour autant que les multiples accessoires qui ont soutenu la construction de leur personnage relèvent d'une mascarade trompeuse : il existe en effet une performativité gratuite de l'accessoire, une jouissance immédiate qui continue d'irriguer l'écriture mémorielle mise en œuvre par un O'Neddy ou un Gautier. Ne reléguons donc pas trop vite ces bibelots chatoyants dans la malle aux oripeaux de l'histoire littéraire, et ne boudons pas notre plaisir à la lecture de ces descriptions

⁵¹ José-Luis Diaz, *L'Écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, H. Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2007, p. 430.

⁵² Alain Montandon, *Théophile Gautier, entre enthousiasme et mélancolie*, Paris, Imago, 2012, p. 116. Nous soulignons.

pleines de verve, à l'instar de Gautier qui, tout en dénonçant le caractère factice de son image d'« Absalon romantique », ne cesse en réalité de la cultiver et de la réactiver pour mieux la faire surgir, plus éclatante que jamais, sous les yeux du lecteur.