

## « Le muet langage des robes » : la leçon des Goncourt chez Proust

*"The silent language of dresses": the lesson of the Goncourts in Proust*

**Roberta Capotorti**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cejdg/1064>

DOI : [10.4000/cejdg.1064](https://doi.org/10.4000/cejdg.1064)

ISSN : 2497-6784

### Éditeur

Société des Amis des frères Goncourt

### Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2019

Pagination : 159-172

ISSN : 1243-8170

### Référence électronique

Roberta Capotorti, « « Le muet langage des robes » : la leçon des Goncourt chez Proust », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt* [En ligne], 25 | 2019, mis en ligne le 01 septembre 2022, consulté le 19 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/cejdg/1064> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cejdg.1064>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 janvier 2023.

Tous droits réservés

---

# « Le muet langage des robes » : la leçon des Goncourt chez Proust

*"The silent language of dresses": the lesson of the Goncourts in Proust*

Roberta Capotorti

---

- 1 Pendant l'ultime réception mondaine de la *Recherche*, ce *Bal de têtes* dont la narration se construit sur le double registre du souvenir enchanté et de la décadence funèbre, le Narrateur établit un rapport métonymique entre la disparition du XVIIIe siècle et la perception du temps qui passe. Plus précisément, la fin de l'Ancien Régime cesse de désigner le tournant historique lié aux événements politiques d'après 1789, pour devenir plutôt une métaphore de ce qui se termine en laissant derrière soi – telle une comète à la queue aussi brillante qu'éphémère – les débris de sa fuite :  

J'aurais dû penser qu'on appelle ancien régime ce dont on n'a pu connaître que la fin ; c'est ainsi que ce que nous apercevons à l'horizon prend une grandeur mystérieuse et nous semble se refermer sur un monde qu'on ne reverra plus<sup>1</sup>.
- 2 Dans cette évocation de l'Ancien Régime où l'ombre de la fin accompagne le désir frustré – la grandeur mystérieuse de ce qu'on aperçoit mais qu'on ne peut plus atteindre – Proust est sans doute influencé par la complexe réélaboration que les frères Goncourt offrent, tout au long de leur œuvre, du XVIIIe siècle. Comme la critique l'a désormais montré, la mythification du XVIIIe siècle par les romantiques idéalise le siècle, antithèse du présent, dont la proximité temporelle ne fait qu'accentuer la discordance avec le monde contemporain et qui engendre un sentiment de perte irréparable<sup>2</sup>.
- 3 Pourtant, si chez les Goncourt ce sentiment mélancolique s'origine et se justifie à partir d'une contiguïté temporelle entre les deux siècles, prenant sa place dans le décalage entre le présent et un passé très proche, quel rôle joue chez Proust la reprise de ce motif qui associe le sentiment mélancolique de la perte aux fastes de l'ancien régime, et au XVIIIe siècle disparu le désir aiguisé par les mirages de l'idéal ? Et dans quelle mesure l'auteur de la *Recherche* est-il débiteur de la vision de deux frères ? La réponse réside dans la trace laissée par certains objets à la mode qu'on retrouve d'une œuvre à l'autre, des Goncourt à Proust. En effet, la critique a montré qu'on assiste, au milieu de

la Belle Époque, à un retour du goût du XVIIIe siècle – de l'architecture, aux décors, aux toilettes –, ce qui explique en partie la présence, tout au long de la *Recherche*, du siècle révolu<sup>3</sup>. Pourtant ces traces transcendent leurs limites d'objets pour devenir des signes – doués de leur particulier et secret « langage muet<sup>4</sup> » – qui renvoient finalement à une opération d'idéalisation de la réalité qui se manifeste, chez les Goncourt ainsi que chez Proust, sous la forme du mythe du XVIIIe siècle.

## Les « allégories habillées » de Watteau : la mode au service de la construction du mythe

- 4 Au cœur de la redécouverte du XVIIIe siècle par les frères Goncourt, il y a la figure d'Antoine Watteau. Les fêtes galantes du peintre symbolisent l'apogée d'une sociabilité exquise et perdue, qui se situe à l'opposé des mœurs bourgeoises qui caractérisent « le terne XIXe siècle » ; Cythère devient le royaume de l'amour-goût qui, à l'opposé du tragique qui alourdit la passion romantique, se consume et s'épuise dans l'espace, idyllique et fugace, d'un embarquement féerique. Pourtant, l'aspect sur lequel les Goncourt insistent le plus, c'est la capacité poétique de transfiguration du réel dont l'artiste fait preuve :

Poésie avec laquelle il *surnaturalise*, pour ainsi dire, le coin de terre que son pinceau peint. [...]

Voilà l'Olympe et la mythologie nouvelle ; l'Olympe de tous les demi-dieux oubliés par l'antiquité. Voilà la déification des idées du XVIIIe siècle, l'âme du monde et du temps de Watteau amenée au Panthéon des passions et des modes humaines. Ce sont les nouvelles humeurs de l'humanité vieillissante, la Langueur, la Galanterie, la Rêverie que Watteau incarne en des allégories habillées. [...]

Watteau a fait une nature plus belle que la nature. Mais est-ce seulement ce mélange de la vraie nature associée à un arrangement opéradique, qui a fait obtenir à Watteau cette victoire ? Watteau la doit au poète dont est doublé le peintre<sup>5</sup>.

- 5 Ce qu'il faut souligner dans ces lignes est d'abord le processus de « surnaturalisation » de la réalité, selon le néologisme des auteurs, mis en œuvre par le peintre. Les banquets galants peints par Watteau évoquent, avec leur décor idyllique, l'évasion champêtre des fêtes à Saint-Cloud, avec le plaisir libertin du déguisement, les masques, enjoués et mélancoliques, de la *commedia dell'arte*. Si la méthode artistique rejoint chez Watteau la poésie, c'est justement dans cette « allégorisation habillée » de la réalité, qui se traduit dans les tableaux du maître par la richesse des habits, des décors, des accessoires.
- 6 Dans l'établissement de cette « mythologie nouvelle », une grande partie est jouée justement par « les passions et les modes humaines », qui ont la fonction de connoter « l'Olympe des demi-dieux » ; passions et modes qui, dans leur consubstantielle fugacité, sont paradoxalement appelées à incarner l'impérissable essence de la divinité. Or, ce désir d'une « mythologie nouvelle » est central dans les phases initiales du parcours de connaissance entrepris par le Narrateur de la *Recherche*<sup>6</sup>. De plus, chez Proust aussi, les « passions et modes » humaines représentent la substance des « Dieux nouveaux », en arrivant à se substituer à eux dans une sorte « d'attachement fétichiste » aux objets, qui gardent leur statut de simulacre même quand la croyance envers la divinité disparaît. En effet, le goût du XVIIIe siècle est central dans la connotation d'un personnage féminin qui recouvre, pendant la jeunesse du Narrateur, le rôle de créature mythologique : Mme Swann.

- 7 Les renvois intertextuels et le lexique utilisé par Proust pour évoquer le côté mythologique d'Odette présentent plusieurs analogies avec les charmantes et féeriques créatures féminines qui habitent les pages des Goncourt, à commencer par l'appartenance à un lieu mythologique, le Bois de Boulogne. « Le jardin des femmes<sup>7</sup> » est comparé chez Proust à « l'allée de Myrtes de *L'Énéide* » ; parmi les beautés célèbres qui s'y promènent se distingue Mme Swann dans ses attelages couleur mauve : « vêtue, comme le peuple imagine les reines, d'étoffes et de riches atours que les autres femmes ne portaient pas<sup>8</sup>. » Chez les Goncourt, les femmes sont comparées à des amazones habillées en satin or et dentelle d'argent, selon la « mode théâtrale » du commencement du siècle, qui ordonne un arrangement qui soit « en même temps le plus simple et le plus galant<sup>9</sup>. »
- 8 Le XVIIIe siècle est d'ailleurs de référence en ce qui concerne les connotations sociales, culturelles et vestimentaires de Mme Swann, laquelle, désormais titulaire d'un salon renommé, se voit « comme une espèce de Lespinasse<sup>10</sup> ». De même, le style des décors et du mobilier de son salon reflète un engouement pour la mode du passé, au point que le Narrateur fait allusion à une « invasion du XVIIIe siècle »<sup>11</sup> : la soie Louis XV qui revêt les fauteuils et les coussins à fantaisie florale, les porcelaines de Saxe dont Mme Swann est entourée<sup>12</sup>. Mais c'est par la description des robes – en particulier par la vaporeuse matière des robes de chambre, robes considérées « déjà démodées alors<sup>13</sup> » – que Proust construit et rend tangible la « croyante dévotion » du Narrateur envers Odette Swann :
- Maintenant c'était plus rarement dans des robes de chambre japonaises qu'Odette recevait ses intimes, mais plutôt dans les soies claires et mousseuses de peignoirs Watteau desquelles elle faisait le geste de caresser sur ses seins l'écume fleurie [...]. Elle allait s'habiller elle aussi, bien que j'eusse protesté qu'aucune robe « de ville » ne vaudrait à beaucoup près la merveilleuse robe de chambre de crêpe de Chine ou de soie, vieux rose, cerise, rose Tiepolo, blanche, mauve, verte, rouge, jaune, unie ou à dessins, dans laquelle Mme Swann avait déjeuné et qu'elle allait ôter<sup>14</sup>.
- 9 On retrouve ici des éléments récurrents, tels que les étoffes ou les couleurs, qui renvoient à une idée d'élégance féminine largement exploitée et commentée par les Goncourt. Une élégance qui est confectionnée plus par ces « ciseaux d'artiste » que sont les mots des poètes que par les habits, comme l'écrivent les deux frères : « les voilâ à l'ombre, toutes ces âmes vêtues de satin, charmeresses baptisées, habillées par les poètes<sup>15</sup>. » On retrouve dans l'œuvre des Goncourt de nombreuses descriptions du « négligé » qui, avec sa vaporeuse douceur, est sans doute la tenue la plus à la mode dans « les paradis de Watteau » : « Voilà le caprice de ses modes, les galants négligés des femmes piqués de fleurs sur fond blanc, les toques, les plumes, les colliers de fourrure<sup>16</sup>. » « Galants négligés » qui flattent la sensualité du corps féminin, caressant « la chair fleurie » au lieu de la serrer dans le corsage : « Joli retroussis de jupes, ravissante rocaille des plis, étroits corsages, prisons friponnes, corbeilles de soie d'où se sauvait la chair fleurie ! Ô ciseaux enrubannés de Watteau, quel joli royaume de coquetterie vous tailliez dans le royaume embéguiné de la Maintenon<sup>17</sup> ! ». Le passé de cocotte d'Odette, ainsi que la fascination érotique qu'elle exerce sur le jeune Narrateur, s'expriment magistralement par le biais de ces peignoirs qui enveloppent le corps de Mme Swann de façon si voluptueuse. De « cet air chiffonné du déshabillé du matin<sup>18</sup> » qui appartenait à la femme du XVIIIe siècle telle que les Goncourt la dessinent, Proust se sert pour véhiculer la description non seulement d'une Odette en pleine ascension sociale et mondaine, mais surtout la fascination dévote et croyante du jeune narrateur. Par le biais des références vestimentaires, Proust confère à son personnage la beauté

sensuelle d'une créature mythologique, doublée de la même subtile mélancolie qui semble menacer de désagrément les idylles de Watteau, tout comme le fragile drapé des robes en crêpe de chine.

- 10 Le sentiment mélancolique qui flotte sur les bois et bosquets des fêtes galantes – « au fond de cette œuvre de Watteau, je ne sais quelle lente et vague harmonie murmure derrière les paroles rieuses, je ne sais quelle tristesse musicale<sup>19</sup> » – insuffle du pathos à la célèbre scène de la promenade au Bois qui clôt *Du côté de chez Swann*<sup>20</sup>. Ce sont les vêtements qui indiquent l'écoulement du temps : les toilettes des dames rappellent au Narrateur « le temps heureux de ma croyante jeunesse », l'époque à laquelle « des chefs-d'œuvre d'élégance féminine<sup>21</sup> » se réalisaient sous ses yeux de jeune homme enchanté. Les robes et les accessoires deviennent les signes de l'écart mélancolique entre la jeunesse, qui est chez Proust l'âge des croyances, et la maturité, époque du désenchantement.
- 11 Ainsi, le Narrateur cherche, dans les attelages de ces nouvelles amazones du Bois, la trace des toilettes qu'il admirait autrefois, en essayant de retrouver l'enchantement que les robes dégageaient dans sa jeunesse : « Je voulais [...] savoir s'ils étaient aussi charmants que les voyaient les yeux de ma mémoire, de petits chapeaux de femmes si bas qu'ils semblaient une simple couronne<sup>22</sup>. » L'engouement pour certains styles vestimentaires s'explique en partie par ce lien privilégié avec la jeunesse ou l'enfance. C'est le cas des Goncourt, chez qui la passion pour le XVIIIe siècle correspond à un désir de s'évader et de récréer, par le biais des objets iconiques de l'enfance, « leur goût du temps passé<sup>23</sup>. »
- 12 De façon comparable le style vestimentaire regretté par le Narrateur est celui de Mme Swann, qui privilège le goût du XVIIIe siècle et qui est figure de l'enfance. Ce n'est pas un hasard si le Narrateur est déçu par les robes « dans le style du Directoire, des chiffons liberty semés de fleurs comme un papier peint » qui ont remplacé les « belles robes dans lesquelles Mme Swann avait l'air d'une reine<sup>24</sup>. » C'est ainsi que les robes et les accessoires, de même que les bibelots ou les estampes représentant les toilettes féminines, deviennent de véritables fétiches, objet de collection et de culte en tant que vestiges du passé. En effet, plus que dans l'imposition « à la génération des commodes d'acajou<sup>25</sup> » de la mode raffinée du mobilier du XVIIIe siècle, la véritable originalité des Goncourt réside dans la paradoxale opération de reconstruction mémorielle entreprise dans leur œuvre : évocation du passé par des objets qui, comme des talismans, sont capables de faire revivre le passé par leur seule présence. La limite d'une pareille conception réside dans le danger de « l'attachement fétichiste » aux objets, qui finissent par représenter un vide simulacre de ce qui n'existe plus.
- Et toutes ces parties nouvelles du spectacle, je n'avais plus de croyance à y introduire pour leur donner la consistance, l'unité, l'existence ; [...] C'étaient des femmes quelconques, en l'élégance desquelles je n'avais aucune foi et dont les toilettes me semblaient sans importance. Mais quand disparaît une croyance, il lui survit – et de plus en plus vivace pour masquer le manque de la puissance que nous avons perdue de donner de la réalité à des choses nouvelles – un attachement fétichiste aux anciennes qu'elle avait animées, comme si c'était en elles et non en nous que le divin résidait et si notre incrédulité actuelle avait une cause contingente, la mort des Dieux<sup>26</sup>.
- 13 Ce qu'il faut retenir de ces lignes est le rapport établi par le Narrateur entre les vêtements et la « croyance » qu'il leur vouait. Les vêtements deviennent les seuls moyens de transmission d'un culte auxquels le sujet voue sa foi. On remarquera aussi

que le caractère périssable et changeant de ses fétiches – les toilettes et les bibelots sont soumis à la fugacité des modes – fait douter de la véridicité du culte. C'est le cas du Narrateur proustien qui, déçu par les modes nouvelles envers lesquelles il ne ressent plus « aucune foi », admet mélancoliquement rechercher les toilettes tant admirées autrefois seulement pour retrouver, par elles, l'enchantement de sa jeunesse. La mode, avec ses fluctuations, devient alors la métaphore privilégiée de ce « crépuscule des Dieux » qui clôt la jeunesse du Narrateur ainsi que l'âge des croyances. Comme les dieux sont morts en entraînant dans leur fin toute croyance, ainsi le culte de l'élégance d'autrefois n'a pas survécu à la disparition de certains vêtements. Face à une pareille révélation, « l'attachement fétichiste » représente un dangereux palliatif. C'est cet attachement aux choses que Proust, au cours de la *Recherche*, reprochera en effet aux collectionneurs et aux « célibataires de l'art » – parmi lesquels, d'après le célèbre pastiche du *Journal*, sur lequel on reviendra, Proust semblerait compter les Goncourt.

## Le « style vapoureux » de la mode : de l'écriture artiste au « pastiche » du *Journal*

- 14 Si les pages de la *Recherche* qu'on vient de lire, consacrées au « désenchantement du Bois », contiennent finalement un jugement assez définitif sur les toilettes et leur rapport avec le temps, les vêtements demeurent les instruments littéraires privilégiés de l'« écriture artiste<sup>27</sup> » dont les Goncourt sont les inventeurs et dont l'héritage est présent dans la *Recherche*. Prose poétique et hautement évocatrice, elle est capable de donner « la cohésion d'un chef-d'œuvre » à cet ensemble « éphémère et mouvant<sup>28</sup> » qu'est la mode. Dans les passages descriptifs des toilettes féminines chez nos auteurs apparaissent de nombreux motifs communs, véhiculés par des choix lexicaux et syntaxiques comparables :

La flexibilité paresseuse et mignarde de la fillette apparaissait ravissante dans ses robes du moment, des espèces de fourreaux lâches et sans taille, jouant autour de sa maigreur distinguée, et où, parmi des flottements d'écharpes de gaze et des envolées aériennes de légères mousselines, elle semblait un oiseau gros comme rien, dans le soulèvement ébouriffé de ses plumes<sup>29</sup>.

Entra, tout enveloppée de blanches mousselines, la duchesse de Guermantes. [...] Au lieu des merveilleux et doux plumages [...] la duchesse n'avait dans les cheveux qu'une simple aigrette qui [...] avait l'air de l'aigrette d'un oiseau. Son cou et ses épaules sortaient d'un flot neigeux de mousseline sur lequel venait battre un éventail en plumes de cygne<sup>30</sup>.

Et presque aussitôt les embrassades penchées, aux tendres enveloppements des bras autour du vieux cou du grand-père, aux abandonnements du souple corps pour ainsi dire fluide, et comme fondu dans l'ondolement des molles étoffes parmi lesquelles il flottait<sup>31</sup>.

Leurs brillants visages apparaissaient derrière le déferlement rieur, écumeux et léger de leurs éventails de plumes, sous leurs chevelures de pourpre emmêlées de perles que semblait avoir courbées l'ondulation du flux<sup>32</sup>.

- 15 À partir de la consistance aérienne de la même étoffe, la mousseline, il est possible de retracer des analogies stylistiques et lexicales dans les deux textes. Comme le remarque Jean-Louis Cabanès, la toilette prend dans ces passages de *Chérie* une « valeur esthétique », participant à une sublimation du réel par la métaphore du vapoureux<sup>33</sup>. Si

Edmond de Goncourt utilise le substantif « flottement » pour signifier le mouvement des étoffes et construire la comparaison entre la robe de la jeune fille et le plumage d'un oiseau, la même comparaison est exploitée par Proust, qui dessine la beauté ornithologique de Mme de Guermantes en comparant sa robe à « un flot neigeux » complété par un éventail des plumes. Autre élément commun, l'idée du mouvement, aquatique et fluide, des tissus : chez Goncourt, aux termes d'une série d'allitérations en *f* donnant à la phrase une fluidité certaine, le substantif « ondoisement » corrobore la sensation du glissement du corps dans un élément liquide. Le même concept est présent chez Proust, qui compare les « blanches déités » de l'Opéra aux Néréides, dont les chevelures semblent courbées par « l'ondulation du flux ». Au niveau syntaxique, Proust reprend la construction paratactique de la phrase, qui permet l'accumulation de détails et des verbes, et active un réseau métaphorique qui trouve son équivalent formel dans les allitérations. D'autres figures, typiques de l'écriture artiste, sont employées par Proust dans ces descriptions des toilettes que l'on pourrait définir des véritables « pastiches intégrés<sup>34</sup> » du style poétique des deux frères. Dans la citation ci-dessous, Proust reprend le motif du vaporeux pour l'associer, comme dans une toile impressionniste, aux phénomènes météorologiques :

Je trouvais la duchesse ennuagée dans la brume d'une robe en crêpe de Chine gris, j'acceptais cet aspect que je sentais dû à des causes complexes et qui n'eût pu être changé, je me laissais envahir par l'atmosphère qu'il dégageait, comme la fin de certains après-midi ouatée en gris perle par un brouillard vaporeux ; si, au contraire, cette robe de chambre était chinoise avec des flammes jaunes et rouges, je la regardais comme un couchant qui s'allume ; ces toilettes n'étaient pas un décor quelconque, remplaçable à volonté, mais une réalité donnée et poétique comme est celle du temps qu'il fait, comme est la lumière spéciale à une certaine heure<sup>35</sup>.

- 16 Remarquons qu'une figure typique de l'écriture artiste – l'hypallage – revient dans ces lignes consacrées aux toilettes de la duchesse de Guermantes pour renforcer la contiguïté, l'absence des contours précis dans la perception du Narrateur entre les vêtements d'Oriane et l'atmosphère : ainsi le participe « ennuagé » ne se réfère pas au temps brumeux de l'après-midi mais à la robe de la duchesse ; l'adjectif « ouatée » ne qualifie pas le brouillard, mais « la fin des après-midi », confondant ainsi la couleur gris perle du crêpe de chine des robes et la lumière d'hiver ; en revanche, le brouillard, qui pourrait bien être « ouaté », est caractérisé par l'adjectif « vaporeux » qui se réfère d'habitude aux étoffes. On sait que l'un des traits les plus saillants du « style artiste » consiste dans la réalisation du portrait par touches et juxtaposition comme dans les tableaux impressionnistes. En particulier, l'attention aux nuances d'une toilette ou d'une étoffe selon l'inclinaison de la lumière du jour, ainsi que la recreation des effets de mouvement, dérivent des études en plein air des impressionnistes, qui observaient un même sujet à différentes heures du jour. Ainsi, l'élégance féminine est changeante et mobile comme le temps qu'il fait, et c'est finalement la nuance exacte assumée par le miroitement de cette « lumière spéciale » sur les robes et sur les visages que l'artiste recherche. Et c'est encore la couleur « blanc de neige<sup>36</sup> » des robes de chambre et des chrysanthèmes d'Odette – la fleur privilégiée, à cause de leur passion pour le japonisme, par les Goncourt – qui est invitée à connoter de manière fugace mais vivante, « les plaisirs si courts de novembre ». Comme le remarque Philippe Hamon<sup>37</sup>, l'un des motifs récurrents de l'écriture de *Chérie* est celui de la couleur blanche des tissus – « spiritualité du chiffon », « étoffes de nuage et de vapeur » – comme équivalent vestimentaire de la « vaporisation » qui caractérise le flou et la fugacité de la prise sur le vif du style impressionniste. Chez Proust aussi cette blancheur ouatée des toilettes

féminines incarne de façon plus durable l'essence mystérieuse des après-midis de sa jeunesse, comme si « un coloriste » avait soustrait ces blancs et ces roses à la fugacité des saisons et aux variations météorologiques, en les fixant à jamais sur la toile – ou sur la page. C'est ainsi que la représentation des toilettes féminines relève d'une recherche stylistique qui se propose de capturer le tournoiement kaléidoscopique de l'instant. Et pourtant, si d'un côté les juxtapositions rapides de « l'écriture artiste » permettent de traduire la mobilité de l'impression, de l'autre côté l'effet de vaporisation – créé par l'estompement des contours dans une blancheur composite réunissant le crêpe de Chine et la brume – soumet ces « tableaux » poétiques à la fragilité intrinsèque de ce qui est évanescence et fugitif. Si la mode s'avère une façon de donner voix au passé dans ses aspects les plus vivants et mouvants, elle semble aussi incarner, dans le flou de ses mousselines, dans l'envolée de ses particules, le côté mélancolique des choses dont la beauté réside dans la menace de l'évanouissement.

- 17 Et c'est en effet à l'évanouissement que ce type d'esthétique qui idéalise le réel par le biais des objets – qu'ils soient le bibelot ou la robe – est destiné. Dans le Pastiche du *Journal des Goncourt*, Proust ridiculise l'écriture artiste ainsi que certains « fétiches », qui pourtant peuplent les pages de *Du côté de chez Swann* aussi : les assiettes de Saxe « à l'endormement, à l'anémie de leurs roses tournées au violet, au déchiquetage lie-de-vin d'une tulipe<sup>38</sup> » ; ou les chrysanthèmes « disposés en des vases qui seraient de rarissimes chefs-d'œuvre, l'un entre autres, fait d'un bronze sur lequel des pétales en cuivre rougeâtre sembleraient être la vivante effeuillage de la fleur<sup>39</sup> ». Et encore, la robe de Mme Verdurin peinte par Elstir joue comme « un appui au milieu de tout le papillotage des nuances claires des tapis, des fleurs, des fruits, des robes de gaze des fillettes pareilles à des tutus de danseuses<sup>40</sup>. » On remarquera dans ces descriptions la multiplication des signes de décadence et du fané – de l'anémie au déchiquetage et à l'effeuillage – ainsi que la réduction du lyrique au prosaïque de certains motifs. Ainsi, le motif du vaporeux, véhiculé par la préciosité des mousselines blanches, est réduit à une comparaison avec les tutus des fillettes, dans un tissu plus courant tel que la gaze. Comme la critique l'a souligné<sup>41</sup>, le pastiche du *Temps retrouvé* n'est pas le reniement d'une œuvre – celle des Goncourt – de laquelle Proust a été lecteur attentif, mais plutôt le dépassement d'une certaine esthétique, ou mieux d'une certaine époque dans le parcours de la création artistique du Narrateur.
- 18 Une fois que « l'âge des croyances » se termine dans le désenchantement du Bois, et une fois que « l'écriture artiste » – autrefois forgeant le mythe de Swann et de sa femme – ne fait qu'enjoliver le si mesquin salon Verdurin, quelle est la place de la mode ? Et que reste-il de la leçon des Goncourt ?

## Le rôle de la mode comme signeindiciaire

- 19 À l'occasion de la soirée à l'Opéra, le Narrateur ne se contente pas de recréer avec les mots – comme dans une sorte d'*ekphrasis* – les écumeux coquillages qui décorent la robe de la princesse du Guermantes. Il semble que, malgré sa minutieuse description, quelque chose lui échappe. Il affirme en effet que la toilette de la princesse lui semble être « un attribut qui n'était qu'à elle et dont j'aurais voulu connaître la signification<sup>42</sup> ». Les vêtements n'épuisent pas leur signification dans le déploiement sinueux des étoffes ou dans le miroitement des décorations, mais semblent être le signe renvoyant à une signification ultérieure ; ils trouvent place parmi les « attributs » aptes



à révéler les caractères humains. La question des signes et de leur interprétation est centrale dans la quête gnoséologique que pose la *Recherche* et qui trouve dans la domestique Française le modèle de connaissance indiciaire sur lequel le Narrateur se propose de construire son œuvre :

Mais la première, Française me donna l'exemple [...] que la vérité n'a pas besoin d'être dite pour être manifestée, et qu'on peut peut-être la recueillir plus sûrement, sans attendre les paroles et sans tenir même aucun compte d'elles, dans mille signes extérieurs, même dans certains phénomènes invisibles, analogues dans le monde des caractères à ce que sont, dans la nature physique, les changements atmosphériques<sup>43</sup>.

- 20 Ces « mille signes extérieurs » qui révèlent l'essence des caractères à l'observateur attentif, tout comme les « changements atmosphériques » orientent les pas du chasseur dans la nature<sup>44</sup>, demandent à être lus et interprétés en tant que gardiens d'une vérité qui réside dans le détail secondaire, dans l'élément négligeable, dans la rougeur subite – en d'autres mots dans la physionomie –, plus que dans la parole prononcée à haute voix. Or, ces propos proustiens rejoignent en plusieurs points ceux exprimés par les frères Goncourt en tant que support et principe fondateur de leur conception d'une « histoire nouvelle » qui « embrassera toute une société dans son ensemble et dans ses détails<sup>45</sup> » :

Pour cette reconstitution d'une société, il faudra que la patience et le courage de l'historien demandent des lumières, des documents, des secours à tous les signes, à toutes les traces, à tous les restes de l'époque<sup>46</sup>.

- 21 On remarquera l'emploi des termes tels que « signes, traces, restes », auxquels l'historien – mais le romancier aussi, comme le montrent les sources documentaires et historique d'un roman « analytique » et « sans intrigue » tel que *Chérie* – doit recourir s'il veut connaître, témoigner, recréer. Or il est évident que parmi ces « signes extérieurs », ces « traces » à suivre – Proust mentionne une « connaissance instinctive et presque divinatoire<sup>47</sup> » réceptive à chaque indice, de la diction à l'attitude –, figure la mode aussi, en tant que symptôme révélateur d'un caractère ou d'une époque. Par exemple, chez les Goncourt ainsi que chez Proust, la représentation littéraire d'une époque de transition sociale et politique est construite par le biais de la chronique de nouvelles modes. Les descriptions du Paris du Directoire chez les Goncourt, et du Paris de la guerre chez Proust sont orchestrées autour de ces détails en apparence secondaires et futiles que sont les modes et les évolutions du goût :

Les couleurs qui se succèdent : le vert, proscrit sous la Terreur à cause du Chapeau vert de Charlotte Corday, d'abord régissant ; – puis, le vert chassé, la nuance violet cul de mouche lui succédant ; puis la nuance fifi pâle effarouché victorieuse ; puis, toutes trois chassées par la couleur jonquille qu'arborent en même temps Mme Tallien et les affiches jacobines<sup>48</sup>.

[...] ce Paris de la guerre qui faisait penser au Directoire. Comme par l'ensemencement d'une petite quantité de levure, en apparence de génération spontanée, des jeunes femmes allaient tout le jour coiffées de hauts turbans cylindriques comme aurait pu l'être une contemporaine de Mme Tallien, par civisme, ayant des tuniques égyptiennes droites, sombres, très « guerre », sur des jupes très courtes<sup>49</sup>.

- 22 Proust compare la période de la guerre au Directoire : les deux époques ont une portée révolutionnaire similaire, puisque leur avènement marque la fin de la société telle qu'elle était. Une même icône de mode est désignée dans les deux textes, Mme Tallien, dont la sobriété révolutionnaire se substitue à la beauté voluptueuse des femmes rêvées

du XVIIIe siècle. Signe d'une transformation sociale – des fastes de l'Ancien Régime à l'engagement, de la mousseline et du satin aux tuniques portées « par civisme » –, les chroniques des modes, « ces feuilles éphémères et mouvantes<sup>50</sup> », relatent mieux que les documents officiels les fluctuations du temps. Une « palingénésie de l'habit<sup>51</sup> » qui est le symptôme du renouvellement des époques et de la cyclicité de l'histoire. Les vêtements gagnent donc une valeur testimoniale – ils traversent les siècles – autant qu'indiciaire.

Un siècle a d'autres outils de survie, d'autres instruments et d'autres monuments d'immortalité : il a, pour se témoigner au souvenir et durer au regard, le bois, le cuivre, la laine et la soie, le ciseau de ses sculpteurs, le pinceau de ses peintres, le burin de ses graveurs, le compas de ses architectes<sup>52</sup>.

- 23 Si la mention de « la laine et la soie » en tant qu'« outils de survie », « instruments » de la durée, renvoie à la matière brute qui résiste au gâchis du temps et qui est par conséquent condition du témoignage, l'évocation des artisans et de leurs instruments fait allusion au travail de mise en forme nécessaire pour transformer les composantes disparates et périssables dans une création organique qui puisse durer. Si le couturier et l'écrivain ne figurent pas parmi les artisans bâtissant leur « monument d'immortalité », Proust reprend la métaphore du « faiseur », en mentionnant l'analogie entre l'écrivain et le tailleur, celui qui rassemble ses « paperoles » éparses et celui qui coud les étoffes : « épinglant ici un feuillet supplémentaire, je bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe<sup>53</sup>. » Point de jonction entre l'ambition poétique et le désir d'évasion, indice social à même de révéler les caractères, la mode devient finalement la métaphore d'une écriture qui se construit en rassemblant les traces et les preuves et qui défie le temps dans l'éphémère et le transitoire.

---

## NOTES

1. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, t. IV, p. 507. Toutes les citations de la *Recherche* se réfèrent à cette édition. Dorénavant seront indiqués le titre et le numéro du volume et la page.
2. Sur ce thème, voir Catherine Thomas, *Le Mythe du XVIIIe siècle au XIXe siècle. 1830-1860*, Paris, Champion, 2005.
3. Sur ce motif, voir Suzanne Fiette, *La Noblesse française des Lumières à la Belle Époque. Psychologie d'une adaptation*, Paris, Perrin, 1997 ; Anne Martin-Fugier, *Les Salons de la IIIe République : art, littérature, politique*, Paris, Perrin, 2003. ; Roberta Capotorti, « Mondanités proustiennes. Le mythe du XVIIIe siècle dans la Recherche », *Revue Italienne d'études françaises*, [En ligne], n° 4, 2014, mis en ligne le 19 février 2015.
4. *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 442.
5. Edmond et Jules de Goncourt, « Watteau », in *L'Art du XVIIIe siècle*, Paris, Albert Quantin éditeur, 1880, p. 9.
6. Voir l'étude de référence de Pierre Zima, *Le Désir du mythe*, Paris, Nizet, 1973.
7. *Du côté de chez Swann*, I, p. 410.

8. *Ibid.*, p. 412.
9. Edmond et Jules de Goncourt, *La Femme au XVIIIe siècle*, Paris, Firmin Didot, 1862, p. 98.
10. *Du côté de chez Swann*, p. 584.
11. *Ibid.* p. 605.
12. *Ibid.*, p. 585.
13. *Ibidem.*
14. *Ibid.*, p. 531.
15. Edmond et Jules de Goncourt, « Watteau », in *L'Art du XVIIIe siècle*, p. 8.
16. Edmond et Jules de Goncourt, *La Femme au XVIIIe siècle*, p. 40-41.
17. « Watteau », *op. cit.*, p. 6.
18. *La Femme au XVIIIe siècle*, p. 93.
19. « Watteau », *op. cit.*, p. 11.
20. Bertrand Marchal, « Note sur le désenchantement du Bois à la fin de *Du côté de chez Swann* », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 45, 2015, p. 147-154.
21. *Du côté de chez Swann*, I, p. 416.
22. *Ibid.*, p. 417.
23. Edmond et Jules de Goncourt, Préface à *L'Art du XVIIIe siècle*, in *Préfaces et manifestes littéraires*, Paris, Charpentier, 1888, p. 247.
24. *Du côté de chez Swann*, I, p. 417.
25. Préface à *Chérie*, in *Préfaces et manifestes littéraires*, *op. cit.*, p. 76.
26. *Du côté de chez Swann*, I, p. 417.
27. Sur ce sujet, voir Dominique Pety, *Les Goncourt et la collection. De l'objet d'art à l'art d'écrire*, Genève, Droz, 2003.
28. *Du côté de chez Swann*, I, p. 410.
29. Edmond de Goncourt, *Chérie*, Édition de Jean-Louis Cabanès et Philippe Hamon, Jaignes, La Chasse au Snark & Société des études romantiques, 2002, p. 148.
30. *Du côté de Guermantes*, II, p. 352-353.
31. *Chérie*, *op. cit.*, p. 149.
32. *Du côté de Guermantes*, II, p. 140.
33. *Chérie*, p. 149.
34. Annick Bouillaguet, « Proust, lecteur des Goncourt. Du pastiche satirique à l'imitation sérieuse », dans Jean-Louis Cabanès (dir.), *Les frères Goncourt : art et écriture*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1997, p. 339-348, p. 345.
35. *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 542.
36. *Du côté de chez Swann*, I, p. 587.
37. Philippe Hamon, « Autour de *Chérie* », dans Jean-Louis Cabanès (dir.), *op. cit.*, p. 275-285, p. 283.
38. *Le Temps retrouvé*, IV, p. 289.
39. *Ibidem.*
40. *Ibid.*, p. 293.
41. Voir Annick Bouillaguet, art. cité, p. 348.
42. *Le côté de Guermantes*, II, p. 357.
43. *Ibid.*, p. 365.
44. Carlo Ginzburg, *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1986, en particulier le chapitre « Spie. Radici di un paradigma indiziario », p. 158-193.
45. Préface à *La Duchesse de Chateauroux*, in *Préfaces et manifestes littéraires*, *op. cit.*, p. V.
46. *Ibid.*, p. VII.
47. *Le Côté de Guermantes*, p. 654.
48. *Histoire de la société française pendant le Directoire*, p. 422.
49. *Le Temps retrouvé*, IV, p. 301-302.
50. Préface à *La Duchesse de Chateauroux*, in *Préfaces et manifestes littéraires*, *op. cit.*, p. VII.

51. *Histoire de la société française pendant le Directoire*, op. cit., p. 402.  
52. Préface à *La Duchesse de Chateauroux*, op. cit., p. V.  
53. *Le Temps retrouvé*, IV, p. 610.
- 

## RÉSUMÉS

Dans cet article on étudie la double signification du rôle joué par la mode dans la construction du mythe du XVIII<sup>e</sup> siècle chez les Goncourt. D'un côté, on montre que l'esprit du siècle est réifié dans certains objets fétiches récurrents ; de l'autre côté, on s'interroge sur l'antinomie qui caractérise la mode : appartenant au transitoire, elle devient vestige du passé. Ensuite, on étudie l'héritage des Goncourt chez Proust, en montrant que la mode devient le « paradigme indiciaire » pour tracer la physionomie du temps perdu. Si la mode semble perdre son esprit vivace et lié au « bel aujourd'hui » pour devenir l'indice mélancolique d'un décalage chronologique entre présent et passé, elle devient néanmoins l'instrument le plus efficace pour faire revivre les fantômes de la mémoire.

This article examines the dual significance of the role played by fashion in the construction of the eighteenth-century myth in the Goncourts. On the one hand, we show that the spirit of the century is reified in certain recurring fetish objects; on the other hand, we question the antinomy that characterizes fashion: belonging to the transitory, it becomes a vestige of the past. The relationship between fashion and memory is then explored by studying the legacy of the Goncourts in Proust, showing that fashion becomes the "circumstantial paradigm" for tracing the physiognomy of lost time. If fashion seems to lose its lively spirit to become the melancholic index of a chronological gap between present and past, it nevertheless becomes the most efficient instrument to revive the ghosts of memory.

## INDEX

**Mots-clés** : recherche, Proust (Marcel), mode, 18<sup>e</sup> siècle

**Keywords** : Proust (Marcel), research, fashion, 18<sup>th</sup> century