

































































Renée a un appétit sexuel insatiable et son pouvoir tyrannique se fait sentir à travers sa position sexuelle dominante. La posture sexuelle soumise de Maxime est indicative de sa faiblesse et de son manque de virilité. Le pouvoir de Renée atteint son point culminant lorsque les deux amants font l'amour dans la serre :

*« Ils eurent une nuit d'amour fou. Renée était l'homme, la volonté passionnée et agissante. Maxime subissait. Cet être neutre, blond et joli, frappé dès l'enfance dans sa virilité, devenait, aux bras curieux de la jeune femme, une grande fille, avec ses membres épilés, ses maigreurs gracieuses d'éphèbe romain. Il semblait lié et grandi pour une perversion de la volupté. Renée jouissait de ses dominations, elle pliait sous sa passion cette créature où le sexe hésitait toujours. C'était pour elle un continuel étonnement du désir, une surprise des sens, une bizarre sensation de malaise et de plaisir aigu. Elle ne savait plus ; elle revenait avec des doutes à sa peau fine, à son cou potelé, à ses abandons et à ses évanouissements. Elle éprouva alors une heure de plénitude. Maxime, en lui révélant un frisson nouveau, compléta ses toilettes folles, son luxe prodigieux, sa vie à outrance. Il mit dans sa chair la note excessive qui chantait déjà autour d'elle. Il fut l'amant assorti aux modes et aux folies de l'époque. Ce joli jeune homme, dont les vestons montraient les formes grêles, cette fille manquée, qui se promenait sur les boulevards, la raie au milieu de la tête, avec de petits rires et des sourires ennuyés, se trouva être, aux mains de Renée, une de ces débauches de décadence qui, à certaines heures, dans une nation pourrie, épuise une chair et détraque une intelligence. Et c'était surtout dans la serre que Renée était l'homme. La nuit ardente qu'ils y passèrent fut suivie de plusieurs autres. La serre aimait, brûlait avec eux. » (p.135)*

Il existe bien dans *La Curée*, une inversion sexuelle. Le travestissement peut y être considéré comme un des signes de la décadence du second Empire, dans une époque où la puissance nationale est synonyme de masculinité.

### **2.2.2. Le vêtement et le règne de l'apparence**

Si le vêtement est le reflet de l'appartenance sociale de celui qui le porte (Cf. 2.1.1.1.), il peut être utilisé à des fins d'illusion, c'est-à-dire pour faire croire que l'on appartient à une classe sociale qui n'est pas la sienne ou pas encore la sienne. Dans ce cas, la mise en scène de l'individu par le vêtement fausse le jeu social, puisqu'elle fait croire à une position élevée du personnage qui en réalité est autre. Mais, pour opérer ce changement de catégorie sociale, il est nécessaire d'intégrer les codes qui régissent le monde dans lequel on pénètre ou l'on espère s'intégrer : codes vestimentaires, comportementaux, etc. Par un processus de socialisation anticipative, l'enrichi imite les habitudes, les goûts et les manières du groupe social dont il aspire à devenir membre. L'archétype du parvenu nous est donné par Molière avec Monsieur Jourdain. Maître à danser, maître d'armes, maître tailleur, maître de musique et maître de philosophie viennent livrer leur savoir à ce riche bourgeois désireux paraître gentilhomme. *Le Bourgeois Gentilhomme* sert de satire à cette prédisposition des hommes à juger sur les apparences. La nouvelle condition de gentilhomme de M. Jourdain passe donc par la commande d'un habit plus adéquat. Mais, celui-ci ne convient pas parfaitement :

*« Maître tailleur, garçon tailleur, portant l'habit de M. Jourdain, Monsieur Jourdain, laquais. MONSIEUR JOURDAIN Ah vous voilà ! je m'allais mettre en colère contre vous.*

*MAÎTRE TAILLEUR Je n'ai pas pu venir plus tôt, et j'ai mis vingt garçons après votre habit. MONSIEUR JOURDAIN Vous m'avez envoyé des bas de soie si étroits, que j'ai eu toutes les peines du monde à les mettre, et il y a déjà deux mailles de rompues.*

*MAÎTRE TAILLEUR Ils ne s'élargiront que trop.*

*MONSIEUR JOURDAIN Oui, si je romps toujours des mailles. Vous m'avez aussi fait faire des souliers qui me blessent furieusement. MAÎTRE TAILLEUR Point du tout, Monsieur. MONSIEUR JOURDAIN Comment, point du tout ?*

MAÎTRE TAILLEUR *Non, ils ne vous blessent point.*

MONSIEUR JOURDAIN *Je vous dis qu'ils me blessent ; moi.*

MAÎTRE TAILLEUR *Vous vous imaginez cela.*

MONSIEUR JOURDAIN *Je me l'imagine, parce que je le sens. Voyez la belle raison ! » (p.30)*

Cette réplique adressée au tailleur condense le conflit douloureux entre le corps et le masque, la vérité du personnage aux prises avec son rêve inapproprié. Souvent, l'usurpation d'une identité qui n'est pas naturelle au personnage se solde par un mal-être en portant ces vêtements.

Pour gravir les échelons, il faut changer de vêtements en conséquence. Cet aphorisme balzacien est le pivot d'*Illusions perdues* :

*« La question du costume est d'ailleurs énorme chez ceux qui veulent paraître avoir ce qu'ils n'ont pas ; car c'est souvent le meilleur moyen de le posséder plus tard. » (p.114)*

Lucien de Rubempré se lance dans un véritable parcours du combattant pour devenir non seulement un élégant, mais dandy. Il doit intégrer seul les codes du paraître dans la société aristocratique de la Restauration. Pour se faire, il se promène dans les Jardins des Tuileries, lieu de promenade par excellence des élégants et des dandys, lieu où il faut se montrer et se mettre en scène et observe comment ils sont habillés et se comportent. C'est alors qu'il prend conscience du ridicule de sa tenue. Il s'achète alors une tenue très chère, bien qu'il n'en ait pas les moyens, mais il reste ridicule, car il manque d'aisance dans ses vêtements. Enfin, grâce à Lousteau, il finit par intégrer tous les codes de la vie parisienne et devenir un dandy :

*« Lucien vit pendant un mois son temps pris par des soupers, des dîners, des déjeuners, des soirées, et fut entraîné par un courant invincible dans un tourbillon de plaisirs et de travaux faciles. Il ne calcula plus. La puissance du calcul au milieu des complications de la vie est le sceau des grandes volontés que les poètes, les gens faibles ou purement spirituels ne contrefont jamais. Comme la plupart des journalistes, Lucien vécut au jour le jour, dépensant son argent à mesure qu'il le gagnait, ne songeant point aux charges périodiques de la vie parisienne, si écrasantes pour ces bohémiens. Sa mise et sa tournure rivalisaient avec celles des dandies les plus célèbres. Coralie aimait, comme tous les fanatiques, à parer son idole ; elle se ruina pour donner à son cher poète cet élégant mobilier des élégants qu'il avait tant désiré pendant sa première promenade aux Tuileries. Lucien eut alors des cannes merveilleuses, une charmante lorgnette, des boutons en diamants, des anneaux pour ses cravates du matin, des bagues à la chevalière, enfin des gilets mirifiques en assez grand nombre pour pouvoir assortir les couleurs de sa mise. Il passa bientôt dandy. Le jour où il se rendit à l'invitation du diplomate allemand, sa métamorphose excita une sorte d'envie contenue chez les jeunes gens qui s'y trouvèrent, et qui tenaient le haut du pavé dans le royaume de la fashion, tels que de Marsay, Vandenesse, Ajuda Pinto, Maxime de Trailles, Rastignac, le duc de Maufrigneuse, Beaudenord, Manerville, etc. Les hommes du monde sont jaloux entre eux à la manière des femmes. La comtesse de Montcornet et la marquise d'Espard, pour qui le dîner se donnait, eurent Lucien entre elles, et le comblèrent de coquetteries. » (p.278-279)*

Pour la femme aussi, l'apparence est très importante. Si certaines cachent sous la somptuosité de leurs vêtements une profonde corruption morale, d'autres, grâce au luxe de leurs toilettes, aspirent à captiver l'attention masculine, afin de s'affirmer sur la scène théâtrale de la haute société. C'est ainsi que, dans *Illusions Perdues*, Mme Bargeton (Marie-Louise-Anaïs de Nègrepelisse), *« une femme grande, sèche, couperosée, fanée, plus que rousse, anguleuse, guindée, précieuse, prétentieuse, provinciale dans son parler, mal*

*arrangée surtout.* » (p.117) est transformée par le talent de sa cousine Mme d'Espard en une femme séduisante :

*« La file s'arrêta par suite d'un encombrement, Lucien put voir Louise dans sa transformation, elle n'était pas reconnaissable : les couleurs de sa toilette étaient choisies de manière à faire valoir son teint ; sa robe était délicieuse ; ses cheveux arrangés gracieusement lui seyaient bien, et son chapeau d'un goût exquis était remarquable à côté de celui de madame d'Espard, qui commandait à la mode. Il y a une indéfinissable façon de porter un chapeau : mettez le chapeau un peu trop en arrière, vous avez l'air effronté ; mettez-le trop en avant, vous avez l'air surnois ; de côté, l'air devient cavalier ; les femmes comme il faut posent leurs chapeaux comme elles veulent et ont toujours bon air. Madame de Bargeton avait sur-le-champ résolu cet étrange problème. Une jolie ceinture dessinait sa taille svelte. Elle avait pris les gestes et les façons de sa cousine ; assise comme elle, elle jouait avec une élégante cassolette attachée à l'un des doigts de sa main droite par une petite chaîne, et montrait ainsi sa main fine et bien gantée sans avoir l'air de vouloir la montrer. Enfin elle s'était faite semblable à madame d'Espard sans la singer ; elle était la digne cousine de la marquise, qui paraissait être fière de son élève. » (p.127)*

Le luxe est donc non seulement un signe de distinction, mais aussi l'instrument de l'affirmation sociale de la femme.

Dans *La Curée*, Renée vit dans une folie constante de la représentation lors des multiples bals bourgeois et impériaux auxquels elle prend part. A travers l'abondance et l'originalité de ses toilettes, elle triomphe toujours par sa beauté. Dans ce roman, Zola nous montre que la course de la mode et la somptuosité de l'habillement féminin devient une garantie de la valeur bourgeoise pour les époux. Une brutale réification de la femme qui a lieu dans la société française du XIX<sup>e</sup>. Les magasins de nouveautés montrent bien combien la femme est réduite à l'état d'un objet vendu et marchandé.

Dans *Les Misérables*, Cosette aussi soigne son apparence :

*« Le premier jour que Cosette sortit avec sa robe et son camail de damas noir et son chapeau de crêpe blanc, elle vint prendre le bras de Jean Valjean, gaie, radieuse, rose, fière, éclatante. – Père, dit-elle, comment me trouvez-vous ainsi ? Jean Valjean répondit d'une voix qui ressemblait à la voix amère d'un envieux : – Charmante ! – Il fut dans la promenade comme à l'ordinaire. En rentrant il demanda à Cosette : – Est-ce que tu ne remettras plus ta robe et ton chapeau, tu sais ? Ceci se passait dans la chambre de Cosette. Cosette se tourna vers le porte-manteau de la garde-robe où sa défroque de pensionnaire était accrochée. – Ce déguisement ! dit-elle. Père, que voulez-vous que j'en fasse ? Oh ! par exemple, non, je ne remettrai jamais ces horreurs. Avec ce machin-là sur la tête, j'ai l'air de madame Chien-fou. Jean Valjean soupira profondément. À partir de ce moment, il remarqua que Cosette, qui autrefois demandait toujours à rester, disant : Père, je m'amuse mieux ici avec vous, demandait maintenant toujours à sortir. En effet, à quoi bon avoir une jolie figure et une délicieuse toilette, si on ne les montre pas ? » (t.4, p.69-70)*

Le vêtement peut aussi aider à paraître honnête, alors que l'on est profondément malhonnête. C'est ce que nous explique Hugo, dans *Les Misérables*, en nous décrivant la profession de changeur :

*« Il y avait à Paris, à cette époque, dans un vieux logis borgne, rue Beautreillis, près de l'Arsenal, un juif ingénieux qui avait pour profession de changer un gredin en honnête homme. Pas pour trop longtemps, ce qui eût pu être gênant pour le gredin. Le changement se faisait à vue, pour un jour ou deux, à raison de trente sous par jour, au moyen d'un costume ressemblant le plus possible à l'honnêteté de tout le monde. Ce loueur de costumes s'appelait le Changeur ; les filous parisiens lui avaient donné ce nom, et ne lui en connaissaient pas*



*d'autre. Il avait un vestiaire assez complet. Les loques dont il affublait les gens étaient à peu près possibles. Il avait des spécialités et des catégories ; à chaque clou de son magasin, pendait, usée et fripée, une condition sociale ; ici l'habit de magistrat, là l'habit de curé, là l'habit de banquier, dans un coin l'habit de militaire en retraite, ailleurs l'habit d'homme de lettres, plus loin l'habit d'homme d'État. Cet être était le costumier du drame immense que la friponnerie joue à Paris. Son bouge était la coulisse d'où le vol sortait et où l'escroquerie rentrait. Un coquin déguenillé arrivait à ce vestiaire, déposait trente sous, et choisissait, selon le rôle qu'il voulait jouer ce jour-là, l'habit qui lui convenait, et, en redescendant l'escalier, le coquin était quelqu'un. Le lendemain les nippes étaient fidèlement rapportées, et le Changeur, qui confiait tout aux voleurs, n'était jamais volé. Ces vêtements avaient un inconvénient, ils « n'allaient pas », n'étant point faits pour ceux qui les portaient, ils étaient collants pour celui-ci, flottants pour celui-là, et ne s'ajustaient à personne. Tout filou qui dépassait la moyenne humaine en petitesse ou en grandeur, était mal à l'aise dans les costumes du Changeur. Il ne fallait être ni trop gras ni trop maigre. Le Changeur n'avait prévu que les hommes ordinaires. Il avait pris mesure à l'espèce dans la personne du premier gueux venu, lequel n'est ni gros, ni mince, ni grand, ni petit. De là des adaptations quelquefois difficiles dont les pratiques du Changeur se tiraient comme elles pouvaient. Tant pis pour les exceptions ! L'habit d'homme d'état, par exemple, noir du haut en bas, et par conséquent convenable, eût été trop large pour Pitt et trop étroit pour Castelficala. Le vêtement d'homme d'état était désigné comme il suit dans le catalogue du Changeur ; nous copions : « Un habit de drap noir, un pantalon de cuir de laine noir, un gilet de soie, des bottes et du linge. » Il y avait en marge : Ancien ambassadeur, et une note que nous transcrivons également : « Dans une boîte séparée, une perruque proprement frisée, des lunettes vertes, des breloques, et deux petits tuyaux de plume d'un pouce de long enveloppés de coton. » Tout cela revenait à l'homme d'État, ancien ambassadeur. Tout ce costume était, si l'on peut parler ainsi, exténué ; les coutures blanchissaient, une vague boutonnière s'entrouvrait à l'un des coudes ; en outre, un bouton manquait à l'habit sur la poitrine ; mais ce n'est qu'un détail ; la main de l'homme d'État, devant toujours être dans l'habit et sur le cœur, avait pour fonction de cacher le bouton absent. » (t.5, p.257-258)*

L'envie de paraître est chez certains si grande qu'Andersen trouve là sujet à un conte. Dans *Les Habits neufs du Grand-Duc*, il présente un homme de pouvoir riche et puissant, en l'occurrence un Grand-Duc, qui a un amour immodéré pour les habits neufs. Or, il arrive, dans la capitale du royaume, deux fripons qui se prétendent tisserands, se vantent d'être capables de tisser la plus belle étoffe du monde et « *les vêtements confectionnés avec cette étoffe possédaient une qualité merveilleuse : ils devenaient invisibles pour toute personne qui ne savait pas bien exercer son emploi ou qui avait l'esprit trop borné.* » (p.5). Il commande donc la précieuse et merveilleuse étoffe aux deux escrocs, qui se mettent à faire semblant de tisser, sans fil, sur leurs métiers vides. Voulant savoir où ils en sont, il dépêche auprès d'eux son vieux ministre, puis un fonctionnaire dont l'honnêteté ne fait pas de doute, mais, ne voyant rien, ceux-ci décident de ne rien dire, c'est-à-dire de taire aux tisserands escrocs et au Grand-Duc qu'ils n'ont rien vu. La même aventure arrive au roi, qui n'ose pas plus que ses sujets dire qu'il ne peut rien voir. Arrive alors le jour de la procession, où le Grand-Duc doit parader dans ses habits neufs :

*« Quel superbe costume ! Comme la queue en est gracieuse ? Comme la coupe en est parfaite ! » Nul ne voulait laisser voir qu'il ne voyait rien ; il aurait été déclaré niais ou incapable de remplir un emploi. Jamais les habits du grand-duc n'avaient excité une telle admiration. » (p.8)*

Nul ne peut rien voir et chacun fait semblant de voir, craignant que l'on ne remarque qu'il ne peut rien voir. Seul un petit enfant observe : « *Mais il me semble qu'il n'a pas du tout d'habit.* » (p.8).

« – Seigneur Dieu, entendez la voix de l'innocence ! » dit le père. Et bientôt on chuchota dans la foule en répétant les paroles de l'enfant. « Il y a un petit enfant qui dit que le grand-duc n'a pas d'habit du tout ! – Il n'a pas du tout d'habit ! » s'écria enfin tout le peuple. » (p.8)

Enfin, chez la femme, le vêtement peut aider à paraître bien faite. Dans *Eugénie Grandet*, Madame d'Aubrion voulant marier sa fille, laide et plate, en tire un parti satisfaisant en jouant sur la tenue vestimentaire pour masquer les aspects corporels négatifs :

« Au moyen de manches larges, de corsages menteurs, de robes bouffantes et soigneusement garnies, d'un corset à haute-pression, elle avait obtenu des produits féminins si curieux que, pour l'instruction des mères, elle aurait dû les déposer dans un musée. » (p.123-124)

Beaucoup de femmes utilisent, à de telles fins, le corset, emblème fétiche et fait de société, qui asservit la chair, l'envahit et l'emprisonne, grâce à ses lacets, qui finissent par casser comme dans *Cendrillon* :

Les sœurs de Cendrillon « (...) furent près de deux jours sans manger, tant elles étaient transportées de joie. On rompit plus de douze lacets, à force de les serrer, pour leur rendre la taille plus menue, et elles étaient toujours devant leur miroir. » (p.34)

Dans *La Curée*, Mme Sidonie, fait l'éloge d'une invention destinée à remplacer le corset :

« Elle était à la porte, lorsqu'elle revint encore, et, droite dans la lueur rose du brasier, avec sa face de cire, elle se mit à faire l'éloge d'une ceinture élastique, une invention destinée à remplacer les corsets. – Ça vous donne une taille absolument ronde, une vraie taille de guêpe, disait-elle... J'ai sauvé ça d'une faillette. Quand vous viendrez, vous essayerez les spécimens, si vous voulez... » (p.126)

Si le changement d'habit permet de changer de catégorie sociale, il est possible de le faire par personne interposée. C'est ainsi qu'agit Saccard dans *La Curée*, en se servant de son épouse comme d'une devanture. Cette notion de femme-objet, femme-marchandise est présente tout au long du roman. C'est ainsi que, juste après son mariage avec Renée, Aristide Saccard :

« (...) regardait un peu comme une de ces belles maisons qui lui faisaient honneur et dont il espérait tirer de gros profits. Il la voulait bien mise, bruyante, faisant tourner la tête à tout Paris. Cela le posait, doublait le chiffre probable de sa fortune. Il était beau, jeune, amoureux, écervelé, par sa femme. Elle était une associée, une complice sans le savoir. Un nouvel attelage, une toilette de deux mille écus, une complaisance pour quelque amant, facilitèrent, décidèrent souvent ses plus heureuses affaires. » (p.82)

Le succès des tenues de Renée fait la réussite de Saccard (Cf. 2.1.1.2. et 2.1.2.2.) et Eugène Rougon l'en complimente :

« Eugène Rougon, le grand homme politique qui sentait cette gorge nue plus éloquente encore que sa parole à la Chambre, plus douce et plus persuasive pour faire goûter les charmes du règne et convaincre les sceptiques, alla complimenter sa belle-sœur sur son heureux coup d'audace d'avoir échanuré son corsage de deux doigts de plus. Presque tout le Corps législatif était là, et à la façon dont les députés regardaient la jeune femme, le ministre se promettait un beau succès, le lendemain, dans la question délicate des emprunts de la Ville de Paris. On ne pouvait voter contre un pouvoir qui faisait pousser, dans le terreau des millions une fleur comme cette Renée, une si étrange fleur de volupté, à la chair de soie, aux nudités de statue, vivante jouissance qui laissait derrière elle une odeur de plaisir tiède. » (p.126-127)

Dans ce roman, Zola montre bien comment la mode du Second Empire fait du corps de la femme un spectacle, un objet d'art.

Les vêtements jouent un rôle primordial dans les *Contes* de Perrault, comme dans la société de l'Ancien Régime. Dans *Cendrillon* et *Peau d'âne*, il s'agit de vêtements magiques qui changent la destinée de celles qui les portent. Mais, il ne s'agit pas d'un déguisement. La transformation demeure. En changeant d'habit, la personne acquiert instantanément les qualités inhérentes à celle qui le porte habituellement. Grâce aux habits de parade donnés par sa marraine la fée, Cendrillon séduit le prince et celui-ci la retrouve grâce à la pantoufle de vair qu'elle a perdue en quittant le bal. Quant à *Peau d'âne*, elle séduit son prince grâce aux trois merveilleuses robes de sa cassette qu'il a vu par le trou de la serrure de sa cabane. En faisant la galette demandée par le prince malade, elle laisse tomber sa bague dans la pâte. Celui-ci demande immédiatement que toutes les femmes et demoiselles du pays viennent essayer la bague. Aucune ne peut passer la bague. Enfin, on fait venir *Peau d'âne*. Son doigt entre dans la bague et le prince peut alors l'épouser. Une belle apparence constitue donc la clé du succès amoureux.

### **2.3. Le vêtement, élément de l'intrigue**

Le vêtement peut avoir un rôle narratif : être propulseur de l'intrigue ou bien source de comique.

#### **2.3.1. Le vêtement, propulseur de l'intrigue**

Le vêtement peut être un déclencheur de drame, comme, par exemple, dans *Illusions perdues*, les bottes de Lucien, observées par Camusot chez Coralie :

*« Lucien se dressa, pensant avec une générosité innée à ne pas nuire à Coralie. Bérénice leva un rideau. Lucien entra dans un délicieux cabinet de toilette, où Bérénice et sa maîtresse apportèrent avec une prestesse inouïe les vêtements de Lucien. Quand le négociant apparut, les bottes du poète frappèrent les regards de Coralie ; Bérénice les avait mises devant le feu pour les chauffer après les avoir cirées en secret. La servante et la maîtresse avaient oublié ces bottes accusatrices. Bérénice partit après avoir échangé un regard d'inquiétude avec sa maîtresse. Coralie se plongea dans sa causeuse, et dit à Camusot de s'asseoir dans une gondole en face d'elle. Le brave homme, qui adorait Coralie, regardait les bottes et n'osait lever les yeux sur sa maîtresse.*

*– Dois-je prendre la mouche pour cette paire de bottes et quitter Coralie ? La quitter ! ce serait se fâcher pour peu de chose. Il y a des bottes partout. Celles-ci seraient mieux placées dans l'étalage d'un bottier, ou sur les boulevards à se promener aux jambes d'un homme. Cependant, ici, sans jambes, elles disent bien des choses contraires à la fidélité. J'ai cinquante ans, il est vrai : je dois être aveugle comme l'amour.*

*Ce lâche monologue était sans excuse. La paire de bottes n'était pas de ces demi-bottes en usage aujourd'hui, et que jusqu'à un certain point un homme distrait pourrait ne pas voir ; c'était, comme la mode ordonnait alors de les porter, une paire de bottes entières, très élégantes, et à glands, qui reluisaient sur des pantalons collants presque toujours de couleur claire, et où se reflétaient les objets comme dans un miroir. Ainsi, les bottes crevaient les yeux de l'honnête marchand de soieries, et, disons-le, elles lui crevaient le cœur. » (p.223-224)*

Les bottes révèlent au commerçant la véritable nature des relations de Coralie et de Lucien. Jaloux et mortifié, il finit par abandonner Coralie qui, à son tour, ne peut plus entretenir Lucien qui sombre.

Le vêtement peut être à la base de l'action, grâce aux déguisements qu'il permet et aux jeux des personnages doubles. Dans *Ruy Blas*, le déguisement du valet de Don Salluste lui permet d'approcher la reine, le manteau usurpé par don César permet tous les quiproquos, le déguisement de Don Salluste en valet lui permet de revenir au palais incognito et de réaliser sa vengeance et le déguisement de don César avec les habits qu'il trouve dans le coffre de Ruy Blas permet à Don Salluste de le faire arrêter comme voleur :

« DON SALLUSTE, *à part* : Je gagne tout en gagnant vingt-quatre heures.

*A l'alcade*. Cet homme ose en plein jour entrer dans les demeures.

Saisissez ce voleur.

*Les alguazils saisissent don César au collet.*

DON CÉSAR, *furieux, à don Salluste*.

Je suis votre valet,

Vous mentez hardiment !

L'ALCADE. Qui donc nous appelait ?

DON SALLUSTE : C'est moi.

DON CÉSAR : Pardieu ! c'est fort !

L'ALCADE : Paix ! je crois qu'il raisonne.

DON CÉSAR : Mais je suis don César de Bazan en personne !

DON SALLUSTE : Don César ? – Regardez son manteau, s'il vous plaît.

Vous trouverez Salluste écrit sous le collet.

C'est un manteau qu'il vient de me voler.

*Les alguazils arrachent le manteau, l'alcade l'examine.*

L'ALCADE : C'est juste.

DON SALLUSTE : Et le pourpoint qu'il porte...

DON CÉSAR, *à part* : Oh ! le damné Salluste !

DON SALLUSTE, *continuant*. Il est au comte d'Albe, auquel il fut volé... – *Montrant un écusson brodé sur le parement de la manche gauche*. Dont voici le blason !

DON CÉSAR, *à part* : Il est ensorcelé !

L'ALCADE, *examinant le blason*. Oui, les deux châteaux d'or...

DON SALLUSTE : Et puis, les deux chaudières. Enriquez et Gusman. (...) » (Acte IV, Scène 8, p.120-121)

Dans le roman réaliste, le vêtement est souvent un élément fondateur de l'intrigue, reflétant l'amour, l'intrigue, les ambitions personnelles des personnages et parfois leur déchéance.

### 2.3.2. Le vêtement, source de comique

Le vêtement peut être source de comique, surtout au théâtre. Dans *Le Bourgeois gentilhomme*, à travers la prétention de Monsieur Jourdain de s'habiller comme les gens de qualité, Molière raille l'extravagance de la Cour de Louis XIV, où la profusion de détail et l'outrance sont à la mode. Pour ce faire, le costume de Monsieur Jourdain, confectionné par le Maître tailleur, est de mauvais goût, afin de le mieux ridiculiser :

« MAÎTRE TAILLEUR : Tenez, voilà le plus bel habit de la cour, et le mieux assorti. C'est un chef-d'œuvre que d'avoir inventé un habit sérieux qui ne fût pas noir ; et je le donne en six coups aux tailleurs les plus éclairés.

MONSIEUR JOURDAIN : Qu'est-ce que c'est que ceci ? vous avez mis les fleurs en enbas. MAÎTRE TAILLEUR : Vous ne m'aviez pas dit que vous les vouliez en enhaut.

MONSIEUR JOURDAIN : Est-ce qu'il faut dire cela ?

MAÎTRE TAILLEUR : Oui, vraiment. Toutes les personnes de qualité les portent de la sorte. MONSIEUR

JOURDAIN : Les personnes de qualité portent les fleurs en enbas ?

MAÎTRE TAILLEUR : Oui, Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN : Oh ! voilà qui est donc bien.

*MAÎTRE TAILLEUR : Si vous voulez, je les mettrai en enhaut.*

*MONSIEUR JOURDAIN : Non, non.*

*MAÎTRE TAILLEUR : Vous n'avez qu'à dire.*

*MONSIEUR JOURDAIN : Non, vous dis-dis-je ; vous avez bien fait. Croyez-vous que l'habit m'aïlle bien ? MAÎTRE TAILLEUR : Belle demande ! Je défie un peintre, avec son pinceau, de vous ne faire rien de plus juste. J'ai chez moi un garçon qui, pour monter une rhingrave, est le plus grand génie du monde ; et un autre qui, pour assembler un pourpoint, est le héros de notre temps.*

*MONSIEUR JOURDAIN : La perruque, et les plumes sont-elles comme il faut ?*

*MAÎTRE TAILLEUR : Tout est bien. » (Acte I, Scène 5, p.30-31)*

Pour ne rien risquer par sa caricature, Molière donne ici au rire une valeur universelle. Le problème social et historique posé par sa pièce, est égaré parmi les éclats de rire. Jourdain échoue à cause de sa balourdise et de son manque de raffinement. Sa prétention représente un outrage si grand qu'il ne peut que provoquer le rire et le ridicule, d'où la turquerie finale, où il est déguisé en mamamouchi. A la fin, tout le monde participe à sa folie.

Dans *Les Précieuses ridicules*, ce sont les aristocrates qui, pour la première fois, jouent le rôle du personnage ridicule. C'est le vêtement qui participe à la dynamique farcesque, comme, par exemple, dans la Scène 10, où Mascarille fait admirer ses habits :

*« (...) MASCARILLE : Que vous semble de ma petite oie ? La trouvez-vous congruente à l'habit ?*

*CATHOS : Tout à fait.*

*MASCARILLE : Le ruban est bien choisi.*

*MADÉLON : Furieusement bien. C'est Perdrigeon tout pur.*

*MASCARILLE : Que dites-vous de mes canons ?*

*MADÉLON : Ils ont tout à fait bon air.*

*MASCARILLE : Je puis me vanter au moins qu'ils ont un grand quartier plus que tous ceux qu'on fait. MADÉLON : Il faut avouer que je n'ai jamais vu porter si haut l'élégance de l'ajustement.*

*MASCARILLE : Attachez un peu sur ces gants la réflexion de votre odorat.*

*MADÉLON : Ils sentent terriblement bon.*

*CATHOS : Je n'ai jamais respiré une odeur mieux conditionnée.*

*MASCARILLE : Et celle-là ? (Il donne à sentir les cheveux poudrés de sa perruque.)*

*MADÉLON : Elle est tout à fait de qualité ; le sublime en est touché délicieusement.*

*MASCARILLE : Vous ne me dites rien de mes plumes, comment les trouvez-vous ?*

*CATHOS : Effroyablement belles.*

*MASCARILLE : Savez-vous que le brin me coûte un louis d'or ? Pour moi, j'ai cette manie de vouloir donner généralement sur tout ce qu'il y a de plus beau.*

*MADÉLON : Je vous assure que nous sympathisons, vous et moi. J'ai une délicatesse furieuse pour tout ce que je porte ; et jusqu'à mes chaussettes, je ne puis rien souffrir qui ne soit de la bonne ouvrière. (...) » (p.25-26)*

Et dans la Scène 16, lorsque la Grange et Du Choisy révèlent que Mascarille et Jodelet sont leurs valets et qu'ils leur font retirer leurs atours :

*« DU CROISY : Comment, mesdames ! nous endurerons que nos laquais soient mieux reçus que nous ; qu'ils viennent vous faire l'amour à nos dépens, et vous donnent le bal ?*

*MADÉLON : Vos laquais !*

*LA GRANGE : Oui, nos laquais ; et cela n'est ni beau ni honnête de nous les débaucher comme vous faites.*

*MADÉLON : Ô ciel ! quelle insolence !*

*LA GRANGE : Mais ils n'auront pas l'avantage de se servir de nos habits pour vous donner dans la vue ; et si vous les voulez aimer, ce sera, ma foi, pour leurs beaux yeux. Vite, qu'on les dépouille sur-le-champ. JODELET Adieu notre braverie.*

*MASCARILLE : Voilà le marquisat et la vicomté à bas.*

*DU CROISY : Ah ! ah ! coquins, vous avez l'audace d'aller sur nos brisées ! Vous irez chercher autre part de quoi vous rendre agréables aux yeux de vos belles, je vous en assure.*

*LA GRANGE : C'est trop que de nous supplanter, et de nous supplanter avec nos propres habits.*

*MASCARILLE : Ô Fortune ! quelle est ton inconstance !*

*DU CROISY : Vite, qu'on leur ôte jusqu'à la moindre chose.*

*LA GRANGE : Qu'on emporte toutes ces hardes, dépêchez. Maintenant, mesdames, en l'état qu'ils sont, vous pouvez continuer vos amours avec eux tant qu'il vous plaira ; nous vous laissons toute sorte de liberté pour cela, et nous vous protestons, monsieur et moi, que nous n'en serons aucunement jaloux. » (p.36-37)*

Dépouillés de leurs vêtements ils font face à deux jeunes femmes pareillement dépouillées de leur suffisance et de leur prétention. Ainsi, la mise à nu physique des uns correspond-elle à la mise à nu morale des autres.

Dans *Ruy Blas*, Hugo crée des cas illustratifs du grotesque (Cf. la préface de Cromwell). Ceux-ci peuvent relever de la tenue vestimentaire, comme les souliers de don Guiritan, couverts de rubans, selon la nouvelle mode et raillés don César Zafary, cousin de Don Salluste :

*« DON CÉSAR Il examine d'un air goguenard les souliers de don Guritan, qui disparaissent sous des flots de rubans, selon la nouvelle mode.*

*Jadis on se mettait des rubans sur la tête. Aujourd'hui, je le vois, c'est une mode honnête, On en met sur sa botte, on se coiffe les pieds. C'est charmant ! » (Acte IV, Scène 5, p.112-113)*

Dans le roman réaliste, la tenue vestimentaire peut aussi quelquefois prêter à rire. Il en est ainsi de la cravate de M. de Chandour dans *Illusions perdues* :

*« Le mari d'Amélie, la femme qui se posait comme l'antagoniste de madame de Bargeton, monsieur de Chandour, qu'on nommait Stanislas, était un ci-devant jeune homme, encore mince à quarante-cinq ans, et dont la figure ressemblait à un crible. Sa cravate était toujours nouée de manière à présenter deux pointes menaçantes, l'une à la hauteur de l'oreille droite, l'autre abaissée vers le ruban rouge de sa croix. Les basques de son habit étaient violemment renversées. Son gilet très ouvert laissait voir une chemise gonflée, empesée, fermée par des épingles surchargées d'orfèvrerie. Enfin tout son vêtement avait un caractère exagéré qui lui donnait une si grande ressemblance avec les caricatures qu'en le voyant les étrangers ne pouvaient s'empêcher de sourire. » (p.55-56)*

## **2.4. Le vêtement et la séduction**

### **2.4.1. Le vêtement, exacerbation de l'érotisme**

Les couches superposées des vêtements qui recouvrent le corps féminin, contribuent à exacerber l'érotisme de la femme. Le corps féminin, à la fois montré et caché, enflamme l'imaginaire masculin. La taille féminine, accentuée par le corset, est, par exemple, devenu le foyer des fantasmes masculins. Dans *La Comédie humaine*, le vêtement joue un rôle important dans le cadre de la séduction. Mais, selon Balzac, s'il accentue le pouvoir érotique du corps, il doit être accompagné d'une gestuelle adéquate, comme « *le trémoussement serpent* (p.35) » de Madame Bergeton, dans *Illusions Perdues*. En effet, l'ignorance de celle-ci nuit à la grâce du corps et élimine celle du vêtement.

Dans *Madame Bovary*, c'est par le biais de ses savantes toilettes qu'Emma attire et fixe sur elle les regards masculins. L'attention qu'elle porte à sa toilette, y compris ses accessoires (carnail, capote, lorgnon cerclé d'or, voilette, gants, ombrelle, minces bottines), garantit sa



coopération amoureuse et assure la nature sensuelle qu'on lui attribue. Objets d'admiration tout d'abord, puis de fantasmes, les vêtements d'Emma sont présents à tous les stades de la séduction amoureuse. Charles voit dans les vêtements d'Emma le bonheur de la vie conjugale. Pour lui, la beauté et l'élégance d'Emma sont la source d'un amour inépuisable.

*« Mais, à présent, il possédait pour la vie cette jolie femme qu'il adorait. L'univers, pour lui, n'excédait pas le tour soyeux de son jupon ; et il se reprochait de ne pas l'aimer, il avait envie de la revoir ; il s'en revenait vite, montait l'escalier, le cœur battant. Emma, dans sa chambre, était à faire sa toilette ; il arrivait à pas muets, il la baisait dans le dos, elle poussait un cri.*

*Il ne pouvait se retenir de toucher continuellement à son peigne, à ses bagues, à son fichu ; quelquefois, il lui donnait sur les joues de gros baisers à pleine bouche, ou c'étaient de petits baisers à la file tout le long de son bras nu, depuis le bout des doigts jusqu'à l'épaule ; et elle le repoussait, à demi souriante et ennuyée, comme on fait à un enfant qui se pend après vous. » (p.24)*

Pour Rodolphe, le chic des habits d'Emma comble ses appétits de jouissance et flattent son orgueil et sa sensualité. Mais, en lui ôtant ses vêtements, Emma perd ses attraits :

*« Emma ressemblait à toutes les maîtresses ; et le charme de la nouveauté, peu à peu tombant comme un vêtement, laissait voir à nu l'éternelle monotonie de la passion, qui a toujours les mêmes formes et le même langage. » (p.141)*

Quant à Léon, pour ce fétichiste, Emma et ses vêtements forment un tout et sont inséparables de l'idée qu'il se fait de l'amour romantique :

*« Il savourait pour la première fois l'inexprimable délicatesse des élégances féminines. Jamais il n'avait rencontré cette grâce de langage, cette réserve du vêtement, ces poses de colombe assoupie. Il admirait l'exaltation de son âme et les dentelles de sa jupe. D'ailleurs, n'était-ce pas une femme du monde, et une femme mariée ! une vraie maîtresse enfin ? » (p.196)*

Mais, pour lui aussi, Emma finit par perdre ses attraits :

*« Il s'ennuyait maintenant lorsque Emma, tout à coup, sanglotait sur sa poitrine ; et son cœur, comme les gens qui ne peuvent endurer qu'une certaine dose de musique, s'assoupissait d'indifférence au vacarme d'un amour dont il ne distinguait plus les délicatesses. » (p.215)*

Quant au petit Justin, il s'éveille à la sensualité, en regardant Félicité repasser la lingerie d'Emma. Pour lui, les vêtements se substituent au corps inaccessible de la femme idolâtrée :

*« Le coude sur la longue planche où elle repassait, il considérait avidement toutes ces affaires de femmes étalées autour de lui : les jupons de basin, les fichus, les collerettes, et les pantalons à coulisse, vastes de hanches et qui*

*se rétrécissaient par le bas.*

*– À quoi cela sert-il ? demandait le jeune garçon en passant sa main sur la crinoline ou les agrafes. » (p.139)*

Face à l'opinion des hommes sur les tenues d'Emma, les Yonvillaises jugent Emma sévèrement et véhiculent un discours péjoratif transmettant les normes sociales de la décence, de la moralité et de la bienséance (bagage moral petit-bourgeois et conservateur du XIX<sup>e</sup>) et les maintenant dans leur rôle de gardiennes de la vertu. Emma elle-même dévoile

ses appétits sexuels à travers ses vêtements et ses sous-vêtements, comme lorsqu'elle se déshabille brutalement devant Léon :

« Elle se déshabillait brutalement, arrachant le lacet mince de son corset, qui sifflait autour de ses hanches comme une couleuvre qui glisse. Elle allait sur la pointe de ses pieds nus regarder encore une fois si la porte était fermée, puis elle faisait d'un seul geste tomber ensemble tous ses vêtements ; – et, pâle, sans parler, sérieuse, elle s'abattait contre sa poitrine, avec un long frisson. » (p.209-210)

Lorsque le vêtement révèle une certaine nudité (décolletés, dentelles à même la peau, tissus transparents, etc.), il exacerbe l'érotisme féminin. Ainsi, quand, dans *La Curée*, Renée entre au bal travesti en costume d'Otaïtienne, les hommes sont-ils subjugués :

« Ce costume, paraît-il, est des plus primitifs : un maillot couleur tendre, qui lui montait des pieds jusqu'aux seins, en lui laissant les épaules et les bras nus ; et, sur ce maillot, une simple blouse de mousseline, courte et garnie de deux volants, pour cacher un peu les hanches. Dans les cheveux, une couronne de fleurs des champs ; aux chevilles et aux poignets, des cercles d'or. Et rien autre. Elle était nue. Le maillot avait des souplesses de chair, sous la pâleur de la blouse ; la ligne pure de cette nudité se retrouvait, des genoux aux aisselles vaguement effacée par les volants, mais s'accroissant et reparaisant entre les mailles de la dentelle, au moindre mouvement. C'était une sauvagesse adorable, une fille barbare et voluptueuse, à peine cachée dans une vapeur blanche, dans un pan de brume marine, où tout son corps se devinait. » (p.191) (...) « Elle laissait derrière elle un sillage d'habits noirs étonnés et charmés de la transparence de sa blouse de mousseline. » (p.192)

Dans *Les Misérables*, Marius est furieux que le vent ait laissé voir les jarrettières de Cosette :

« Tout à coup un souffle de vent, plus en gaîté que les autres, et probablement chargé de faire les affaires du printemps, s'envola de la pépinière, s'abattit sur l'allée, enveloppa la jeune fille dans un ravissant frisson digne des nymphes de Virgile et des faunes de Théocrite, et souleva sa robe, cette robe plus sacrée que celle d'Isis, presque jusqu'à la hauteur de la jarretière. Une jambe d'une forme exquise apparut. Marius la vit. Il fut exaspéré et furieux. » (t.3, p.140)

Les vêtements (surtout les pièces de lingerie) de la femme aimée peuvent déclencher, par leur vue, mais surtout par leur possession, une hyperesthésie de la sensualité. C'est le cas, dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, où Chérubin, amoureux de la comtesse, est heureux de lui ravir un ruban :

«(...) **Chérubin** : Tu sais trop bien, méchante, que je n'ose pas oser. Mais que tu es heureuse ! à tous moments la voir, lui parler, l'habiller le matin et la déshabiller le soir, épingle à épingle... ah, Suzon ! je donnerais... qu'est-ce que tu tiens donc là ?

**Suzanne, raillant** : Hélas, l'heureux bonnet, et le fortuné ruban qui renferment la nuit les cheveux de cette belle marraine...

**Chérubin, vivement** : Son ruban de nuit ! donne-le-moi, mon cœur.

**Suzanne, le retirant** : Eh que non pas : – Son cœur ! Comme il est familier donc ! si ce n'était pas un morveux sans conséquence. (Chérubin arrache le ruban) Ah, le ruban !

Chérubin tourne autour du grand fauteuil : Tu diras qu'il est égaré, gâté ; qu'il est perdu. Tu diras tout ce que tu voudras. (...) » (Acte&, Scène 7, p.17-18)

Mouret l'a bien compris, lui qui réserve toute une suite de salles du *Bonheur des dames* à la lingerie féminine :



« Tout le linge de la femme, les dessous blancs qui se cachent, s'étalait dans une suite de salles, classé en divers rayons. Les corsets et les tournures occupaient un comptoir, les corsets cousus, les corsets à taille longue, les corsets cuirasses, surtout les corsets de soie blanche, éventailés de couleur, dont on avait fait ce jour-là un étalage spécial, une armée de mannequins sans tête et sans jambes, n'alignant que des torsos, des gorges de poupée aplaties sous la soie, d'une lubricité troublante d'infirme ; et, près de là, sur d'autres bâtons, les tournures de crin et de brillanté prolongeaient ces manches à balai en croupes énormes et tendues, dont le profil prenait une inconvenance caricaturale. Mais, ensuite, le déshabillé galant commençait, un déshabillé qui jonchait les vastes pièces, comme si un peuple de jolies filles s'étaient dévêtues de rayon en rayon, jusqu'au satin nu de leur peau. Ici, les articles de lingerie fine, les manchettes et les cravates blanches, les fichus et les cols blancs, une variété infinie de fanfreluches légères, une mousse blanche qui s'échappait des cartons et montait enneige. Là, les camisoles, les petits corsages, les robes du matin, les peignoirs, de la toile, du nansouck, des dentelles, de longs vêtements blancs, libres et minces, où l'on sentait l'étirement des matinées paresseuses, au lendemain des soirs de tendresse. Et les dessous apparaissaient, tombaient un à un : les jupons blancs de toutes les longueurs, le jupon qui bride les genoux et le jupon à traîne dont la balayeuse couvre le sol, une mer montante de jupons, dans laquelle les jambes se noyaient ; les pantalons en percale, en toile, en piqué, les larges pantalons blancs où danseraient les reins d'un homme ; les chemises enfin, boutonnées, au cou pour la nuit, découvrant la poitrine le jour, ne tenant plus que ; par d'étroites épaulettes, en simple calicot, en toile d'Irlande, en batiste, le dernier voile blanc qui glissait de la gorge, le long des hanches. C'était, aux trousseaux, le déballage indiscret, la femme retournée et vue par le bas, depuis la petite bourgeoise aux toiles unies, jusqu'à la dame riche blottie dans les dentelles, une alcôve publiquement ouverte, dont le luxe caché, les plissés, les broderies, les valenciennes, devenait comme une dépravation sensuelle, à mesure qu'il débordait davantage en fantaisies coûteuses. La femme se rhabillait, le flot blanc de cette tombée de linge rentrait dans le mystère frissonnant des jupes, la chemise raidie par les doigts de la couturière, le pantalon froid et gardant les plis du carton, toute cette percale et toute cette batiste mortes, éparses sur les comptoirs, jetées, empilées, allaient se faire vivantes de la vie de la chair, odorantes et chaudes de l'odeur de l'amour, une nuée blanche devenue sacrée, baignée de nuit, et dont le moindre envollement, l'éclair rose du genou aperçu au fond des blancheurs, ravageait le monde. Puis, il y avait encore une salle, les layettes, où le blanc voluptueux de la femme aboutissait au blanc candide de l'enfant : une innocence, une joie, l'amante qui se réveille mère, des brassières en piqué pelucheux, des béguins en flanelle, des chemises et des bonnets grands comme des joujoux, et des robes de baptême, et des pelisses de cachemire, le duvet blanc de la naissance, pareil à une pluie fine de plumes blanches. » (p.320-321)

La séduction n'est pas l'apanage des femmes. Chez Balzac, les dandys ne sont pas seulement préoccupés par leurs toilettes, mais se conduisent comme des femmes entretenues en utilisant souvent les mêmes stratagèmes. Cette séduction par le corps, accentuée par le vêtement, se retrouvent chez plusieurs dandys, comme Lucien de Rubempré dans *Illusions Perdues*. Sa semi-féminité et ses vêtements moulants parfaitement coupés séduisent à la fois homme (Jacques Collin) et femmes (Mme de Bargeton, Coralie). Lucien devient lui-aussi un homme entretenu qui n'est plus qu'une marionnette entre les mains de Jacques Collin.

#### **2.4.2. Le vêtement, premier contact avec le corps**

C'est sur les tissus des robes que convergent les attentions et les désirs frustrés de l'homme. Plus ils sont précieux, plus la femme est difficile, voire impossible, à atteindre. La soie est le tissu qui exalte au plus haut degré la féminité. Elle confère à la femme cet art de séduction si chère à la gente masculine, surtout que, vers la fin du siècle, elle est employée pour la lingerie féminine. Dans *Au Bonheur des dames*, les étoffes deviennent sensuelles, en évoquant les nudités féminines et en suggérant le contact physique du corps et des doigts. On assiste à une véritable corporalisation du vêtement :

« Une exposition de soies, de satins et de velours, y épanouissait, dans une gamme souple et vibrante, les tons les plus délicats des fleurs : au sommet, les velours, d'un noir profond, d'un blanc de lait caillé ; plus bas, les satins, les roses, les bleus, aux cassures vives, se décolorant en pâleurs d'une tendresse infinie ; plus bas encore, les soies, toute l'écharpe de l'arc-en-ciel, des pièces retroussées en coques, plissées comme autour d'une taille qui se cambre, devenues vivantes sous les doigts savants des commis (p.2)

« Et les étoffes vivaient, dans cette passion du trottoir : les dentelles avait un frisson, retombaient et cachaient les profondeurs du magasin, d'un air troublant de mystère ; les pièces de drap elles-mêmes, épaisses et carrées, respiraient, soufflaient une haleine tentatrice ; tandis que les paletots se cambraient davantage sur les mannequins qui prenaient une âme, et que le grand manteau de velours se gonflait, souple et tiède, comme sur des épaules de chair, avec les battements de la gorge et le frémissement des reins » (p.11)

« Le rayon des soieries était comme une grande chambre d'amour, drapée de blanc par un caprice d'amoureuse à la nudité de neige, voulant lutter de blancheur. Toutes les pâleurs laiteuses d'un corps adoré se retrouvaient là, depuis le velours des reins, jusqu'à la soie fine des cuisses et au satin luisant de la gorge. » (p.323)

C'est avec les gants que Zola réussit à suggérer le passage de l'état de vierge (les gants exposés dans la vitrine) à celui de femme :

« (...) enfin, sur le drap de l'étagère, des gants étaient jetés symétriquement, avec leurs doigts allongés, leur paume étroite de vierge byzantine, cette grâce raidie et comme adolescente des chiffons de femme qui n'ont pas été portés. » (p.2)

« À la ganterie, toute une rangée de dames étaient assises devant l'étroit comptoir, tendu de velours vert, à coins de métal nickelé ; et les commis souriants amoncelaient devant elles les boîtes plates, d'un rose vif, qu'ils sortaient du comptoir même, pareilles aux tiroirs étiquetés d'un cartonnier. Mignot surtout penchait sa jolie figure poupine, donnait de tendres inflexions à sa voix grasseyante de Parisien. Déjà il avait vendu à madame Desforges douze paires de gants de chevreau, des gants Bonheur, la spécialité de la maison. Elle avait ensuite demandé trois paires de gants de Suède. Et, maintenant, elle essayait des gants de Saxe, par crainte que la pointure ne fût pas exacte. – Oh ! à la perfection, madame ! répétait Mignot. Le six trois quarts serait trop grand pour une main comme la vôtre. À demi-couché sur le comptoir, il lui tenait la main, prenait les doigts un à un, faisait glisser le gant d'une caresse longue, reprise et appuyée ; et il la regardait, comme s'il eût attendu, sur son visage, la défaillance d'une joie voluptueuse. » (p.77)

Enfin, les mannequins ne sont pas loin d'évoquer l'univers de la prostitution.

« La gorge ronde des mannequins gonflait l'étoffe, les hanches fortes exagéraient la finesse de la taille, la tête absente était remplacée par une grande étiquette, piquée avec une épingle dans le molleton rouge du col ; tandis que les glaces, aux deux côtés de la vitrine, par un jeu calculé, les reflétaient et les multipliaient sans fin, peuplaient la rue de ces belles femmes à vendre, et qui portaient des prix en gros chiffres, à la place de têtes. (p.3-4)

## **2.5. Le commerce et la mode**

### **2.5.1. Le monde tout puissant de la Haute couture**

Dans *Le Bourgeois Gentilhomme*, Molière montre le pouvoir du tailleur au XVII<sup>e</sup>. Dans la Scène 5 de l'Acte II, Le maître tailleur de Monsieur Jourdain garde tout le savoir de la mode et peut diriger les tendances de son patron avec cette puissance. N'étant pas admis à la Cour, M. Jourdain doit se fier à lui. Mais, celui-ci abuse de la naïveté de M. Jourdain :

« Acte II, Scène V Maître tailleur, garçon tailleur, portant l'habit de M. Jourdain, Monsieur Jourdain, laquais.  
MONSIEUR JOURDAIN Ah vous voilà ! je m'allais mettre en colère contre vous.

*MAÎTRE TAILLEUR* Je n'ai pas pu venir plus tôt, et j'ai mis vingt garçons après votre habit. *MONSIEUR JOURDAIN* Vous m'avez envoyé des bas de soie si étroits, que j'ai eu toutes les peines du monde à les mettre, et il y a déjà deux mailles de rompues.

*MAÎTRE TAILLEUR* Ils ne s'élargiront que trop.

*MONSIEUR JOURDAIN* Oui, si je romps toujours des mailles. Vous m'avez aussi fait faire des souliers qui me blessent furieusement.

*MAÎTRE TAILLEUR* Point du tout, Monsieur.

*MONSIEUR JOURDAIN* Comment, point du tout ? *MAÎTRE TAILLEUR* Non, ils ne vous blessent point.

*MONSIEUR JOURDAIN* Je vous dis qu'ils me blessent ; moi.

*MAÎTRE TAILLEUR* Vous vous imaginez cela. *MONSIEUR JOURDAIN* Je me l'imagine, parce que je le sens. Voyez la belle raison !

*MAÎTRE TAILLEUR* Tenez, voilà le plus bel habit de la cour, et le mieux assorti. C'est un chef-d'œuvre que d'avoir inventé un habit sérieux qui ne fût pas noir ; et je le donne en six coups aux tailleurs les plus éclairés.

*MONSIEUR JOURDAIN* Qu'est-ce que c'est que ceci ? vous avez mis les fleurs en en bas. *MAÎTRE TAILLEUR* Vous ne m'aviez pas dit que vous les vouliez en en haut.

*MONSIEUR JOURDAIN* Est-ce qu'il faut dire cela ?

*MAÎTRE TAILLEUR* Oui, vraiment. Toutes les personnes de qualité les portent de la sorte. *MONSIEUR JOURDAIN* Les personnes de qualité portent les fleurs en en bas ?

*MAÎTRE TAILLEUR* Oui,

Monsieur. *MONSIEUR JOURDAIN* Oh ! voilà qui est donc bien.

*MAÎTRE TAILLEUR* Si vous voulez, je les mettrai en en haut.

*MONSIEUR JOURDAIN* Non, non.

*MAÎTRE TAILLEUR* Vous n'avez qu'à dire. *MONSIEUR JOURDAIN* Non, vous dis-dis-je ; vous avez bien fait. Croyez-vous que l'habit m'aïlle bien ?

*MAÎTRE TAILLEUR* Belle demande ! Je défie un peintre, avec son pinceau, de vous faire rien de plus juste. J'ai chez moi un garçon qui, pour monter une rhingrave, est le plus grand génie du monde ; et un autre qui, pour assembler un pourpoint, est le héros de notre temps. *MONSIEUR JOURDAIN* La perruque, et les plumes sont-elles comme il faut ?

*MAÎTRE TAILLEUR* Tout est bien.

*MONSIEUR JOURDAIN*, en regardant l'habit du tailleur. Ah ! ah ! Monsieur le tailleur, voilà de mon étoffe du dernier habit que vous m'avez fait. Je la reconnais bien.

*MAÎTRE TAILLEUR* C'est que l'étoffe me sembla si belle que j'en ai voulu lever un habit pour moi.

*MONSIEUR JOURDAIN* Oui, mais il ne fallait pas le lever avec le mien.

*MAÎTRE TAILLEUR* Voulez-vous mettre votre habit ?

*MONSIEUR JOURDAIN* Oui, donnez-moi.

*MAÎTRE TAILLEUR* Attendez. Cela ne va pas comme cela. J'ai amené des gens pour vous habiller en cadence, et ces sortes d'habits se mettent avec cérémonie. Holà ! entrez, vous autres. Mettez cet habit à Monsieur, de la manière que vous faites aux personnes de qualité. (Quatre garçons tailleurs entrent, dont deux lui arrachent le haut-dechausses de ses exercices, et deux autres la camisole ; puis ils lui mettent son habit neuf ; et M. Jourdain se promène entre eux, et leur montre son habit, pour voir s'il est bien. Le tout à la cadence de toute la symphonie.)

*GARÇON TAILLEUR* Mon gentilhomme, donnez, s'il vous plaît, aux garçons quelque chose pour boire.

*MONSIEUR JOURDAIN* Comment m'appellez-vous ?

*GARÇON TAILLEUR* Mon gentilhomme.

*MONSIEUR JOURDAIN* "Mon gentilhomme !" Voilà ce que c'est de se mettre en personne de qualité. Allez-vous-en demeurer toujours habillé en bourgeois, on ne vous dira point : "Mon gentilhomme." Tenez, voilà pour "Mon gentilhomme".

*GARÇON TAILLEUR* Monseigneur, nous vous sommes bien obligés.

*MONSIEUR JOURDAIN* "Monseigneur", oh, oh ! "Monseigneur !" Attendez, mon ami : "Monseigneur" mérite quelque chose, et ce n'est pas une petite parole que "Monseigneur". Tenez, voilà ce que Monseigneur vous donne.

*GARÇON TAILLEUR* Monseigneur, nous allons boire tous à la santé de Votre Grandeur. *MONSIEUR JOURDAIN* "Votre Grandeur !" Oh, oh, oh ! Attendez, ne vous en allez pas. À moi "Votre Grandeur !" Ma foi, s'il va jusqu'à l'Altesse, il aura toute la bourse. Tenez, voilà pour Ma Grandeur.

*GARÇON TAILLEUR Monseigneur, nous la remercions très humblement de ses libéralités. MONSIEUR JOURDAIN Il a bien fait : je lui allais tout donner. (Les quatre garçons tailleurs se réjouissent par une danse qui fait le second intermède. » (p.30-33)*

Dans cette scène, Molière retrace l'activité d'un tailleur du XVII<sup>e</sup> qui habille ses clients de la tête aux pieds. Bien qu'il ne fabrique pas les souliers, les bas et les chapeaux, il les achète chez les marchands spéciaux. C'est le seul moyen que toutes les pièces du vêtement soient bien assorties, point essentiel pour les élégants de l'époque. Mais, il critique le fait que ce soient les tailleurs, les marchands de la mode et quelques-uns de leurs clients aisés qui contrôlent les tendances de la mode.

Dans *Illusions Perdues*, Balzac montre les pérégrinations de Lucien de Rubempré entre les divers professionnels du vêtement, à la recherche du costume du parfait élégant :

*« Le lendemain, vers midi, sa première occupation fut de se rendre chez Staub, le tailleur le plus célèbre de cette époque. Il obtint, à force de prières et par la vertu de l'argent comptant, que ses habits fussent faits pour le fameux lundi. Staub alla jusqu'à lui promettre une délicieuse redingote, un gilet et un pantalon pour le jour décisif. Lucien se commanda des chemises, des mouchoirs, enfin tout un petit trousseau, chez une lingère, et se fit prendre mesure de souliers et de bottes par un cordonnier célèbre. Il acheta une jolie canne chez Verdier, des gants et des boutons de chemise chez madame Irlande ; enfin il tâcha de se mettre à la hauteur des dandies. » (p.126)*

*« Il revint à son hôtel, où il trouva Staub lui-même, venu moins pour lui essayer ses habits, qu'il lui essaya, que pour savoir de l'hôtesse du GaillardBois ce qu'était sous le rapport financier sa pratique inconnue. Lucien était arrivé en poste, madame de Bargeton l'avait ramené du Vaudeville jeudi dernier en voiture. Ces renseignements étaient bons. Staub nomma Lucien monsieur le comte, et lui fit voir avec quel talent il avait mis ses charmantes formes en lumière. » (p.129)*

Dans *La Curée*, à l'occasion d'un bal donné aux Tuileries en l'honneur de l'Empereur, Renée se rend dans un haut lieu du commerce du vêtement : le salon d'un grand couturier parisien du Second Empire, Worms. A travers celui-ci, Zola rend de manière quelque peu caricaturale l'image du grand couturier de l'époque, Charles-Frédéric Worth, dont la force créatrice est sans précédent :

*« Mais sa grande partie était d'accompagner Renée chez l'illustre Worms, le tailleur de génie, devant lequel les reines du second empire se tenaient à genoux. Le salon du grand homme était vaste, carré, garni de larges divans. Il y entra avec une émotion religieuse. Les toilettes ont certainement une odeur propre ; la soie, le satin, le velours, les dentelles, avaient marié leurs arômes légers à ceux des chevelures et des épaules ambrées ; et l'air du salon gardait cette tiédeur odorante, cet encens de la chair et du luxe qui changeait la pièce en une chapelle consacrée à quelque secrète divinité. Souvent il fallait que Renée et Maxime fissent antichambre pendant des heures (...). » (p.75)*

*« Puis, lorsque le grand Worms recevait enfin Renée, Maxime pénétrait avec elle dans le cabinet. Il s'était permis de parler deux ou trois fois, pendant que le maître s'absorbait dans le spectacle de sa cliente, comme les pontifes du beau veulent que Léonard de Vinci l'ait fait devant la Joconde. Le maître avait daigné sourire de la justesse de ses observations. Il faisait mettre Renée debout devant une glace, qui montait du parquet au plafond, se recueillait, avec un froncement de sourcils, pendant que la jeune femme, émue, retenait son haleine, pour ne pas bouger. Et, au bout de quelques minutes, le maître, comme pris et secoué par l'inspiration, peignait à grands traits saccadés le chef-d'œuvre qu'il venait de concevoir, s'écriait en phrases sèches : – Robe Montespan en faye cendrée..., la traîne dessinant, devant, une basque arrondie..., gros nœuds de satin gris la relevant sur les hanches..., enfin tablier bouillonné de tulle gris perle, les bouillonnés séparés par des bandes de satin gris. Il se recueillait encore, paraissait descendre tout au fond de son génie, et, avec une grimace triomphante de pythonisse sur son trépied, il achevait : – Nous poserons dans les cheveux, sur cette tête rieuse,*

*le papillon rêveur de Psyché aux ailes d'azur changeant. Mais, d'autres fois, l'inspiration était rétive. L'illustre Worms l'appelait vainement, concentrait ses facultés en pure perte. Il torturait ses sourcils, devenait livide, prenait entre ses mains sa pauvre tête, qu'il branlait avec désespoir, et vaincu, se jetant dans un fauteuil : – Non, murmurait-il d'une voix dolente, non, pas aujourd'hui..., ce n'est pas possible... Ces dames sont indiscreètes. La source est tarie. Et il mettait Renée à la porte en répétant : – Pas possible, pas possible, chère dame, vous repasserez un autre jour... Je ne vous sens pas ce matin. » (p.76-77)*

### **2.5.2. Les grands magasins et le culte du chiffon**

En matière d'habillement, les femmes, plus que les hommes, font partie du mécanisme de l'économie de marché en grande expansion. Elles contribuent au fonctionnement du moteur économique, mais elles sont aussi les victimes de cette époque de la dépense. Naît alors la fièvre du chiffon, entretenue par les grands magasins comme celui d'*Au Bonheur des dames*.

*« C'était la femme que les magasins se disputaient par la concurrence, la femme qu'ils prenaient au continuel piège de leurs occasions, après l'avoir étourdie devant leurs étalages. Ils avaient éveillé dans sa chair de nouveaux désirs, ils étaient une tentation immense, où elle succombait fatalement, cédant d'abord à des achats de bonne ménagère, puis gagnée par la coquetterie, puis dévorée. En décuplant la vente, en démocratisant le luxe, ils devenaient un terrible agent de dépense, ravageaient les ménages, travaillaient au coup de folie de la mode, toujours plus chère. Et si, chez eux, la femme était reine, adulée et flattée dans ses faiblesses, entourée de prévenances, elle y régnait en reine amoureuse, dont les sujets trafiquent, et qui paye d'une goutte de son sang chacun de ses caprices. Sous la grâce même de sa galanterie, Mouret laissait ainsi passer la brutalité d'un juif vendant de la femme à la livre : il lui élevait un temple, la faisait encenser par une légion de commis, créait le rite d'un culte nouveau ; il ne pensait qu'à elle, cherchait sans relâche à imaginer des séductions plus grandes ; et, derrière elle, quand il lui avait vidé la poche et détraqué les nerfs, il était plein du secret mépris de l'homme auquel une maîtresse vient de faire la bêtise de se donner. » (p.58-59)*

La fièvre du chiffon est associée à une maladie névrotique qui assimile l'attirance pour le vêtement au désir sexuel :

*« Madame de Boves, après s'être longtemps promenée avec sa fille, rôdant devant les étalages, ayant le besoin sensuel d'enfoncer les mains dans les tissus, venait de se décider à se faire montrer du point d'Alençon par Deloche. » (p.328)*

Il en est ainsi pour Emma dans *Madame Bovary*. Celle-ci éprouve un profond appétit sexuel face à Léon et, comme elle n'arrive pas à le rassasier, elle trouve un exutoire à cette fringale érotique dans l'achat effréné d'articles de modes et de toilettes. Elle finit par se ruiner auprès du marchand de modes, Lheureux. Le vêtement est pour elle un exutoire à la fringale érotique. Il en est de même pour Renée dans *La Curée*, qui incarne bien l'esprit chiffon de cette époque, mais qui l'exacerbe par son extravagance vestimentaire.

La marchandisation des vêtements est en fait une marchandisation des corps féminins, où les femmes perdent autonomie et raison. Ou bien elles se ruinent, ou bien elles en viennent à voler :

*« Cependant, les deux hommes se retirèrent dans une pièce voisine, tandis que les vendeuses fouillaient la comtesse et lui ôtaient même sa robe, afin de visiter sa gorge et ses hanches. Outre les volants de point d'Alençon, douze mètres à mille francs, cachés au fond d'une manche, elles trouvèrent, dans la gorge, aplatis et chauds, un mouchoir, un éventail, une cravate, en tout pour quatorze mille francs de dentelles environ. Depuis un an, madame de Boves volait ainsi, ravagée d'un besoin furieux, irrésistible. Les crises empiraient, grandissaient, jusqu'à être une volupté nécessaire à son existence, emportant tous les raisonnements de prudence, se satisfaisant avec une jouissance d'autant plus âpre, qu'elle risquait, sous les yeux d'une foule, son*



*nom, son orgueil, la haute situation de son mari. Maintenant que ce dernier lui laissait vider ses tiroirs, elle volait avec de l'argent plein sa poche, elle volait pour voler, comme on aime pour aimer, sous le coup de fouet du désir, dans le détraquement de la névrose que ses appétits de luxe inassouvis avaient développée en elle, autrefois, à travers l'énorme et brutale tentation des grands magasins. » (p.330)*

Pour favoriser la folie acheteuse féminine, les grands magasins, comme *Au Bonheur des Dames*, proposent des amoncellements d'étoffes, de garnitures et d'accessoires de mode :

*« Il y avait là, au plein air de la rue, sur le trottoir même, un éboulement de marchandises à bon marché, la tentation de la porte, les occasions qui arrêtaient les clientes au passage. Cela partait de haut, des pièces de lainage et de draperie, mérinos, cheviottes, molletons, tombaient de l'entresol, flottantes comme des drapeaux, et dont les tons neutres, gris ardoise, bleu marine, vert olive, étaient coupés par les pancartes blanches des étiquettes. À côté, encadrant le seuil, pendaient également des lanières de fourrure, des bandes étroites pour garnitures de robe, la cendre fine des dos de petit gris, la neige pure des ventres de cygne, les poils de lapin de la fausse hermine et de la fausse martre. Puis, en bas, dans des casiers, sur des tables, au milieu d'un empilement de coupons, débordaient des articles de bonneterie vendus pour rien, gants et fichus de laine tricotés, capelines, gilets, tout un étalage d'hiver aux couleurs bariolées, chinées, rayées, avec des taches saignantes de rouge. Denise vit une tartanette à quarante-cinq centimes, des bandes de vison d'Amérique à un franc, et des mitaines à cinq sous. C'était un déballage géant de foire, le magasin semblait crever et jeter son trop-plein à la rue. » (p.2)*

D'autre part, les vitrines sont composées en jouant sur les différentes teintes chromatiques des robes et des habits. L'art de l'étalage de Mouret emprunte au domaine pictural, afin de fasciner visuellement le public et de pousser les clients à l'achat. Mais, si Zola décrit bien la variété des couleurs des différents vêtements proposés dans le grand magasin, il s'attarde surtout sur le blanc, couleur centrale de son roman. Le roman lui-même se referme sur la grande exposition de blanc :

*« Rien que du blanc, tous les articles blancs de chaque rayon, une débauche de blanc, un astre blanc dont le rayonnement fixe aveuglait d'abord, sans qu'on pût distinguer les détails, au milieu de cette blancheur unique. (...) Et la merveille, l'autel de cette religion du blanc, était, au-dessus du comptoir des soieries, dans le grand hall, une tente faite de rideaux blancs, qui descendaient du vitrage. Les mousselines, les gazes, les guipures d'art, coulaient à flots légers, pendant que des tulles brodés, très riches, et des pièces de, soie orientale, lamées d'argent, servaient de fond à cette décoration géante, qui tenait du tabernacle et de l'alcôve. On aurait dit un grand lit blanc, dont l'énormité virginale attendait, comme dans les légendes, la princesse blanche, celle qui devait venir un jour, toute puissante, avec le voile blanc des épousées.*

*(...) Rien que du blanc, et jamais le même blanc, tous les blancs s'enlevant les uns sur les autres, s'opposant, se complétant, arrivant à l'éclat même de la lumière. Cela partait des blancs mats du calicot et de la toile, des blancs sourds de la flanelle et du drap ; puis, venaient les velours, les soies, les satins, une gamme montante, le blanc peu à peu allumé, finissant en petites flammes aux cassures des plis ; et le blanc s'envolait avec la transparence des rideaux, devenait de la clarté libre avec les mousselines, les guipures, les dentelles, les tulles surtout, si légers, qu'ils étaient comme la note extrême et perdue ; tandis que l'argent des pièces de soie orientale chantait le plus haut, au fond de l'alcôve géante. (p.310-311).*