
*Tissus et vêtements chez les écrivains au xix e siècle.
Sociopoétique du textile, A. Montandon (dir.)*

Lise Sabourin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6855>

DOI : [10.4000/studifrancesi.6855](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6855)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2017

Pagination : 153-154

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Lise Sabourin, « *Tissus et vêtements chez les écrivains au xix e siècle. Sociopoétique du textile, A. Montandon (dir.)* », *Studi Francesi* [En ligne], 181 (LXI | I) | 2017, mis en ligne le 01 avril 2017, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6855> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6855>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Tissus et vêtements chez les écrivains au XIX^e siècle. Sociopoétique du textile, A. Montandon (dir.)

Lise Sabourin

RÉFÉRENCE

Tissus et vêtements chez les écrivains au XIX^e siècle. Sociopoétique du textile, sous la direction d'Alain MONTANDON, Paris, Honoré Champion, 2015, 484 pp.

- 1 Alain MONTANDON a réuni en septembre 2013 au Centre National du Costume de Scène à Moulins une trentaine de chercheurs pour sonder une «sociopoétique du textile» comme il l'explique dans son introduction (pp. 7-18). Ce colloque sur les *Tissus et vêtements chez les écrivains au XIX^e siècle* s'est donné pour objectif de considérer les matériaux et les codes en une «vestignomonie» cernant les liens entre représentations sociales collectives et différenciation ou insertion individuelles dans la littérature de l'époque. Les cinq parties de l'ouvrage comportent des communications sur les deux moitiés du siècle. Nous analyserons celles relevant de la première et mentionnerons les autres afin de ne pas nuire à leur complémentarité.
- 2 La première section «Costumes et habits» (pp. 19-132) étudie des vêtements donnés dans divers corpus. Anne GEISLER-SZMULEVICZ, partant de l'emblématique «gilet rouge» de Gautier au soir d'*Hernani*, s'interroge sur *Le costume Jeune-France ou les limites de l'habit-manifeste* (pp. 21-35): le costume bousinot a fonctionné comme un signe de ralliement, de distinction, de camaraderie, mais dès 1833 a trouvé sa faille dans son excentricité même. Simone BERNARD-GRIFFITHS propose une *Sociopoétique du vêtement dans l'imaginaire sandien* (pp. 49-65): instrument de désignation sociale, le costume marque aussi la différenciation individuelle, les cas les plus intéressants étant ceux de l'hybridité ou de l'ambiguïté. Dagmar WIESER explique bien comment la robe de mariée, simple tenue luxueuse proportionnelle aux moyens de chaque classe sociale sous l'Ancien Régime, a

adopté à partir de 1815 *Un blanc descriptif au XIX^e* (pp. 109-132): l'effacement des couleurs ou des broderies précieuses a rejoint peu à peu le symbolisme virginal des accessoires (couronne de myrte et de fleurs d'oranger, bouquet, éventail) pour en faire le signe d'un corps désiré mais encore inaccessible (que désignent soulier, jarrettière, lancer du bouquet). Les autres articles portent sur *Baudelaire et l'habit noir* (Maire-Christine NATTA, pp. 37-47), les *Tenues vestimentaires et strates sociales chez la comtesse de Ségur* (Catherine d'HUMIÈRES, pp. 67-81), *Textile et colifichet dans le conte merveilleux. L'exemple de Blanche-Neige des frères Grimm au XIX^e siècle: traduction et réécriture en France* (Pascale AURAIX-JONCHÈRE, pp. 83-94), *Pour une sociopoétique du textile dans l'œuvre romanesque d'Alphonse Daudet* (Gabrielle MELISON-HIRCHWALD, pp. 95-107).

- 3 La deuxième partie «Étoffes et couvre-chefs» (pp. 133-223) se penche sur des accessoires ou l'usage des tissus. Patrick BERTHIER, à propos du *nankin*, se livre à quelques variations sur le pantalon chez Balzac et quelques autres (pp. 135-145): cette étoffe portée originellement par les marinières et les militaires est d'usage aussi bien chez les employés pour sa solidité qu'auprès des élégants par sa finesse, semblant transcender les classes en fonction de la valeur que chacune lui donne. Nao TAKAI déduit de l'évolution entre Balzac, Zola et les frères Goncourt comment, rendu accessible par la machine Bobbin, le tulle a fait évoluer la représentation du corps féminin chez les écrivains français du XIX^e siècle (pp. 187-197): en bonnet pour les vieilles femmes, en fichu pour les jeunes filles, il orne finalement de ruchés les robes des femmes mariées, passant d'un signal de délaissement ou de suggestion érotique à la fonction de cuirasse masquant le corps. Alex LASCAR, notant d'abord leur dénomination par la couleur un peu terne de leur costume, étudie comment les coiffures de grisettes dans les romans et les physiologies (1825-1850) (pp. 199-213) constituent leur référence au luxe, du simple bonnet facile à confectionner soi-même au chapeau élégant mais plus coûteux. Jean-François LUNEAU pose en contrepoint le discours fantasmagorique de Gautier et le rapport officiel de l'expert Laborde contemplant les textiles orientaux à l'Exposition universelle de Londres (1851) (pp. 147-157). Jean-Marie PRIVAT analyse comment *Un nouveau habillé en bourgeois* est défini en Charles Bovary (pp. 215-223); Liana NISSIM montre que pour Mallarmé, l'étoffe et le vêtement sont surtout objets de créativité: «Ces étoffes, qu'en faire? Avant tout des chefs-d'œuvre» (pp. 159-168); Françoise COURT-PÉREZ montre comment *Étoffes et vêtements* sont décadents chez Jean Lorrain (pp. 169-185).
- 4 La troisième partie, «Destins de la couture» (pp. 225-300), s'oriente autour de son devenir et de sa maîtrise. Chantal BRIÈRE, dans *Haillons et dentelles: la destinée de quelques héroïnes hugoliennes* (pp. 227-238), étudie le discours sur le vêtement personnel par rapport au modèle collectif dans *Les Misérables* et *L'Intervention*. Myriam ROMAN démontre la place importante des Révolutions du textile au XIX^e sur le travail du peuple chez Michelet («Le Peuple», «L'Insecte») (pp. 239-256): l'historien médite sur les figures de la fileuse et du tisserand par comparaison avec l'ouvrier désormais mécanisé, ainsi que sur la perception des couleurs et des touchers des tissus. Céline BRICAULT s'interroge sur les *Couturiers, couturières, comme maîtres du destin?* (pp. 269-284): travailler pour paraître ou pour subsister, tels sont les deux buts de leurs activités chez Balzac, dont la fatalité, telle une toile d'araignée, les dépossède souvent. Les autres contributions portent sur Flaubert et Zola (Marie SCARPA, *Les fils du destin. Femmes et travaux d'aiguille dans le roman du XIX^e siècle*, pp. 257-267; Isabelle PERCEBOIS, *Les pouvoirs du tissu dans "Le Rêve" de Zola: approche symbolique et fantastique du roman*, pp. 285-300).

- 5 La quatrième section s'intéresse au «théâtre du costume» (pp. 301-375). Geneviève DE VIVEIROS examine *la critique sociale et les fonctions subversives du châle cachemire dans le théâtre de Labiche* (pp. 303-313). Laura COLOMBO prouve que *Voir, c'est toucher: la description des costumes dans les écrits sur la danse de Gautier* (pp. 315-333), entre blancheur du tutu et coloris vifs des danseuses espagnoles, scrute toujours la parure comme un palimpseste. Leisha ASHDOWN-LECOINTRE suit l'évolution du *costume de Pierrot selon Jean-Gaspard Deburau et Séverin* (pp. 335-343): modifiant le Gilles de Watteau en lui donnant la blouse ample du peuple (chiffonnier, savetier ou garde national), le célèbre mime a accentué sa personnalité tragique, que son fils, puis Bridault, Legrand et Mendès, enfin Séverin vont porter progressivement jusqu'au personnage des *Enfants du paradis*. Giovanna BELLATI atteste l'amour de la cohérence des *costumes de scène dans la critique théâtrale de Gautier* (pp. 345-359): s'il apprécie l'évocation de la Renaissance ou de l'Antiquité, donc est adepte d'une couleur locale pour les spectacles historiques, il aime encore mieux «l'harmonieuse fausseté» d'une esthétique extravagante au profit du théâtre fantasque qu'il préfère. Barbara T. COOPER étudie *Le costume de théâtre comme signe moral, social et esthétique dans "Newgate ou les Voleurs de Londres" de Thomas Sauvage (1829)* (pp. 361-375): ce mélodrame, comme souvent à l'époque, indique le détail des costumes, mais il le fait à chaque acte, soulignant ainsi le passage du temps et le devenir de ses personnages, les guenilles des prisonniers exhibant le corps marginal tandis qu'un «beau tissu signe l'intégrité morale et l'intégration sociale» (p. 373).
- 6 Enfin, la cinquième partie, «Corps, érotisme et synesthésies» (pp. 377-462), étudie beaucoup plus la fin de siècle (Than-Vân TON-THAT, *Les dessous de la "Recherche": belles de nuit et de jour chez Proust ou les robes démultipliées d'un écrivain en chambre*, pp. 379-389; Véronique CNOCKAERT, *Politique du décolleté, décolleté politique. "Les Épaules de la marquise" et "La Curée" d'Émile Zola*, pp. 391-401; Sophie PELLETIER, *De l'emballage et du déballage naturalistes: autour des jupes de la femme convoitée*, pp. 403-415, chez Flaubert, Zola et Maupassant; Shoshana-Rose MARZEL, *Sur l'aspect auditif du vêtement dans le roman du XIX^e siècle*, pp. 417-428, de Balzac, Gautier à Flaubert, Zola, Samain et Huysmans; Kelly BASILIO, *Érotique et poétique du «chiffon»*, pp. 429-436; Margarita SERAFIMOVA, *Écrire «les mémoires des choses»: tissus et couleurs dans les intérieurs littéraires des frères Goncourt*, pp. 449-462). Virginie GEISLER traite de la notion de «corps textile» dans *"L'Homme qui rit" de Victor Hugo* (pp. 437-448): par mutilation, marquage, tatouage, pendaison, le romancier fait de sa «poupée de chiffon un masque de chair», un «pantin épouvantable» qui peut se transfigurer en une nouvelle identité.