MERIDIAN CRITIC No. 2 / 2015 (Volume 25)

Représentations vestimentaires féminines dans *La Recherche* de Marcel Proust

Serenela GHIȚEANU
Université Pétrole-Gaz de Ploiești, Roumanie

Abstract: The article aims to analyse two female characters from Marcel Proust's novel *À la Recherche du Temps Perdu*, starting from the distinction between *le costume* (*the suit*) and *l'habillement* (*the clothing*) which Roland Barthes makes in one of his papers. According to Barthes, the concept of *vêtement* (*garment*) contains both. Odette de Crécy, married to the bourgeois Charles Swann, retains marks of her former status of courtesan in her way of dressing, but at the same time, she gives expression to an entire age, her age, *la belle époque*. The Duchess Oriane de Guermantes dresses in accordance with her unique personality, but because she is idealized, she is also transfigured by the gaze of the narrator who transforms her into a myth, a saint and places her in a supernatural world. In Proust's works, women's clothing represents the social class and an expression of women's inwardness, as well as object of the narrator's fantasy.
Keywords: semiotic analysis of the female garment, Barthes, Proust's work.

La manière que tout un chacun a de s'habiller n'est jamais innocente. Elle est notre apparence physique, la première approche, que nos semblables perçoivent lorsqu'ils posent leur regard sur nous. Elle relève de notre statut social, de notre personnalité, de nos possibilités financières, de nos intentions par rapport aux autres, de nos buts, de notre humeur du moment, à la fin. Roland Barthes en donne une définition: « Le vêtement est toujours implicitement conçu comme le signifiant particulier d'un signifié général qui lui est extérieur (époque, pays, classe sociale)... » (1957, p. 440).

S'habiller est un fait de civilisation: nos ancêtres qui vivaient dans les grottes se couvraient de fragments de la fourrure des animaux qu'ils chassaient seulement lorsqu'ils avaient froid, car dans les pays tropicaux, au milieu des tribus, vivre nu est même de nos jours assez habituel. Barthes se pose la question sur les raisons qui détermineraient l'homme à s'habiller et il en trouve trois: « protection, pudeur,

BDD-A21052 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:44 UTC)

ornementation » (1957, p. 433). En faisant des recherches, il ajoute le fait que sur les trois fonctions du vêtement le plus important est « le mobile de la parure » (*ibidem*).

Le souci de s'embellir (et de se rendre distinct des autres ou semblables à eux?) serait donc ce qui préoccupe l'homme civilisé le plus quand il choisit de quoi se vêtir.

Dans *La Recherche* de Marcel Proust, nous allons voir quelle est la fonction des tenues vestimentaires de deux personnages féminins, Odette de Crécy et Oriane de Guermantes. Ce sont deux femmes très différentes par leur statut social tout comme par leur évolution au cours du roman. Elles sont, les deux, vues à travers le regard du narrateur Marcel.

Il nous semble très intéressant de partir de la distinction que Barthes fait entre ce qu'il appelle *le costume* et ce qu'il appelle *l'habillement*. Selon lui, les deux forment « un tout générique » qu'il nomme *le vêtement* (1957, p. 435).

Le critique français définit *le costume* comme « une réalité institutionnelle, essentiellement sociale, indépendante de l'individu » tandis que *l'habillement* serait « une réalité individuelle, véritable acte de „vêtement", par lequel l'individu actualise sur lui l'institution générale du costume » (*ibidem*). Si le costume a « une signification sociologique ou historique », l'habillement possède « une signification morphologique, psychologique ou circonstancielle » (Barthes, 1957, p. 436).

Nous avons trouvé et nous allons essayer de démontrer, en justifiant nos propos, que dans *La Recherche* les personnages Odette de Crécy et Oriane de Guermantes seraient définies par *l'habillement*.

La demi-mondaine Odette de Crécy épouse Charles Swann, financier riche d'origine juive, plus âgé qu'elle et grand connaisseur de l'art. Au temps de leur rencontres amoureuses d'avant le mariage, Odette s'habille d'une manière assez provocatrice puisqu'elle est entretenue par des hommes et son apparence physique est très importante. L'orchidée catleya qu'elle met à son corsage, au milieu de sa poitrine, doit séduire vite Swann:

> Elle tenait à la main un bouquet de catleyas et Swann vit, sous sa fanchon de dentelles, qu'elle avait dans les cheveux des fleurs de cette même orchidée attachées à une aigrette en plumes de cygne. Elle était habillée, sous sa mantille, d'un flot de velours noir qui, par un rattrapé oblique, découvrait en un large triangle le bas d'une jupe de faille blanche et laissait voir un empiècement, également de faille blanche, à l'ouverture du corsage décolleté, où étaient enfoncées d'autres fleurs de catleyas. (Proust, 1996, p. 223)

Ils vont même donner à l'expression « faire catleya » le sens de « faire l'amour ». Les fleurs que portent les femmes chez Proust, dans les cheveux, au corsage ou dans les mains, sont une influence des représentations de l'Art Nouveau, de l'époque, appelée d'ailleurs *la belle époque*.

Le mariage avec Swann signifie pour Odette un changement de statut social, l'accès aux salons de personnes qu'elle n'aurait jamais pu connaître avant, des diplomates, par exemple, et à des moyens financiers bien plus élevés que ceux

BDD-A21052 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:44 UTC)

dont elle se réjouissait quand elle était courtisane. Odette de Crécy devenue Madame Swann nous est rendue à travers le regard du narrateur Marcel, qui fréquente pendant l'adolescence la fille des Swann, Gilberte, qui est de son âge.

Il est important de mentionner le fait que le luxe d'Odette à la maison vient de son ancienne vie de courtisane, c'est-à-dire de femme qui doit être plus séductrice à l'intérieur de la maison qu'à l'extérieur :

> Le point culminant de sa journée est celui non pas où elle s'habille pour le monde, mais où elle se déshabille pour un homme […] Ce genre d'existence impose l'obligation, et finit par donner le goût, d'un luxe secret, c'est-à-dire bien près d'être désintéressé. (Proust, 1990, p. 163)

Les tenues de maison d'Odette fascinent le narrateur par leur élégance hors du commun et qui, selon lui, rendent Odette proche de l'héroïne d'un roman:

> […] on la trouvait dans une robe de chambre de crêpe de Chine, blanche comme une première neige, parfois aussi dans un de ces longs tuyautages de mousseline de soie, qui ne semblent qu'une jonchée de pétales roses ou blancs […]. (Proust, 1990, pp. 164-165)

Nous avons dans ce rapprochement la tendance du narrateur de fantasmer plutôt qu'une réalité objective. Les références culturelles constantes de Charles Swann, lorsqu'il associe des fragments du réel à l'art, se répandent de temps en temps aussi sur le narrateur.

Ce qui frappe encore dans les tenues de maison d'Odette, c'est la sensualité, qui est une réminiscence de son ancienne vie de cocotte:

> 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, et dans lesquelles elle se baignait, se prélassait, s'ébattait avec un tel air de bien-être, de rafraîchissement de la peau, et des respirations si profondes, qu'elle semblait les considérer non pas comme décoratives à la façon d'un cadre mais comme nécessaires […]. (Proust, 1990, p. 185)

L'esthétisation un peu extrême prendrait une place capitale dans sa manière de s'habiller si c'était d'après le goût de son mari, Charles Swann:

> Swann possédait une merveilleuse écharpe orientale, bleue et rose qu'il avait achetée parce que c'était exactement celle de la Vierge du *Magnificat*. Mais Mme Swann ne voulait pas la porter. Une fois seulement elle laissa son mari lui commander une toilette toute criblée de pâquerettes, de bluets, de myosotis et de campanules d'après la Primavera du *Printemps* […]. (Proust, 1990, p. 187)

BDD-A21052 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:44 UTC)

D'une élégance simple mais avec « du faste », comme dit le narrateur, Odette semble se comporter dans la rue comme si sa tenue n'avait pas trop d'importance. En réalité, elle est très soucieuse de l'effet qu'elle produit sur ceux qui la voient: « Parfois pourtant quand elle s'était retournée pour appeler son lévrier, elle jetait imperceptiblement un regard circulaire autour d'elle » (v. Proust, 1996, pp. 394-397). Comme si elle vivait encore de son apparence physique…

Le style vestimentaire d'Odette tient de *l'habillement*, dans le sens donné par Barthes, parce qu'il exprime encore quelque chose de son ancienne vie, de cocotte: le souci d'être à la maison au moins tout aussi élégante que dehors et d'être surtout très séductrice, sensuelle. En même temps, son style exprime le style de son époque:

> Madame Swann, n'est-ce pas, c'est toute une époque? […] elle était entourée de sa toilette comme de l'appareil délicat et spiritualisé d'une civilisation. (Proust, 1990, pp. 188-189)

Elle ne devient ni plus instruite ni plus généreuse avec les femmes belles, qui pourraient être ses rivales, après le mariage avec Swann, ses propos sur les femmes laides, qu'elle loue, et sa préférence pour la compagnie des hommes nous montrent qu'il reste chez elle beaucoup des traits de la cocotte d'autrefois.

Le narrateur observe le fait qu'au milieu de sa vie, Odette cesse apparemment de vieillir et garde sur son visage « un caractère immuable, un genre de beauté » qui exprime « une jeunesse immortelle » (*ibidem*, p. 186). On pourrait dire, puisque nous connaissons l'évolution entière de ce personnage féminin, que *la forme* triomphe sur *le contenu*, dans son cas. Elle a la capacité de se conformer au style de son époque, de l'adopter avec une telle aisance qu'il semble que c'est plutôt ce style qui l'a choisie et non l'inverse, ce qui n'empêche pas qu'elle s'habille d'une manière qui porte des marques significatives de sa vie d'avant le mariage avec Swann.

Le second personnage féminin que nous allons analyser est la duchesse Oriane de Guermantes. C'est toujours le narrateur par le regard de qui nous voyons la duchesse.

D'abord, la famille entière de la duchesse est vue comme un clan aristocratique fabuleux, dont les moindres mouvements sont remplis de raffinement:

> Les Guermantes – du moins ceux qui étaient dignes du nom – n'étaient pas seulement d'une qualité de chair, de cheveu, de transparent regard, exquise, mais avaient une manière de se tenir, de marcher, de saluer, de regarder avant de serrer la main, de serrer la main, par quoi ils étaient aussi différents en tout cela d'un homme du monde quelconque que celui-ci d'un fermier en blouse. (Proust, 1996, tome II, p. 125)

La « race noble » des Guermantes est idéalisée et même hyperbolisée par Marcel.

BDD-A21052 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:44 UTC)

Descendante d'une telle famille, Oriane jouit d'une vraie *mythologisation*, étant aux yeux du narrateur parfaite en tout et représentante, par ses origines, du passé glorieux du pays:

> Oriane de Guermantes, qui est fine comme l'ambre, maligne comme un singe, douée pour tout, qui fait des aquarelles dignes d'un grand peintre et des vers comme en font peu de grands poètes, et vous savez, comme famille, c'est tout ce qu'il y a de plus haut, sa grand-mère était Mlle de Montpensier et elle est la dix-huitième Oriane de Guermantes sans une mésalliance, c'est le sang le plus pur, le plus vieux de France. (Proust, 1996, tome I, p. 133)

Au spectacle *Phèdre* de Racine, où Marcel se rend pour admirer l'actrice de génie Berma, ce qui se passe sur la scène est concurrencé par le spectacle visuel, magique, offert par la loge des cousines Guermantes: la duchesse et la princesse. Elles sont toutes les deux comparées à des oiseaux, influence encore une fois de l'Art nouveau de l'époque, dans lequel les oiseaux exotiques sont bien représentés. La princesse porte un riche ornement de coquillages et de papillons, de perles et de brillants tandis que la duchesse, Oriane, porte une petite aigrette dans les cheveux. Si l'une ressemble à un paon, l'autre ressemble à un oiseau de paradis, selon Marcel (*ibidem*, p. 51). Il faut se rappeler que le paon tout comme l'oiseau de paradis sont des oiseaux au plumage spectaculaire. Le premier est associé à la déesse Junone, symbole du mariage, et le second, associé à Minerve, incarne sagesse, intelligence et connaissance des arts. Les oiseaux exotiques et les déesses antiques se donnent la main donc dans les métaphores du narrateur. Regardant en haut vers la loge des cousines Guermantes et de leurs amis, nobles tous, Marcel se sent comme au-dessous d'« une assemblée des Dieux en train de contempler le spectacle des hommes » (*ibidem*). Cette « déification » n'est pas surprenante chez le narrateur Marcel, dont la tendance à l'hyperbole est présente dans toute son œuvre, lorsqu'il décrit ce qu'il admire, en contrepartie avec l'humour noir, l'ironie voire le sarcasme dont il fait preuve lorsqu'il décrit ce qu'il méprise, par exemple les bourgeois.

Le narrateur établit des rapports assez subjectifs entre la parure et l'état d'âme d'Oriane. Il imagine que le rouge clair de la robe de la duchesse, un jour de carême, quand elle est triste, dans la rue, est le signe d'« un aspect particulier de son âme » (*ibidem*, p. 137). Il voudrait consoler la duchesse mais il prend vite de la distance car « réfugiée dans la lumière mystique de l'étoffe aux flots adoucis, elle me faisait penser à quelque sainte des premiers âges chrétiens. Alors j'avais honte d'affliger par ma vue cette martyre » (*ibidem*). Après la *mythologisation* d'Oriane, nous avons également sa *sanctification*. Le lecteur ne peut pas comprendre ces comparaisons s'il ne connaît pas le besoin et le pouvoir de fantasmer du narrateur sur ceux qu'il admire, et qui sont immenses.

Dans une autre de ses apparitions, dans la rue, la duchesse apparaît à Marcel comme « une divinité égyptienne » ou comme un oiseau imposant:

BDD-A21052 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:44 UTC)

> […] la robe et jusqu'au toquet de Mme de Guermantes étaient en fourrures et, ne laissant ainsi voir aucune étoffe, elle semblait naturellement fourrée, comme certains vautours dont le plumage épais, uni, fauve et doux, a l'air d'une sorte de pelage. (Proust, 1996, p. 55)

Nous observons que dans toutes ces descriptions, Oriane est enlevée du registre humain pour être reléguée dans celui des oiseaux rares, des déesses ou même des saintes. Toutes les aristocrates, chez Proust, mais surtout Oriane, sont sujettes de vénération, douées amplement de mystère et d'inaccessibilité.

Nous avons trouvé que la manière de s'habiller d'Oriane représente *l'habillement*, selon Barthes: la personnalité de la duchesse, sa culture, sa « classe », sont bien exprimées à travers ses tenues exquises qui donnent au narrateur l'impression qu'elles sont « une extension du corps » et en même temps « une matérialisation neigeuse ou diaprée de leur activité intérieure [des deux cousines Guermantes - n.a.] » (Proust, 1996, p. 51). Cependant, le côté surnaturel et magique de la présence physique d'Oriane, tout comme l'aspect « cocotte » d'Odette, nous offrent les deux extrémités où le narrateur situe les femmes: prostituées ou supérieures à tel point que les deux restent, finalement, indésirables du point de vue amoureux. Rien d'érotique donc pour le narrateur chez ces deux femmes que tout oppose. Marcel admire les femmes comme un artiste et les transforme aussi dans son imagination mais son désir sensuel est ailleurs.

En conclusion, la manière de s'habiller des femmes chez Proust exprime leur classe sociale, les traits distincts de leur personnalité, c'est un spectacle visuel particulier et c'est aussi l'occasion d'une rêverie sans bornes pour le narrateur. Ce dernier aspect, ce que Marcel imagine dans la contemplation d'une tenue féminine, fait d'ailleurs l'originalité de ses analyses vestimentaires.

Bibliographie

Barthes, Roland, 1957, « Histoire et sociologie du vêtement (Quelques observations méthodologiques) », *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations,* 12e année, N. 3.
Beckett, Samuel, 2004, *Proust*, Bucureşti, Humanitas, traducere din engleză de Vlad Russo.
Citati, Pietro, 1997, *La colombe poignardée. Proust et* La Recherche, Paris, Gallimard.
*** *Le Magazine littéraire*, N° 350 – Janvier 1997, numéro dédié à Marcel Proust.
Painter, George D., 1966, *Marcel Proust 1871-1903: Les années de jeunesse*, Paris, Mercure de France.
****Secolul XX,* Bucarest, N° 4/1965, numéro dédié à Marcel Proust.
Tadié, Jean-Yves, 1971, *Proust et le roman*, Paris, Gallimard-NRF.

Corpus

Proust, Marcel, 1990, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Gallimard-Folio.
Proust, Marcel, 1992, *Le Côté de Guermantes*, Paris, Gallimard-Folio.
Proust, Marcel, 1996, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard-NRF.

BDD-A21052 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:44 UTC)