

Cahiers Edmond et Jules de Goncourt, n° 25, 2019. « **Les Goncourt et la mode** ». Un vol. de 212 p.

Le n° 25 des *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, 2019, réunit dix articles qui analysent le thème de la mode, dans son sens large, chez les deux écrivains. Ce dossier s'inscrit dans le regain d'intérêt pour la mode dans la recherche littéraire, comme en font foi, par exemple, le n° 38 des *Cahiers George Sand* (2016) et le n° 23 de la *Revue des lettres modernes* (2020), consacré à la mode chez Barbey d'Aurevilly. Cet ensemble est suivi par un article de Tristan Fourré sur *Chérie* dans la rubrique Varia ainsi que de la section Notes de lectures.

Accompagné d'illustrations, ce dossier a été coordonné et introduit par Éléonore Reverzy. Rappelant que c'est au XIX^e siècle que le potentiel littéraire de la mode est enfin reconnu, elle retrace ce que celle-ci est devenue chez les deux frères : indice d'historicité, système sémiotique, œuvre d'art, les Goncourt y trouvent une source inépuisable pour nourrir leurs écrits historiques, romanesques et diaristes.

Selon Marta Caraion, le traitement littéraire de la mode permet aux Goncourt de résoudre un paradoxe inhérent à la modernité, celui qui oppose la Matière, associée à la bourgeoisie et à la sérialisation aux valeurs d'unicité de l'Art ; pour y remédier, les romanciers développent une méthode de singularisation par transmutation esthétique, en rapport à la mode. Prolongeant cette réflexion sur les antinomies, Vérane Partensky dans son article « La tentation du suranné » pointe la distinction qu'entretiennent les Goncourt entre la mode du XVIII^e siècle et celle du XIX^e : alors que les modes d'antan sont valorisées, celles des romans situés dans un XIX^e siècle capitaliste et bourgeois font l'objet d'une constante réprobation qui redéploie dans la fiction les incessantes récriminations du *Journal*.

Les concepts de peintre *de* la mode et peintre *à* la mode interpellent les Goncourt. Julien Zanetta raconte comment les écrivains incluent Watteau au XVIII^e siècle et Gavarni au XIX^e dans la première catégorie et appliquent le principe de la cariatide dans la seconde : pour ce faire, ils sélectionnent des peintres qui, excepté l'évidence de leur talent, sont également assez riches et représentatifs pour résumer l'ensemble de leur époque. Marie-Ange Fougère étudie la garde-robe féminine dans ce texte-réservoir qu'est le *Journal*. Dans une perspective d'historiens-ethnologues, les Goncourt constatent que la volupté contenue dans la robe appartient plus au passé qu'au présent, et à travers leur écriture artiste, entendent peindre la mode avec les moyens de la prose, rivalisant ainsi avec l'art pictural et transformant la femme en un tableau ou un bibelot.

La mode concerne également les intérieurs, comme le rappelle Marie-Clémence Regnier. Les Goncourt n'ont pas lancé la mode dix-huitiémiste ni celle du japonisme, mais leur revendication de l'avoir fait ainsi que leur désir d'afficher leur *ethos* artiste s'inscrit dans une stratégie autopromotionnelle censée leur apporter la gloire littéraire. Cette exploitation médiatique du chez soi se poursuit avec la publication de la *Maison d'un artiste* (1880), l'instauration du Grenier (1885), des reportages accompagnés de photographies prises dans le bureau d'Edmond entouré de ses tableaux, et d'interviews publicitaires.

Nao Takai, dans une recherche extrêmement bien documentée, constate qu'Edmond devient un véritable chroniqueur de la mode fin-de-siècle, comme en témoigne notamment le *Journal*. Il est parmi les premiers à mentionner les dessins de Kate Greenaway, le tissu Liberty, les robes esthètes et les coiffures préraphaélites – qui puisent tous leur inspiration en Grande-Bretagne. Adoptant une démarche similaire, Shoshana-Rose Marzel analyse la mode enfantine dans l'œuvre romanesque des Goncourt. Les romanciers y décrivent avec une grande exactitude les vêtements enfantins circonstanciels (communion, deuils), institutionnels (pour l'école, le couvent ou le travail), issus du recyclage, ainsi que ceux de la poupée et de la fin de l'enfance. Les romanciers racontent ainsi comment les enfants intériorisent les préceptes normatifs véhiculés par les tenues de la société qu'ils intégreront plus tard. Ces deux articles attestent

que la production goncourtienne (diariste et romanesque) est un document précieux pour l'Histoire de la mode.

Les trois dernières contributions s'intéressent à Goncourt-après-Goncourt, à la postérité de leurs écrits sur la mode chez des écrivains qui les ont suivis. Il s'agit d'Octave Uzanne, Jean Lorrain et Marcel Proust. Si tous ces auteurs considèrent que la mode condense l'esprit du temps, comme le maintenaient les Goncourt, ils reproduisent l'héritage goncourtien différemment. Selon Cyril Barde, alors que chez les Goncourt la mode fait partie d'un ensemble, Uzanne consacre des monographies à des accessoires de mode, tels l'éventail, l'ombrelle, le gant et le manchon (laissant la part belle au XVIII^e siècle) et faisant ainsi de la mode le centre de gravité de sa recherche. En outre, pour Uzanne, décrire la mode fin-de-siècle c'est aussi écrire l'histoire de la femme fatale. Guy Ducrey montre que le troisième chapitre du roman de Lorrain *Monsieur de Bougrelon* (1897) est largement inspiré de l'écriture goncourtienne de la mode. Ce chapitre traite de la collection vestimentaire exposée au Rijksmuseum à Amsterdam. Alors que le musée expose des vêtements du XVII^e au XIX^e siècle, Lorrain ne décrit que ceux du XVIII^e, en termes précieux ; la valorisation de la mode du XVIII^e ainsi que le choix lexical renvoient aux Goncourt. Lorrain greffe cependant sur cette trame goncourtienne sa patte personnelle, en y ajoutant du spectral et du fantastique. Ce chapitre est à la fois un tombeau et un hommage à Edmond de Goncourt, car « au moment de lui ériger un tombeau textuel, en l'espèce d'un chapitre de roman qui put mettre en scène le pouvoir résurrectionnel de la parole des Goncourt, [Lorrain] voulut qu'il prît la forme d'une célébration des modes disparues » (p. 157-158). Enfin, c'est également Proust qui, comme le démontre Roberta Capotorti, introduit de nombreuses références goncourtiennes dans *La Recherche*. Il en va ainsi à propos d'Odette de Crécy/Mme Swann, vêtue de robes vaporeuses, réminiscentes du XVIII^e siècle et de Watteau, ainsi qu'à propos de certaines figures de style, typiques de l'écriture artiste, employées par Proust dans des descriptions de toilettes, que l'on peut qualifier de « pastiches intégrés » du style poétique des Goncourt.

SHOSHANA-ROSE MARZEL