

CLOTHING AS A MEANS OF COMMUNICATION

Daniela-Ionela Covrig

PhD Student, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: Clothing is the most visible fashion element, having multiple and diverse meanings. Yet, the rich symbolism of clothing is not visible unless it is introduced within the social and cultural context of a certain period of time. Its roots can be found within the implicit and explicit codes of its various presentation ways: texts, fashion magazines, fashion shows. What we thus observe is that there is no innocent description within a text a fortiori within a literary one. On the one hand, the semiologists worked out the communication codes of clothing, the code breaking of their significations, with Roland Barthes being a mandatory reference in this domain and although the system proposed by him is not always functional when it comes to literary texts, his analysis helps to peer into the different meanings of clothing and their effects. On the other hand, sociologists approach this subject from a different perspective, emphasizing the creativity, the originality and the communication impact of fashion in general and of clothing in particular. In the paper at hand we will go about clothing description in some of Emile Zola's novels, where we can see that his clothing descriptions are a mixture between semiotics, sociology, linguistics and literature, with an emphasis on the mentality and even the ideology of a society.

Keywords: clothing, description, Zola, 19th century, Barthes

Pour une sémiotique du vêtement

La perspective théorique de Roland Barthes dans son livre *Système de la mode*¹ se fonde sur trois concepts centraux, hérités de la linguistique saussurienne, le signifié, le signifiant et le signe. Dans le sillage de la réflexion systématique barthienne, le système rhétorique de la mode comporte trois petits (sous) systèmes rhétoriques distincts par leur objets : « une rhétorique du signifiant vestimentaire (poétique du vêtement), une rhétorique du signifié mondain, qui est la représentation que la Mode donne du « monde » et une rhétorique du signe

¹ Roland Barthes, *Système de la mode*, Paris, Editions Du Seuil, 1967.

de Mode ».² Ceux-ci ont en commun « un même type de signifiant et un même type de signifié »³, l'un est dénommé par Barthes *l'écriture de Mode* et l'autre *l'idéologie de Mode*.

Se rapportant au livre du sémiologue français, le sociologue Frédéric Godart constate que :

la mode constitue pour Barthes un système cohérent de signes qui peut être analysé en utilisant des outils généralement utilisés pour l'analyse des langages. L'analyse de Barthes porte sur la mode telle qu'elle s'écrit et se décrit dans les magazines de mode, non sur les vêtements eux-mêmes.⁴

Dans le cas de la mode, vu ses changements permanents, il y a plusieurs niveaux de signifiants et de signifiés et la dynamique des signes est très spécifique pour chaque groupe social, en fonction de raisons financières, professionnelles, culturelles, etc.

C'est toujours Barthes qui considère le vêtement un objet de communication aussi, tout comme la nourriture, les gestes, les comportements ou la conversation.

Le vêtement est l'un de ces objets de communication, comme la nourriture, les gestes, les comportements, la conversation, que j'ai toujours eu une joie profonde à interroger parce que, d'une part, ils possèdent une existence quotidienne et représentent pour moi une possibilité de connaissance de moi-même au niveau le plus immédiat car je m'y investis dans ma vie propre, et parce que, d'autre part, ils possèdent une existence intellectuelle et s'offrent à une analyse sémantique par des moyens formels⁵

Dans la perspective du vêtement comme objet de communication, comme porteur de signes et de symboles, nous trouvons opportun de nous arrêter également sur l'étude de Marieke de Mooij qui met en question dans son livre, « Global Marketing and Advertising - Understanding Cultural Paradoxes » la liaison entre la culture et le langage, de deux points de vue : le langage qui influence la culture et le langage comme expression de la culture. Ces deux perspectives peuvent être appliquées également dans le cas du phénomène vestimentaire, car la mode représente une composante de la culture matérielle d'un peuple.

Dans le premier cas il s'agit du fait que le langage n'est pas seulement simple outil pour décrire un certain événement mais aussi pour le modeler. À l'aide du langage, des choses simples peuvent être transformées en art. Le fond est moins important que la forme. Selon nous,

² *Ibid.*, p. 229.

³ *Idem.*

⁴ Frédéric Godart, *Sociologie de la mode*, Paris, Collection Repères, La Découverte, 2010, p.87.

⁵ Roland Barthes, 1967, p.45.

cette théorie s'applique aussi dans le cas des textes de mode, spécialement dans le cas des descriptions vestimentaires. Grâce au langage, les vêtements sont mis en valeur. Un simple pantalon peut être transformé en une œuvre d'art et celui qui le porte en un individu raffiné, possédant un goût recherché, preuve aussi d'un certain statut culturel. Si on se rapporte au texte littéraire et de mode, on ne saurait éluder le rôle du langage y compris dans l'évolution de la mode. Roland Barthes parle d'un texte de mode métaphorisé à ses origines que l'on retrouve plutôt dans l'écriture littéraire. Le rôle de la métaphore dans le texte de mode est de « transformer une unité sémantique usuelle (donc conceptuelle) en contingence apparemment originale (même si cette contingence renvoie théoriquement à un stéréotype) ». ⁶Deuxièmement, le rôle le plus important du langage est de refléter la culture. Le langage exprime toutes les manifestations de la culture et les valeurs culturelles d'une société. Ainsi, on pourrait affirmer que le langage de mode est à son tour un miroir pour la culture spécifique à une certaine époque. Comme le paysage est le signe universel de la nature⁷ on peut considérer le vêtement le signe universel de la mode.

La fonction de communication du vêtement est la plus importante dans la transmission culturelle. Les autres fonctions du vêtement comme la protection contre le froid ou la chaleur, la pudeur ou la capacité du vêtement de magnifier le corps (on pense, par exemple, aux talons qui confèrent de la hauteur, aux ceintures qui mettent en évidence la taille ou aux divers accessoires voués à embellir la tenue) sont moins parlantes mais tout aussi importantes.

A lire les romans de Zola on s'aperçoit de la présence des descriptions des tenues féminines dans la société bourgeoise du temps. D'ailleurs l'apparition des revues de mode a alimenté le goût des femmes pour leurs vêtements ce qui de nos jours est devenue une véritable industrie.

Le vêtement dans quelques textes zoliens

Réitérons l'idée ci-dessus, notamment que le vêtement, l'élément matériel le plus visible de la symbolique de la mode, est porteur de sens multiples et diversifiés. Cette symbolique de la mode ne s'envisage qu'au moment où le vêtement est inséré dans le contexte social et culturel de l'époque et retrouve ses racines dans les codes explicites et implicites

⁶ *Ibid.*, p. 249.

⁷ Roland Barthes, *L'ancienne rhétorique*, Paris, Communications, no.16, Le Seuil, 1970, p. 208.

contenus par la présentation de la mode soit dans la littérature, dans les revues de mode ou dans d'autres milieux de communication.

Par le vêtement nous apprenons la culture d'un peuple. Le vêtement parle de la fortune, du statut social, du pouvoir, des habitudes, de l'époque, de la vie des gens au quotidien. Le texte zolien se prête à une analyse sociologique aussi, vu la variété des personnages sur le vêtement desquels il s'attarde : ici la bourgeoisie (madame Desforges), là une vendeuse (Denise), ailleurs une courtisane (Nana).

Pour illustrer le rôle du vêtement de sous-tendre le niveau financier, la fortune d'une personne nous pensons aux tenues extravagantes de Renée, l'héroïne du roman *La Curée*. La manière de décrire de Zola nous aide à imaginer la tenue et à nous transposer dans la peau du personnage :

Elle avait une toilette prodigieuse de grâce et d'originalité, une vraie trouvaille qu'elle avait faite dans une nuit d'insomnie, et que trois ouvriers de Worms étaient venus exécuter chez elle, sous ses yeux. C'était une simple robe de gaze blanche, mais garnie d'une multitude de petits volants découpés et bordés d'un filet de velours noir. La tunique, de velours noir, était décolletée en carré, très bas sur la gorge, qu'encadrait une dentelle mince, haute à peine d'un doigt. Pas une fleur, pas un bout de ruban ; à ses poignets, des bracelets sans une ciselure, et sur sa tête, un étroit diadème d'or, un cercle uni qui lui mettait comme une auréole.⁸

L'appartenance de Renée à une famille très riche se perçoit dans les tissus coûteux de ses robes, dans l'importance accordée au détail, aux accessoires. Le fragment ci-dessus est une description vestimentaire subtile, nuancée grâce aux épithètes et autres figures, mais en même temps c'est une description qui préserve l'illusion référentielle du contexte historique social et culturel de l'époque. Nous pourrions affirmer que Zola nous offre une phonographie de « l'objet » présenté. Il s'agit d'une description représentative⁹ qui vient confirmer le credo de Zola concernant la description : « le but à atteindre n'est plus de conter, de mettre des idées ou des faits au bout les uns des autres, mais de rendre chaque objet qu'on présente au lecteur dans son dessin, sa couleur, son odeur, l'ensemble complet de son existence »¹⁰ La fonction mathésique de la description est représentée par les savoirs de l'auteur issus de ses enquêtes, de sa mise « à l'école de la science », autant de *desiderata* que Zola exprimait souvent.

⁸ Emile Zola, *La Curée*, Lausanne, Editions Rencontre, 1960, p.194.

⁹ Jean Michel Adam, André Petitjean, *Le texte descriptif*, Paris, Editions Nathan, 1992, pp. 25-60.

¹⁰ Emile Zola, *Les Romanciers naturalistes* – édition argumentée, Format Kindle, Editions Anvensa, 2014, p.167.

Toujours au niveau du signifiant (cf. Barthes) on a affaire à une tenue vestimentaire qui comporte plusieurs pièces (une robe, une tunique) spécifiques pour la mode de l'époque. Le signifié renvoie à l'atmosphère créée autour de la toilette, la fascination exercée sur un public avisé, apte à apprécier les petits détails aussi. La curiosité du lecteur est éveillée dès le début (« toilette prodigieuse de grâce et d'originalité », « trouvaille qu'elle avait faite dans une nuit d'insomnie »). On apprend que la tenue a été exécutée chez Renée par des ouvriers, des couturiers, ce qui marque en outre la spécificité de l'ancien commerce où les tenues étaient individualisées, personnalisées. Au niveau textuel on retrouve des figures de styles qui embellissent la description et qui fournissent des détails « petits volants découpés et brodés », « un velours noir », « une dentelle mince », « un étroit diadème d'or ».

Mais si nous continuons à décrypter le signifié mondain, c'est-à-dire la représentation du monde que donne la mode (cf. Barthes) nous apprenons également outre l'extravagance des riches, le travail dur des trois ouvriers reléguées dans l'anonymat et qui exécutent par une rémunération dérisoire cette « œuvre d'art ».

Grâce à son caractère communicationnel, le vêtement et la mode en général peuvent être considérés comme moyens de se renseigner sur la culture d'un peuple. Les romans de Zola nous présentent par les descriptions vestimentaires les habitudes des gens dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, nous parle de leurs goûts et de leurs loisirs (les spectacles, les fêtes, les réunions où ils vont, ce dont ils y parlent, leurs conversations) voire de leurs fréquentations. Renée par exemple participe à tous les événements mondains de la ville et ses tenues représentent une référence pour la mode parisienne « les journaux parlent de chacune de tes robes nouvelles comme d'un événement de la dernière gravité »¹¹. L'aiguïsement des goûts le long du siècle témoigne progressivement d'une nouvelle conception de la beauté vestimentaire visant l'ampleur des robes, la charge des détails et accessoires. La naissance de la bourgeoisie facilite le développement de la mode dans cette période, comme on peut le constater à travers les dépenses toujours plus élevées pour la tenue non seulement féminine.

Dans les descriptions zoliennes l'écart entre les classes sociales est très visible. Si on pense à Denise la protagoniste du roman *Au bonheur des dames* et à sa robe « de laine usée par la brosse, raccommodée aux manches »¹² et à une robe parmi les dizaines que possède Renée « blanche de tulle bouillonnée, semée de nœuds de satin, les basques du corsage de satin

¹¹ Emile Zola, *La Curée*, 1960, p.38.

¹² Emile Zola, *Au bonheur des dames*, Lausanne, Editions Rencontre, 1961, p. 124.

se trouvaient encadrées d'une large dentelle de jais blanc »¹³ nous n'avons pas besoin d'autres explications afin de comprendre de quelle classe sociale sont issues. Cette différence entre les classes sociales est d'autant plus visible dans une période où la classe moyenne est presque inexistante. Il est par conséquent rare de trouver des descriptions de vêtements pour des gens comme Mme Sidonie dans *La Curée*. L'absence de préoccupation pour la tenue, au fond absence de coquetterie, attire le regard critique, négatif des autres, au point de lui enlever toute féminité. Retenons aussi la comparaison désobligeante de sa robe (à noter les épithètes négatives « limée aux plis, fripée et blanchie par l'usage) avec les robes d'avocats usées sur la barre, et encore les « accessoires » chapeau, souliers, panier.

On a parlé dans le cas de Zola d'un aspect synesthésique de ses descriptions vestimentaires associant la couleur au son, tel ici le syntagme « elle trottait par les rues qui fait entendre le bruit de sa démarche » :

Mme Sidonie avait trente-cinq ans ; mais elle s'habillait avec une telle insouciance, elle était si peu femme dans ses allures, qu'on l'eût jugée beaucoup plus vieille. À la vérité, elle n'avait pas d'âge. Elle portait une éternelle robe noire, limée aux plis, fripée et blanchie par l'usage, rappelant ces robes d'avocats usées sur la barre. Coiffée d'un chapeau noir qui lui descendait jusqu'au front et lui cachait les cheveux, chaussée de gros souliers, elle trottait par les rues, tenant au bras un petit panier dont les anses étaient raccommodées avec des ficelles.¹⁴

Citons par contraste la figure de Renée soucieuse de sa tenue : sa pose témoigne de l'estime de soi que lui donne, dans une société hiérarchisée l'habit aussi : « Renée, lentement, s'était adossée au socle de granit. Dans sa robe de satin vert, la gorge et la tête rougissantes, mouillées des gouttes claires de ses diamants, elle ressemblait à une grande fleur, rose et verte, à un des nymphéas du bassin, pâmé par la chaleur ». ¹⁵

L'absence de descriptions des tenues des enfants ou des femmes simples voire pauvres parle de la marginalisation de ces segments sociaux, (l'enfant même dans les couches aisées n'est pas encore valorisé) ce qui allait être récupéré au siècle suivant par l'apparition du prêt-à-porter, des magasins bon marché, à côté des boutiques de luxe.

Comme phénomène nouveau, anticipant les changements des temps à venir, se signale l'engloutissement des petits commerçants par les représentants du nouveau commerce : la bourgeoisie prend naissance, s'enrichit (voir l'apparition de nouveaux phénomènes, les

¹³ Emile Zola, *La Curée*, 1960, p.320.

¹⁴ *Ibid.*, p.100.

¹⁵ *Ibid.*, p.83.

banques la spéculation) et le classement social change ainsi de visage. Il en résulte aussi le désir d'enrichissement et le grand nombre de mariages réalisés en fonction de dot (voir l'exemple du mariage entre Renée et Aristide Saccard). On peut, dans ce cas-là, considérer le vêtement comme un masque social, qui comme tout masque cache quelque chose (la pauvreté par exemple) et exhibe quelque chose (l'opulence).

Le vêtement est aussi un signe visible du changement du statut social, d'une évolution du personnage. On pense ici à Nana, la fille de Gervaise et de Coupeau dont on fait la connaissance pour la première fois dans *L'Assommoir*. Ici elle mène une vie de misère, mais elle réussit à dépasser sa condition dans le roman éponyme. A cet égard ses tenues deviennent plus raffinées et élaborées. Sur l'hippodrome de Longchamp, rendez-vous mondain, à l'occasion du Grand Prix, Nana entourée par tous ses prétendants se fait remarquer et ressent la jalousie des femmes aussi par sa tenue :

Elle portait les couleurs de l'écurie Vandevres, bleu et blanc, dans une toilette extraordinaire : le petit corsage et la tunique de soie bleue collant sur le corps, relevés derrière les reins en un pouf énorme, ce qui dessinait les cuisses d'une façon hardie, par ces temps de jupes ballonnées ; puis, la robe de satin blanc, les manches de satin blanc, une écharpe de satin blanc en sautoir, le tout orné d'une guipure d'argent que le soleil allumait. Avec ça, crânement, pour ressembler davantage à un jockey, elle s'était posé une toque bleue à plume blanche sur son chignon, dont les mèches jaunes lui coulaient au milieu du dos, pareilles à une énorme qu'elle de poils roux.¹⁶

L'élégance de Nana, puisqu'il s'agit d'une courtisane, vise sa lingerie plus intime, ses chemises de nuit « garnie de dentelles »¹⁷ en outre tenues par lesquels elle veut séduire.

Lorsque Zola veut montrer le revers de la vie d'une courtisane, il va s'attarder sur un moment filtré par l'abandon de souci dans la tenue vestimentaire qui n'est pas moins révélateur d'une beauté et bonté naturelles :

Dans sa robe de foulard blanc, légère et chiffonnée comme une chemise, avec sa pointe d'ivresse qui la pâlassait, les yeux battus, elle s'offrait de son air tranquille de bonne fille. Les roses de son chignon et de son corsage s'étaient effeuillées ; il ne restait que les queues.¹⁸

Le vêtement est à même de marquer l'inscription du personnage dans la temporalité. Denise évolue du point de vue social le long du roman *Au bonheur des dames*. Cette évolution

¹⁶ Emile Zola, *Nana*, Lausanne, Editions Rencontre, 1960, p.348.

¹⁷ *Ibid.*, p.229.

¹⁸ *Ibid.*, pp.139-140.

est perceptible également à travers des descriptions vestimentaires insérées dans le roman où sa robe de laine du début est remplacée par la robe de soie, l'uniforme des vendeuses, allant vers l'affinement du goût lors de ses conseils pour les femmes auxquelles elle est censée vendre des tenues.

Si nous pensons aux costumes de théâtre et au rôle de Vénus joué par Nana on peut parler également du vêtement comme modalité de se cacher derrière un masque, de changer d'identité. Le lecteur découvre Nana la jeune fille de dix-huit ans qui joue le rôle de *La blonde Vénus*, opérette qui parodie la mythologie gréco-latine, au théâtre des Variétés « dans sa tunique blanche de déesse, ses longs cheveux blonds simplement dénoués sur les épaules »¹⁹. L'innocence spécifique à cet âge remplacée par une sorte de vulgarité le long du roman, vulgarité qui se retrouve dans les plaisirs qu'elle apprécie et qu'elle recherche, dans ses gestes, bref sa conduite à l'égard de ses vêtements.

Un des plaisirs de Nana était de se déshabiller en face de son armoire à glace, où elle se voyait en pied. Elle faisait tomber jusqu'à sa chemise ; puis, toute nue, elle s'oubliait, elle se regardait longuement. C'était une passion de son corps, un ravissement du satin de sa peau et de la ligne souple de sa taille, qui la tenait sérieuse, attentive, absorbée dans un amour d'elle-même.²⁰

Tous les indicateurs sociologiques des personnages comme le niveau social, la fortune ou le pouvoir qu'on retrouve dans les descriptions vestimentaires zoliens constituent le signifié du texte et aident à mettre en valeur le signifiant qui est le vêtement sous différentes formes (robes, jupes, tailleurs, chemises etc.)

Conclusion

Nous avons signalé quelques-unes des multiples connotations de la « robe écrite » dans le texte zolien. Des chercheurs se sont penchés sur les textes de Balzac, signalant bien avant Zola la préoccupation de l'auteur pour l'aspect vestimentaire de ses héroïnes comme signe de leur statut social et de tout ce que cela implique : argent, goût, mentalité, culture... Ce que Zola réussit à faire grâce aux descriptions vestimentaires c'est de donner une idée de la société de son temps. On pourra, en comparant les descriptions des deux écrivains, mesurer les changements rapides survenus dans une société si dynamique que celle du XIX^e siècle. Les

¹⁹ *Ibid.*, p. 42.

romans naturalistes et/ou réalistes également valorisent la problématique du vêtement dans le contexte d'une stratification sociale très évidente. La société reste stratifiée de nos jours aussi, d'où l'actualité du sujet. Loin d'épuiser le sujet, ces quelques exemples présentés ci-dessus sont une invitation au décodage des multiples connotations que le vêtement peut communiquer. On dit que *l'habit fait l'homme* et ce n'est pas au hasard si les auteurs y accordent une telle importance. Le vêtement et la mode font partie de nos vies depuis toujours, ils changent avec chaque époque, mais en même temps les raisons qui décident de leur utilisation restent les mêmes.

Bibliographie

1. ADAM Jean Michel, PETITJEAN André, *Le texte descriptif*, Paris, Editions Nathan, 1992.
2. BARTHES, Roland, *Système de la mode*, Paris, Editions du Seuil, 1967.
3. BARTHES, Roland, *L'ancienne rhétorique*, Paris, Communications, no.16, Le Seuil, 1970.
4. GODART, Frédéric, *Sociologie de la mode*, Paris, Collection Repères, La Découverte, 2010.
5. ZOLA, Emile, *Les Romanciers naturalistes – édition argumentée*, Format Kindle, Editions Anvensa, 2014.
6. ZOLA Emile, *La Curée*, Lausanne, Editions Rencontre, 1960.
7. ZOLA, Emile, *Nana*, Lausanne, Editions Rencontre, 1960.
8. ZOLA, Emile, *Au bonheur des dames*, Lausanne, Editions Rencontre, 1961.