

L'euphémisme vestimentaire dans les romans de Barbara Pym

Nicole Léorat
Université de Tours

Though they may look banal, ordinary and altogether insignificant through their lack of variety in colour, shape or range, clothes in Barbara Pym's novels are an important part of characterization. Because of a deliberate anthropological stance, they represent an initial access to knowledge about a character's place in society and relationships through the character's self-imposed criteria of uniformity and conformity to the "suitable" standards of Pymian society. Their very dullness, shapelessness, and uniformity as well as their implied lack of scope for personal expression, draws attention to them. Thus they function like euphemisms which say less to express more. In the same way, the slightest deviance from the narrow norms imposed by society takes on proportionally enormous significance. Sometimes too, "dream clothes" and fancy garments hidden to the eyes of relations and neighbours may offer an intimate insight into the characters' secret rebellious impulses or wishes for a less banal existence, hinting at repressed sexual desires. It is then only in the secrecy of drawers, or with "underclothes," that their inner, richer selves can be adumbrated for the reader.

Mentionnés très fréquemment, les vêtements dans les romans de Barbara Pym sont une référence importante qui ne s'explique pas seulement par l'intérêt avoué de l'auteur pour la mode en général. Le plus souvent associés à la présentation physique sommaire du personnage ou la précédant, ils contribuent à son exposition première en le définissant d'un double point de vue social et personnel. Et pourtant, au premier abord, cet élément descriptif peut paraître peu parlant, donnant une impression d'uniformité vestimentaire caractérisée par la banalité, la conformité, la convenance et, somme toute, la discrétion. Cela conduit à l'effacement des personnages dans le groupe et apparemment à l'absence de toute expression individuelle.

Ce constat semble paradoxal dans la mesure où les vêtements constituent un des moyens d'accès privilégié aux personnages. En effet, d'une part ils sont la traduction de leur place et de leurs relations dans le microcosme pymien et ils ont donc une fonction sociologique très marquée, contribuant à l'approche anthropologique des narrateurs envers les personnages ; d'autre part, étant très normatifs, toute déviation dans le choix de l'habillement, affichée ou rêvée et si minime soit elle, permet par contraste la révélation des potentialités cachées ou des désirs larvés de l'individu.

« Le vêtement est objet et signe » pour reprendre une formule employée en 1936 par Petr Bogatyrev et rappelée par Jeanne Martinet dans son article

« Du sémiologique au sein des fonctions vestimentaires » (1984). Dans les romans de Barbara Pym, il est objet, apparemment à peine digne d'intérêt tant il est neutre et informe, qui pourrait être analysé comme participant seulement à un effet de réel convenu. Mais sa banalité affichée et appuyée force l'attention et le révèle comme signe d'appartenance à un groupe, de la relation de l'individu à ce groupe, relevant donc aussi d'une fonction sémiologique. Ainsi le vêtement fonctionne comme les euphémismes et le non-dit des conversations pymiennes où banalités et clichés cachent et révèlent à la fois le sens profond. Son uniformité et sa conformité mêmes font sens et par effet retour laissent affleurer les rebellions secrètes des « excellent women », expression éponyme qui désigne par la dérision et l'ironie les héroïnes des romans, c'est-à-dire des femmes seules, d'âge moyen, qui choisissent de vivre dans un conformisme sécurisant mais réducteur.

Définissons tout d'abord la mode repérable dans le microcosme pymien à partir des deux aspects concurrents inhérents à la notion de mode. Celle-ci est à la fois conformisme par rapport à des normes établies (d'où l'expression « être à la mode » qui souligne cette appartenance). Elle est aussi changement et renouvellement qui conditionnent son existence puisque la mode implique la notion contraire de démodé.

Dans les romans pymiens le premier aspect est présent dans les critères consensuels reconnus qui délimitent une mode propre et reconnaissable, un « instrument de distinction » pour emprunter une formule à P. Bourdieu. Mais le deuxième élément – celui du changement – en est totalement absent. En effet, le vestiaire pymien est figé, défini par des éléments invariants que l'on peut retrouver, du premier roman qui date des années trente au dernier qui se situe dans les années soixante-dix, soit une période d'environ quarante ans qui a pourtant vu des changements vestimentaires radicaux. Cette résistance aux variantes vestimentaires habituellement imposées par la mode ne peut manquer d'avoir un sens. Ainsi le vestiaire participe aussi au marquage du thème de la routine qui structure les romans. Cette notion d'existence routinière et banale, au niveau personnel et social, s'étend à tous les éléments de la vie quotidienne et les choix vestimentaires en sont une des manifestations, à la fois réalistes et métaphoriques par leur double fonction d'objets et de signes.

Les vêtements dans les romans de Barbara Pym se définissent par quelques caractéristiques récurrentes qui suffisent à créer une norme étroite à laquelle les personnages se sentent tenus de se conformer sous la pression tacite du groupe et qui mettent en place une esthétique de l'informe, du conforme, voire de l'uniforme :

– les couleurs sont neutres et sans éclat : bruns, beiges, bleus sombres, vert olive et même « clerical greys », métaphores de la vie banale et terne que mènent les personnages, de la retenue qui préside à leurs comportements.

– les formes floues ne révèlent rien du corps féminin qu'elles visent à masquer, d'où des jupes ou des robes dont on sait seulement qu'elles sont longues et amples et sur lesquelles on peut porter un gilet tout aussi ample, voire informe, ou bien des jambes toujours couvertes par des bas. Ainsi le vêtement habille au sens fort du terme : sa fonction première est de cacher le corps aux autres. Ce non-dit du corps est l'illustration indirecte d'une sexualité qui est tue et, à de rares et pudiques exceptions près, jamais évoquée. Le narrateur appuie cette censure par un regard qui ne s'arrête jamais sur les parties dénudées (cou, visage, mains) et il restreint les descriptions physiques à des impressions globales sur la couleur des cheveux ou sur l'esthétique générale de la personne (« plain », « pretty »). De même on note une absence de références à la maigreur ou à l'embonpoint.

– trois termes sont souvent associés aux vêtements ainsi qu'aux comportements et aux modes de vie qu'ils définissent : les adjectifs « confortable », « sensible » et « suitable ». Les deux premiers termes soulignent la notion du fonctionnel privilégié par rapport à l'esthétique qui est toujours seconde et ne représente qu'une valeur éventuellement ajoutée. Quant à « suitable », c'est un mot clef récurrent qui mesure toute action, tout comportement et qui, par conséquent, est aussi un critère de sélection vestimentaire puisque l'habillement signifie la conformité et l'appartenance au groupe social dans lequel il est « confortable » de s'inscrire :

[...] she had for so long now worn the sort of clothes about which nobody could possibly say anything complimentary without telling lies. Her clothes were no more than drab coverings for her body. How do you like this grey jumper suit, Mr Latimer, with its sagging cardigan and dowdy-length skirt? How do you like this felt hat of the sort of grey-beige which goes with everything and nothing? [...]

Miss Morrow walked meekly along Miss Dogett's side, a comforting neutral thing, without form or sex. There was something so restful in being somebody whose presence made no difference one way or the other. (Crampton Hodnet 30, 31 et 160)

L'exemple permet de relever ces éléments caractéristiques clairement explicités et de repérer cette esthétique de l'informe qui rime avec le « conforme » ainsi qu'une neutralité ultime qu'expriment les indéfinis « everything and nothing » posés en équivalents. Le deuxième extrait va encore plus loin, le vêtement rendant palpable une déssexualisation du personnage et même l'effacement de son identité, d'où les termes « somebody » et « a neutral thing » pour désigner Miss Morrow.

Un second type de données est repérable à l'intérieur du cadre convenu des couleurs, des formes, de la bienséance. Elles font référence à un critère d'élégance ou de manque d'élégance, résultat du degré d'importance qu'attachent les personnages au regard de l'autre et de la conscience qu'ils peuvent avoir de leur capacité à séduire. La notation est empreinte de notions

sociologiques et complète au travers du médium vestimentaire la définition des personnages dans leur relation aux autres. Ce critère d'élégance peut être associé à une notion réaliste d'aisance sociale ; mais généralement il est un signifiant personnel qui exprime la disponibilité à la séduction ou son contraire. Le plus souvent, c'est le désir d'effacement qui domine, ce qui fait ressentir obliquement le regard de l'autre qui peut condamner et critiquer ou chercher un contact qui n'est pas souhaité ; d'où l'autocensure et le repli vers une neutralité sécurisante. Le vêtement joue alors plus un rôle d'enveloppe protectrice que d'accessoire décoratif.

Je ne mentionnerai que brièvement les hommes dont l'habillement est tout aussi neutre et banal, encore plus uniforme que celui des femmes : pantalon et veste ou costume de couleur sombre, souvent grise. Leur habillement est rarement décrit et, quand il l'est, peu de détails sont fournis, seule une impression générale est évoquée : « He worked in a Ministry somewhere near Whitehall and was now a grey-looking man in the late thirties. [...] Grey-looking men like William, some even greyer, were hurrying in » (*Excellent Women* 64, 69).

La banalité de leur tenue (probablement un costume gris) est aussi une métaphore de leur vie terne et routinière et le seul adjectif « grey » suffit à exprimer cette osmose entre existence, personnalité et apparence. L'informe atteint un point extrême puisque la forme du vêtement et même son nom générique sont passés sous silence et il ne reste plus qu'une tache de couleur (presque de non-couleur).

On peut ainsi parler d'une mode interne puisqu'elle est propre au monde pymien, en marge de la mode renouvelée du reste de la société. Ces traits d'invariance et de stabilité connotent le monde étroit de ces femmes célibataires de la classe moyenne et le milieu de type provincial et paroissial qui en forme la structure. Il faut noter que « l'instrument de distinction » défini vaut plus au niveau du groupe social mentionné que de l'individu. Les personnages pymiens se démarquent du courant général de la population collectivement mais non individuellement car leur objectif, influencé par le respect des convenances, est de se fondre dans le groupe en se pliant à ses exigences vestimentaires qui tendent à l'effacement du corps par l'informe et de la personnalité par le conforme : « And here was an admirable clerical grey. Such nice soft wool too [...] After all, she might make a jumper for herself [...] either that or something else equally safe and dull » (*Some Tame Gazelle* 80-81).

Cette conception du vêtement souligne l'insistance à ôter de sa vie, d'une manière générale, tout élément excessif et donc potentiellement dérangeant et à préférer une existence terne mais rassurante. Cet habillement qui sert de cocon protecteur est une métaphore de l'existence que choisissent les personnages au point qu'il peut même servir, avec une certaine dérision il est vrai, à la définir comme dans cette réflexion amusante faite par le même

personnage que dans la citation précédente : « For she was now a contented spinster and her love was like a warm, comfortable garment, bedsocks, perhaps, or even woollen combinations; certainly something without glamour or romance » (*Some Tame Gazelle* 158).

Le vêtement est ainsi une couverture euphémique qui semble « dire moins » mais qui affirme clairement le désir d'une vie routinière et sécurisante.

Ces précisions sur le *vestiaire* étant apportées, il convient de définir la fonction narrative du *vêtement* dans les romans de Barbara Pym. Force est de constater qu'il est un élément d'accès privilégié aux personnages : il fait partie des données toujours fournies lorsque l'un d'eux est présenté, et est souvent associé à une description physique sommaire – l'ensemble fournissant des indications, schématiques certes, mais essentielles et signifiantes, allant au-delà d'une fonction d'effet de réel.

Ce rôle premier donné à un élément *a priori* accessoire s'explique par le statut de narrateur-observateur récurrent à la fois dans les romans à la troisième personne et dans les trois romans à la première personne (*A Glass of Blessings* / *An Academic Question* / *Excellent Women*). Le regard posé sur le prochain est celui de l'observateur détaché qui se tient à distance et ne peut avoir accès à l'autre que par ce qu'il peut percevoir de l'extérieur. Une importance accrue est ainsi donnée aux éléments, minimaux en apparence, que peuvent représenter les vêtements, les meubles et les menus objets possédés, car les échanges de surface, les conversations banales, le non-dit, le contrôle quasi permanent des réactions en public, l'absence d'événements révélateurs font écran. Ce sont par conséquent des indices extérieurs, dont les notations vestimentaires, qui permettent une première approche et une classification sommaire selon les normes de conformité au code social et d'appartenance au groupe et selon le rapport aux autres (conscience ou indifférence par rapport à l'image présentée) : « She was fair-haired and pretty, gaily dressed in corduroy trousers and a bright jersey, while, I, mousy and rather plain anyway, drew attention to these qualities with my shapeless overall and old fawn skirt » (*Excellent Women* 9).

Les deux personnages définis dans cette brève description sont d'emblée classifiables : la narratrice est une femme-comme-il-faut, ce qui est signifié par les vêtements qu'elle porte. La description est sommaire mais suffisante, étant donné le code repéré. Les adjectifs « shapeless », « old » et « fawn » soulignent son apparence terne et peu élégante. On retrouve l'esthétique de l'informe et de la neutralité. Au contraire, Mrs. Napier qu'elle décrit est une des rares femmes allant à l'encontre de la norme. Cela est établi avec économie par l'évocation de deux éléments vestimentaires qui impliquent forme et couleur : elle porte un pantalon et de surcroît arbore des teintes vives (« gaily dressed », « bright »). Celles-ci ne sont d'ailleurs pas précisées, car le détail serait inutile et l'écriture pymienne privilégie toujours l'économie du style. La seule notation

de l'éclat des couleurs suffit à définir le personnage et à le placer en opposition aux autres.

Ainsi une sorte de fiche signalétique est établie qui classe la personne d'un point de vue sociologique. Cette approche de type anthropologie sociale est très affirmée, nombre de personnages étant anthropologues, quelques uns écrivains. La similarité de la démarche de départ fait d'ailleurs l'objet de diverses remarques dans les romans ou au cours d'entretiens où Barbara Pym elle-même a explicité ce lien qu'elle percevait entre les deux professions : « "Haven't the novelist and the anthropologist more in common than some people think?" said Everard. "After all, both study life in communities..." » (*An Unsuitable Attachment* 126).

Pour expliquer ce point de vue particulier, il est nécessaire de préciser que l'auteur a travaillé comme rédactrice pendant trente ans dans un institut anthropologique de Londres, ce qui a de manière évidente accentué son sens de la valeur sociologique du témoignage que peuvent représenter les vêtements, la nourriture consommée, les habitudes de vie comme mode de connaissance d'un individu ou d'un groupe, et a affecté ses choix en matière de technique narrative. L'auteur avait tout à fait conscience d'utiliser cette approche spécifique : « I think I acquired the ability to use the detached approach because of my work with the anthropologists [...]. I used to see how they did "fieldwork" and consciously or unconsciously I found myself applying this technique to the way I looked at my characters » (Talk for the Romantic Novelists' Association, mars 1978. MS 98).

Ce parti pris d'observation de l'extérieur en focalisation externe, à l'aide d'indices directement perceptibles et visibles, est une pose récurrente, propre aux personnages qui peuvent même s'autoévaluer selon les mêmes critères lors des narrations à la première personne. Cette technique qui s'associe parfois à un thème est clairement affirmée dès les premières pages de plusieurs romans (*Some Tame Gazelle / Excellent Women / An Unsuitable Attachment / A Few Green Leaves*), où le narrateur est clairement présenté à l'affût des autres : « They are watching me, thought Rupert Stonebird, as he saw the two women [...]. But no doubt I am watching them too, he decided, for as an anthropologist he knew that men and women may observe each other as warily as wild animals hidden in long grass » (*An Unsuitable Attachment* 13, 1^{er} paragraphe).

Cette pose de distanciation conduit à une forme de métonymie narrative où les traits de caractères, les idiosyncrasies sont traduits par des objets pris dans le quotidien qui « parlent » à la place des personnages dont le discours convenu et banal ne révèle guère la personnalité, au moins dans un premier temps. D'où le vêtement comme signe, plus que comme accessoire réaliste.

Mais bien sûr l'approche anthropologique n'est qu'un point de départ pour l'écrivain, une technique qui permet la distanciation et par conséquent une relecture possible du monde, car Barbara Pym étudie sa propre

communauté. L'observation à distance qui permet un regard renouvelé est donc indispensable pour voir ce qui peut ne plus être perçu dans le quotidien tant il est devenu banal et routinier. Une brève remarque d'un personnage suggère cette clef à l'approche anthropologique employée par Barbara Pym : « You lose your sense of perspective when you get too close, and the charm goes » (*Crampton Hodnet* 8).

L'auteur a aussi recours à la technique de la focalisation multiple, souvent aussi d'un point de vue externe, où différents personnages communiquent leur perception propre d'un événement ou d'un individu. Dans le deuxième cas, les vêtements portés peuvent entrer en jeu et être soumis à des regards croisés. Cela conduit à des appréciations multiples car, bien que la focalisation soit externe, elle est marquée par les sentiments de l'observateur envers l'observé et n'est pas objective. La confrontation entre les différents points de vue conduit évidemment à une approche enrichie du personnage qui est présenté sous des aspects différents selon l'élément privilégié dans la description et, par un effet retour, à un commentaire indirect souvent amusant porté sur les observateurs qui sont eux aussi révélés par l'orientation de leur perception. Un passage de *An Unsuitable Attachment* montre ce chassé-croisé entre observateurs et personnes observées et la manière dont il est exploité pour apporter nombre de renseignements sur les deux groupes. Il illustre en outre les remarques précédentes sur le vestiaire pymien :

Then she moved over to the basement window and contemplated the pairs of legs striding along the pavement to work. One pair—those of lanthe Broome—interested her particularly. They wore ladylike stockings with seams, in a colour described in Marshall's hosiery sale as "medium beige," and ended in brown court shoes of good leather with a sensible heel. (An Unsuitable Attachment 25)

La première évocation de cette femme par le biais de ses jambes la place d'emblée dans la catégorie des « femmes comme-il-faut » grâce aux éléments indiquant mesure et neutralité : « medium beige », couleur doublement neutre, « brown shoes », « sensible heel ». Deux autres notations complètent les données anthropologiques et la placent dans une catégorie sociale assez aisée, révélée par son élégance : d'une part les bas probablement en soie (« ladylike stockings with seams »), qui s'opposent aux bas nylon portés par Penelope et d'autre part la qualité de ses chaussures (« of good leather »).

La deuxième description faite par une jeune femme clairement en quête d'un mari et qui arbore des tenues originales, voire osées dans le contexte pymien, nuance cette première évocation :

[...] lanthe's ladylike but hardly fashionable appearance—the hair smooth and neat, gathered into a little roll at the back—the dress of a rather uninteresting shade of blue, with the skirt a good two inches too long by Penelope's standards—the stockings with seams, and the shoes with sensible heels and rounded toes. (An Unsuitable Attachment 38)

Le terme « ladylike » confirme la première impression, mais l'angle d'approche est ici celui de la mode au sens propre du terme. Cela est rare dans les romans de Barbara Pym mais justifiable par la personnalité de la jeune femme en question qui juge une éventuelle rivale selon ses critères d'élégance personnels (« hardly fashionable », « a rather uninteresting shade », « too long »). Les remarques sur les bouts arrondis des chaussures en soulignent le côté confortable mais démodé.

Le troisième passage décrit les deux jeunes femmes observées par un anthropologue invité au même souper. Sa pose délibérée d'observateur en retrait est soulignée dès le départ par le choix de sa tenue :

Rupert Stonebird [...] had changed into a dark suit as a kind of protective colouring, so that he could sit quietly observing rather than being observed. He had noticed lanthe coming out of her house and now saw her as a woman of about his own age, nicely dressed, worthy no doubt, quite pretty but not particularly interesting [...] Penelope [...] wore a black sacklike dress, a large silver medallion on a chain, black nylon stockings and flat-heeled shoes. Her hair was dressed in a "beehive" style, which was now collapsing at one side. The Pre-Raphaelite beatnik, Rupert thought... (An Unsuitable Attachment 39)

Ses notations sont plus globales en ce qui concerne lanthe (« nicely dressed »), car la jeune femme ne représente pas un échantillon très intéressant professionnellement ; d'où sa réflexion : « not particularly interesting ». La tenue de Penelope, au contraire, en fait un spécimen particulier qui suscite son attention d'anthropologue, ce qui explique la catégorie hybride et amusante dans laquelle il la classe : « The Pre-Raphaelite beatnik ».

Chaque perception varie donc avec la personnalité de l'observateur qui effectue un tri dans les éléments à sa portée, selon son centre d'intérêt. Dans tous les cas, l'approche est similaire à celle d'un anthropologue qui établirait l'identification d'un indigène à l'aide des ornements, des peintures et des objets distinctifs et classifiables, laissant de côté ce qui n'apporte pas de renseignements utiles. Ainsi l'aspect physique des jeunes femmes est passé sous silence, n'étant pas porteur d'informations sur l'individu social ou sur son tempérament.

Une autre fonction narrative peut être repérée dans un codage précis qui apparaît à la lecture d'un roman et de manière encore plus sensible lorsque l'on connaît bien l'ensemble de l'œuvre et qui est créé par la récurrence des notations d'ordre vestimentaire. L'éventail des habillements possibles étant réduit, un code apparaît avec pour conséquence essentielle l'importance que prend toute déviance par rapport aux critères définis. C'est donc dans l'écart à la norme ou même la velléité de s'en écarter que le personnage va en quelque sorte se dénuder et dévoiler ce que cache le vêtement affiché et protecteur. Quelques personnages féminins sont posés d'emblée comme différents et servent de repoussoir aux « excellent women », les personnages pymiens

types. Cela se traduit par leur tenue vestimentaire qui s'écarte clairement du vestiaire habituel, tels le pantalon et les couleurs vives d'une citation précédente : « a firm step was heard on the stairs and Harriet came into the room, radiant in flowered voile. Tropical flowers rioted over her plump body. The background was the green of the jungle, the blossoms were crimson and mauve, of an unknown species » (*Some Tame Gazelle* 8, 9 et 10).

Cette accumulation de termes flamboyants est en rupture totale avec le champ sémantique habituellement employé où les termes d'atténuation sont fréquents et le vocabulaire indiquant un excès, rare. Des mots comme « radiant » et « rioted », dont la force est appuyée par l'allitération, sont dans un registre tout à fait inaccoutumé de même que les couleurs et les imprimés décrits : « flowered », « tropical flowers », « crimson and mauve ». Quant à l'exotisme ici évoqué par « tropical », « jungle », « unknown species » et même l'étoffe en « voile », il est toujours implicitement associé à une certaine licence et est une expression indirecte de la sexualité latente de ces femmes. La rupture avec l'image habituelle du corps habillé se remarque aussi, même si la notation est brève (« her plump body ») par un corps présent et mentionné, qui révèle ses formes.

Le code vestimentaire est encore exploité d'une autre manière car la surface apparemment calme et lisse de l'univers pymien est parcourue de signes discrets qui suggèrent des contradictions internes, des pulsions secrètes de rébellion, des envies de s'aventurer hors de la banalité sécurisante. Ressentiments et frustrations affleurent parfois dans des remarques à double entente, derrière le paravent de conversations banales et jusque dans les silences. De la même manière, le vêtement peut devenir un mode d'accès non plus à la vie publique et sociale du personnage mais à sa vie intérieure et secrète lorsqu'il n'est plus le vêtement affiché, marqué par une triple esthétique de l'informe, du conforme et de l'uniforme, mais le vêtement caché ou rêvé. Il est alors un signe qui fait affleurer des états de rébellion larvée contre la conformité ambiante. Ces éléments vestimentaires hors norme sont, de manière cohérente par rapport à la bienséance, tenus cachés des autres et ne sont, à quelques exceptions près, jamais portés en public, restant du domaine du jardin secret des personnages. C'est au lecteur qu'ils sont dévoilés, signifiant les potentialités cachées des « excellent women ». Cela se fait grâce à une découverte due au hasard ou une indiscretion voulue. Très logiquement, le champ privilégié pour exprimer ces désirs secrets est celui des sous-vêtements, des robes de chambre, des chemises de nuit qui ne sont portés que dans l'intimité du logement et restent donc dans le domaine privé pour ces femmes qui vivent seules pour la plupart : « But one afternoon Miss Morrow went impulsively to Elliston's and bought herself a dress of tender leaf green and hid it in her wardrobe among her old, drab things » (*Crampton Hodnet* 67).

La couleur choisie par Miss Morrow (« leaf green ») se situe dans un registre printanier. Associée à l'adjectif « tender », elle prend une connotation discrètement sexuelle et laisse percevoir dans cet euphémisme très pymien une envie de séduire auto-réprimée à l'ordinaire et qui reste velléitaire dans cet achat. Dans un autre passage, un personnage se révèle aussi avoir caché des achats vestimentaires : « "It was amazing," Janice said afterwards, "there was a drawer full of new Marks and Sparks nighties—not at all what you'd imagine Miss Ivory wearing, judging by the rest of her clothes. All brand new and never worn—she must have been saving them up for something" » (*Quartet in Autumn*, 134).

Ces chemises de nuit neuves, bien que manquant probablement d'érotisme, suggèrent euphémiquement par le seul emploi de l'adjectif « new », alors que les vêtements sont habituellement qualifiés de « drab » ou de « old », les désirs cachés de cette femme qui vit en marge de la société et ne se soucie plus de son apparence.

On peut remarquer que rien n'est explicité mais seulement suggéré grâce à la différence minimale présentée par les vêtements. Ces habits ne sont pas objectivement affriolants ou extraordinaires ; ils prennent cette dimension parce qu'ils sont une déviance claire par rapport à l'esthétique de l'informe et du conforme de l'ensemble des notations vestimentaires.

Ces vêtements, qui peuvent même rester pathétiquement inutilisés, cachés dans des tiroirs ou des placards, sont les signes de désirs refoulés qui permettent de ne pas trahir la cohérence du milieu social régi par la bienséance et une neutralité sécurisante. Les vêtements offrent ainsi un accès oblique à la vie intérieure du personnage et un commentaire implicite du caractère répressif de cette société. La garde robe est ainsi doublement codifiée – avec d'une part le vêtement qui s'affiche et correspond à la vie publique et conforme de ces « femmes comme-il-faut » (« excellent women »), et de l'autre le « sous-vêtement », au sens large du terme, qui peut dévoiler une vie personnelle moins banale que leur apparence ne pourrait le laisser supposer et des potentialités de fantaisie que le poids de la société ne permet pas d'afficher au grand jour. On aboutit ainsi à un parallèle entre les couches vestimentaires et celles de la personnalité, la logique de cette métonymie narrative étant guidée à la fois par les caractéristiques du groupe social évoqué et par la technique de focalisation externe qui limite l'accès à la vie intérieure des personnages.

Il faut remarquer que dans les exemples cités, les déviances par rapport à la norme sont toujours minimales, portant sur un élément anodin en apparence mais riche d'un commentaire implicite important. Cela conduit à souligner le parallèle qui existe entre l'économie euphémique du trait vestimentaire et celle de l'écriture pymienne. L'euphémisme traverse les conversations, les comportements, les vêtements, les descriptions physiques – illustrations parmi d'autres d'une technique narrative qui révèle aussi un parti

pris d'atténuation. L'écriture est marquée sémantiquement par une modalisation très forte, atténuant l'affirmation de manière récurrente, maintenant un élément de doute qui marque souvent l'idiolecte des « femmes comme-il-faut » et qui peut s'infiltrer jusque dans la narration omnisciente. Cette « informité » de l'assertion qui laisse au lecteur une marge d'adhésion ou le met en garde sur la réalité de ce qui lui est rapporté, cette distanciation par l'hypothétique et l'approximation se voient illustrés partiellement par le parallèle du trait vestimentaire, euphémique dans sa teneur, cachant et affirmant à la fois le personnage.

En conclusion, on peut dire que le vêtement pymien est un vêtement de mesure. Sa neutralité et son caractère pratique et raisonnable le placent hors du champ de la mode proprement dite, tout comme les personnages sont à contre-courant de l'ensemble de la société anglaise et n'en représentent qu'une minorité qui pérennise les conventions sociales. Les formes et les couleurs immuables et ternes des vêtements sont une métaphore de ces comportements retenus.

Le vêtement a une fonction sémiologique marquée. Ainsi des éléments *a priori* anodins sont exploités pour la connaissance du personnage, suivant ainsi la démarche anthropologique de distanciation et de sélection des éléments signifiants. Mais il s'agit d'un discours fictionnel, et non à finalité anthropologique, où les vêtements, euphémiques dans leur réalité, peuvent donc devenir des litotes objectivées, des métaphores de la personnalité, représentant un accès discret, indirect à la profondeur des personnages. Ils sont une expression contrôlée et contenue qui cependant, comme les formes atténuées du discours qui masquent un sens à découvrir, laissent entr'apercevoir les sentiments et les pulsions non conformes qui n'osent s'afficher et ne peuvent donc apparaître qu'en creux, dans l'oblique du vêtement rêvé.

Bibliographie

- Nancy Baele, « Finding Meaning in Life's Minutiae », *The Ottawa Citizen* 23 (octobre 1993) : E 10.
- John Barth, « A few words about minimalism », *The New York Times Book Review* (28 décembre 1986) : 1-2-25.
- Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communications* (Paris : Le Seuil, 1968).
- Noëlle Batt, « Nouvelle fiction des années quatre-vingts », *Revue Europe* 733 (mai 1990) : 67-71.
- Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement* (Paris : Minuit, 1980).
- Marilyn Butler, « Keeping up with Jane Austen », *London Review of Books* (6-19 mai, 1982) : 16.
- Morris Dickstein, « Fiction : la quête de la vie ordinaire », *Magazine Littéraire* 281 (octobre 1990) : 26-31.
- Ann B. Dobie, « The world of Barbara Pym: Novelist as Anthropologist », *Arizona Quarterly* (printemps 1988).
- Bruno Du Roselle, *La Mode* (Paris : Notre Siècle, 1980).
- Glynn-Elen Fisichelli, « The Novelist as Anthropologist », *Papers on Language and Literature* 24, 4 (automne 1988) : 436-445.
- Christine Jordis, *De petits enfers variés* (Paris : Le Seuil, 1989).
- Jeanne Martinet, « Du Sémiologique au sein des fonctions vestimentaires », *L'Ethnographie. Vêtement et Sociétés* 2, N° 92-93-94, Tome LXXX (Paris : Ed. Société d'Ethnographie, 1983) : 141-151.
- Barbara Pym, *An Unsuitable Attachment* (Londres : Grafton Books, 1983).
- , *Crampton Hodnet* (Londres : Grafton Books, 1986).
- , *Excellent Women* (Londres : Pan Books, 1989).
- , *Quartet in Autumn* (Londres : Grafton Books, 1980).
- , *Some Tame Gazelle* (Londres : Grafton Books, 1981).
- , « Talk for the Romantic Novelists' Association », mars 1978 et « The Novelist's Use of Everyday Life », 1950, *Manuscripts MS 98* (Oxford, Department of Western Manuscripts, Bodleian Library).
- Annie Pourrilou-Jouriac, « Moins, c'est Plus », *Politis* (13 juin 1991) : 52-53.
- Linda Richard, « The Importance of Being Trivial: Barbara Pym's Excellent Women », *Études britanniques contemporaines* (n° 0, avril 1992, Université de Grenoble II).
- Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon*. (Paris : Gallimard, 1956).
- Gilles Thérien, « Discours ethnologique et/ou discours fictionnel », *La Représentation Littéraire* (Paris, automne 1988).
- Annette Weld, *The Novels of Manners* (London : Macmillan, 1992).
- A. N. Wilson, « Thinking of Being Them », *The Times Literary Supplement* (18 juillet 1980) : 799.