



La mode : une *fashion addiction* ?¹

Daniel Roy

Le point d'interrogation de ce titre indique que la thèse ici proposée est plutôt que la mode fonctionne comme un dispositif contre-addictif – même si, dans certains cas, on peut dire que la mode fait le support de phénomènes addictifs de basse intensité, *via* ces compulsions d'achats susceptibles de frapper chacune ou chacun d'entre nous, certaines catégories de notre population étant réputées être plus vulnérables.

Il sera donc question de considérer la mode dans son aspect général plutôt que sous l'angle de l'addiction au sens strict du « je ne peux pas m'empêcher de... », formule canonique de l'addiction. Cette dimension n'est certes pas à négliger pour autant, et il sera bienvenu de tenter, en chemin, de rendre compte du « je ne peux pas m'empêcher d'acheter cette paire de chaussure qui est vraiment extra dont je n'ai absolument pas besoin mais enfin qui se propose à mon achat ».

La mode du corps parlant

Il s'agit d'envisager la question de la mode dans la perspective qui se dégage en ce moment dans notre champ, la perspective du corps parlant, ouverte par le texte de Jacques-Alain Miller faisant introduction au congrès de l'AMP, « L'inconscient et le corps parlant »².

Cette perspective du corps parlant prend appui sur le dernier enseignement de Lacan et permet de poser un statut nouveau du corps, décentré par rapport aux traits dégagés initialement par Lacan : d'abord le corps comme image puis sa prise dans l'ordre symbolique, ces deux acceptions du corps nécessitant chacune à leur façon que soit extraite la dimension du vivant. Dans l'image, qui est une surface plane, le vivant apparaît comme un manque, comme ce qui fait trou dans l'image. Dans le symbolique, le corps se satisfait d'être aussi bien vivant que mort, et Lacan aborde ce point essentiellement avec la sépulture, la sépulture antique qui loge le corps, cadavre autour duquel prennent place les divers biens de jouissance du vivant qui l'accompagnent dans ce nouveau voyage.

Parler du corps parlant, c'est instituer le corps à partir d'un point de perspective tout à fait nouveau, pour lequel d'ailleurs Lacan invente une substance nouvelle qui s'ajoute aux deux substances isolées par Descartes, la substance étendue, celle qu'on occupe, celle des choses qui prennent place dans le monde, et la substance pensante, la place que le monde occupe pour nous. Cette troisième substance, c'est la substance jouissante.

Le nouveau statut du corps consiste en ceci qu'il s'agit d'un corps fait de substance jouissante, qui n'est homéomorphe ni avec l'étendue physique du corps, ni avec sa projection mentale. C'est un corps fait d'un bric-à-brac de jouissances, que Lacan va désigner comme « le corps que l'homme a ». Avec ce corps, ce nouveau corps que Lacan invente, l'homme a un rapport « d'avoïement »³, dit Lacan : il l'a, il le voit, il l'aboie. Ma

¹ Cours prononcé à Bordeaux, le 27 mai 2016. Daniel Roy est psychanalyste, AME, enseignant à la section clinique de Bordeaux.

² Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *La Cause du désir*, n° 88, octobre 2014, p. 104-114.

³ Lacan J., « Joyce le symptôme », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 565.

thèse est assez simple dans son énoncé, peut-être plus difficile dans son exposition : la mode est le dispositif, le discours pour habiller le corps que l'homme a. Et les réponses qui ont été données jusqu'à maintenant dans l'approche de la mode et qui tentaient de cerner la mode comme habillant le corps imaginaire ou habillant le corps symbolique, ces tentatives apparaissent comme inadéquates pour répondre à la remarque de Lacan dans son texte « Joyce le symptôme » : « N'en restant pas moins que LOM [...] ait son corps, à revêtir entre autres soins »⁴. Que signifie en effet revêtir un corps fait de substance jouissante ? Telle est donc la nouvelle perspective à laquelle nous invite le dernier enseignement de Lacan pour aborder la fonction de la mode comme une fonction sociale primordiale.

En effet, dans cette perspective, la mode vient assurer une fonction de nouage entre la structure du langage et le corps parlant, là où l'intersection est vide, comme le montre J.-A. Miller dans son texte « Les six paradigmes de la jouissance »⁵.

Cette disjonction préalable entre tout ce qui concerne le corps et ce qui concerne la structure du langage est fondamentale pour saisir ce que veut dire *corps parlant*. Ce n'est pas d'évidence que le corps parlant trouve à s'inscrire dans la langue commune. C'est ici que Lacan crée un néologisme pour poser que l'être parlant, le corps parlant, a fondamentalement rapport avec *lalangue* comme primaire et ce n'est que de façon secondaire qu'il se connectera avec la grande structure du langage, avec la grande structure symbolique.

Cette connexion n'est pas évidente et elle se fera sous la forme de suppléance. Quelque chose viendra suppléer à ce non-rapport. Celle que nous connaissons le mieux se nomme l'inconscient qui est la trace de lalangue au point où elle contamine le langage, mais il y en a bien d'autres, c'est tout le travail qu'opère Lacan avec Joyce.

Ce préalable nous permet de poser que, s'il y a bien des modalités de suppléance pour chacun, *la mode* apparaît elle aussi comme une modalité, comme *un mode de jouir* qui s'inscrit à cette place-là, permettant au corps parlant, lieu de la jouissance Une, de trouver une place dans l'Autre. C'est là une façon pour la jouissance Une de consentir à se dépenser — comme le formule Lacan dans *L'envers de la psychanalyse* : « à partir du moment où on l'a [la jouissance], il est très urgent de la gaspiller »⁶. Voilà une façon de considérer nos dépenses de mode, notre *fashion addiction*, comme un acte social fort qui nous permet la dépense d'une jouissance qui sinon va nous encombrer !

C'est ainsi que la mode peut être désignée comme « dispositif contre-addictif ». Cela se constate chez les adolescents, dans cette dialectique, pour chacun, subtile, qui s'établit entre l'attrait pour les drogues, l'alcool, la cigarette, et la possibilité de se servir de façon très utile de micro-modes, de modes locales, spécifiques au groupe adolescent, ou spécifiques à un groupe dans le groupe adolescent, avec des distinctions diverses et variées, qui changent presque tous les ans, opérant une diffraction qui vient s'interposer face au caractère massif des dépendances addictives.

Donc voilà l'empan où peut se situer la mode, en tant qu'elle réalise en acte, un clip, une agrafe entre ces deux éléments que sont la structure du langage et le corps parlant.

Petit voyage dans la sociologie de la mode

Donnons une définition qui paraît regrouper la plupart des avis des sociologues de la mode : le terme français de mode désigne à la fois les canons périodiquement changeants

⁴ *Ibid.*, p. 567.

⁵ Miller J.-A., « Les six paradigmes de la jouissance », *La Cause freudienne*, n° 43, octobre 1999, p.7-29.

⁶ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 19.

de l'élégance vestimentaire – d'accord – et les phénomènes d'engouements – ça c'est un très beau terme – qui règnent sur le vêtement, mais également sur tout ce qui touche aux apparences.

Qu'est-ce que les sociologues désignent comme apparence ? Les parures, la décoration, les intonations de voix, enfin tout ce qui a pouvoir d'expression, nous disent-ils. Nous dirons qu'est désigné par là un empan très large qui est celui des semblants et aussi celui de tous les objets plus-de-jouir qui sont devenus des objets de mode.

Premier point : on peut référer les objets de la mode à un certain nombre de traits isolables sur le corps ou dans le comportement, parce qu'ils sont supports d'identifications. Ce sont des traits distinctifs, différentiels, et c'est par ce biais que la mode va pouvoir être considérée comme une structure qui fait système, ce que fera Roland Barthes.

Deuxième point : la mode, selon les sociologues encore, n'apparaît qu'avec la société industrielle, avec le produit manufacturé, la société capitaliste. Au fond, la mode apparaît en même temps que la plus-value et produit une transformation de la plus-value en plus-de-jouir, constituant ainsi un circuit tout autre que les autres événements historiques.

Troisième point : d'une façon générale le changement en matière vestimentaire paraît avoir été très tôt un objet de conflits sociaux ou idéologiques, étant considéré tantôt comme une ouverture, un progrès, une nouveauté, tantôt comme snobisme, impiété ou décadence. À chaque fois, nous dirons que c'est clivant, la mode. Elle produit des découpes dans le corps social, qui ne recouvrent pas les clivages sociaux habituels.

Quatrième point : qu'est-ce qu'un phénomène de mode, comment est-il défini par les sociologues ? C'est une très jolie définition : des groupes sociaux d'extension extrêmement variable s'emparent d'une forme et en font une norme – bien dit ! – qu'ils appliquent scrupuleusement et parfois fiévreusement – là on entend bien ce qu'est la mode – durant quelques mois ou années, puis l'abandonnent au profit d'une autre. C'est fiévreux, c'est très investi, puis désinvesti, ça va et ça vient, qu'est-ce qu'on voit ? On voit la libido ! On voit la libido qui se déplace, qui s'empare d'une mode, puis l'abandonne, passe à une autre, enfin on voit quelque chose d'un ordre particulier apparaître dans le social, qui affleure dans le phénomène de mode et qui rend sensible cette dimension libidinale qui traverse les corps des uns et des autres.

Cinquième point : elle est comme une coutume – il y a un conformisme à l'égard des modes – mais c'est une coutume instable, – c'est un casse-tête de penser ça – changeante et fluctuante. Elle privilégie le nouveau, elle est de caractère imprévisible, c'est donc un phénomène d'engouement.

Là, est mis en valeur non plus la fluctuation de la libido, mais le caractère épidémique, le caractère de contamination qu'il y a dans la mode. Il y a comme une contamination par un mode de jouissance particulier, qui s'opère en se calquant sur le marché libéral et en s'en servant. On fait tout un procès à la mode pour dire qu'elle dépend uniquement des marchands qui font acheter. Ce n'est pas respecter le phénomène de mode que de dire ça, car la mode, en se servant du marché libéral, fait faire un pas au-delà. Elle a l'air de dire : « chacun selon ses désirs et selon ses moyens », mais chacun sait que tel n'est pas son réel moteur puisque précisément, la mode est l'occasion de découvrir des désirs qu'on ne se connaissait pas et d'aller au-delà de ses moyens, et c'est bien cela qui creuse le compte en banque, non ? La dépense, la dépense vous dis-je !

Sixième point : la mode ne s'applique pas seulement à des produits liés à la production industrielle, elle se développe aussi dans tous les domaines qui intéressent le corps. Par exemple, le mode de parler, les expressions corporelles, les coupes de cheveux. Au fond la mode se décline en divers modelages et modulations du corps, le mot permet ça.

Septième point : les groupes sociaux qui sont les plus compulsivement attachés aux phénomènes de mode sont ceux sur le statut desquels pèse quelque incertitude. C'est quand on est dans l'incertitude au niveau social que l'on va de façon plus compulsive – presque de l'addiction –, se précipiter sur la mode. Les groupes sociaux sur lesquels pèse quelque incertitude, ce sont les jeunes, les adolescents, les diverses formes de marginalités pour lesquelles donc se créent des modes particulières et on rajoute : les femmes. Ça ne nous gêne pas de considérer qu'il y a quelque incertitude qui pèse sur le statut, pour une femme, de sa féminité et l'usage qui est fait des objets de mode en témoigne dans la clinique.

En conclusion, la tendance dans la sociologie française plutôt structuraliste va la conduire à considérer la mode comme une expression symbolique des fluctuations des statuts sociaux. Malheureusement, derrière les statuts sociaux, la question du corps parlant disparaît. Nous allons maintenant la voir resurgir...

Système de la mode versus « Divins détails »

Une étude américaine très célèbre, de Kroeber et Richardson, parue dans les années quarante, va apporter un élément intéressant. Ils ont travaillé sur un objet tout à fait particulier, les variations pendant trois siècles de la robe de soirée. Comment cela varie en termes de formes, de taille, de mesure ? Les auteurs vont montrer quelque chose qui va révolutionner l'étude de la mode, ils vont montrer que la mode est régie par des grandes fluctuations de l'ordre d'un siècle, de grandes ondulations, et que les choses reviennent dans des périodes de trente, quarante ans de façon extrêmement régulière, alors que dans la sensibilité de mode, et dans la façon dont la mode se présente, elle apparaît toujours comme éminemment nouvelle.

Il y a de grands cycles de mode et puis des éléments aberrants. À un certain moment, on voit surgir des petites ondes qui correspondent à des événements qui n'étaient pas attendus dans les grandes fluctuations. Ils vont montrer que ces grandes fluctuations ne dépendent pas, contrairement à ce qu'on aurait tendance à penser, de la sensibilité du temps, ni des faits historiques. C'est indépendant, ça ne suit pas l'évolution des mœurs : la minijupe, ce n'est pas parce que c'est la libération sexuelle, alors que, au moment où ça se passe, c'est l'idée que l'observateur peut avoir.

C'est ce qui va permettre aux auteurs suivants et en particulier à Roland Barthes de considérer la mode comme un système à part entière. Son grand livre *Système de la mode*⁷ va étudier cela de façon très systématisée sur le mode structuraliste. C'est un livre dont Barthes lui-même a pu dire qu'il manquait un peu de poésie !

Système de la mode est un ouvrage qui paraît en 67, mais Barthes a écrit auparavant un certain nombre de textes beaucoup plus brefs où il reprend cette question de la mode comme une question qui compte, là aussi en tant qu'observateur qu'il a été des grandes mythologies de la société moderne. Il va ainsi tenter d'établir une sociologie du vêtement assez stricte en appliquant au vêtement les coordonnées issues de la linguistique

⁷ Barthes R., *Système de la mode*, Paris, Seuil, 1967.

saussurienne. Ainsi, le vêtement est posé comme un système de type langage, de type structure établie ; le costume, tel qu'il s'arrange dans la vitrine du magasin, est conçu comme la langue ; et l'habillement sera alors l'équivalent de la parole, dans la façon dont chacun se débrouille, agence tout ça, vêtement et costume. L'important pour Barthes, c'est de situer que la mode n'est ni un modèle naturel, ni un code institué de façon traditionnelle. Il va donc isoler dans le vêtement un certain nombre de signifiants et de signifiés. Il va réaliser cette étude sur le vêtement de mode, c'est-à-dire le vêtement tel qu'il se présente dans le discours des magazines de mode. Il va étudier le magazine *Elle* tout au long de l'année 62, et il fait ce travail de sémiologie très précise en répartissant les relations entre signifiants et signifiés du vêtement de mode et montrant en quoi la mode consiste en variations combinatoires. Il va ainsi poser la mode comme la mythologie du vêtement.

Un de ses textes nous intéresse particulièrement « Le dandysme et la mode »⁸. La figure du dandy a été célébrée très tôt, par les Anglais d'abord puis en France par Baudelaire, comme étant la figure de la modernité. Baudelaire a des pages tout à fait frappantes où il met en valeur le frivole de la mode, tel que le dandy peut la mettre en acte, comme étant le point le plus exquis de la civilisation, de ce qui se passe à un moment historique donné. Qu'est-ce qu'un dandy ? Selon Barthes, et il reprend là les termes de ses prédécesseurs, le dandy se distingue justement... par sa distinction. C'est un homme distingué. C'est un homme distingué parce qu'il ajoute quelques notes tout à fait personnelles et très discrètes à la logique vestimentaire de son temps. Je connais comme ça un monsieur qui a résolu quelques problèmes majeurs de sa vie en adoptant une position de dandy moderne. Par exemple, il m'expliquait très précisément qu'être dandy, c'est se régler sur des détails qui ne se voient pas forcément. Par exemple pour lui, c'est d'avoir le foulard et les chaussettes assortis, et de se savoir porteur de ça, c'est un recours tout à fait précieux quand il fréquente d'autres corps parlants, toujours désassortis ! Le dandy, c'est celui qui, lui, met une logique là où il y a en général phénomène de mode, contamination, identification. Le dandy, dit Barthes, oppose l'individu et le vulgaire. L'individu pour le dandy, c'est lui-même, c'est son corps purifié de tout recours comparatif. Et son essence peut être tout entière présente dans le rien, dans le détail, même le détail qui ne se voit pas. Ça, c'est le point qui nous intéresse. C'est le fait que le dandy utilise la mode pour faire exister un point de vide.

Quand Barthes sera revenu à un mode plus poétique de l'abord des choses du monde comme il aime le faire, il va avoir ce commentaire sur Mallarmé à propos de *La Dernière Mode*, ce journal pour dame, dont il a publié sept numéros, et qu'il a réalisé de A jusqu'à Z, avec toutes les descriptions de mode de l'époque, il y a même des patrons, il y a les menus pour les repas, il y a les bijoux, les pièces de théâtre, les commentaires, enfin c'est un monument assez extraordinaire. Voilà ce qu'en dit Barthes : « *La Dernière Mode*, le journal qu'il a dirigé, rédigé lui-même, c'est une sorte de variation passionnée à sa manière sur le thème du vide et du rien, ce que Mallarmé appelle le bibelot »⁹.

À la fin de son ouvrage, Barthes résume sa perspective de la façon suivante : « la mode est un dispositif puissant qui peut accueillir aussi bien le luxe le plus affiché que le détail le plus insignifiant, qui ouvre donc vers la petite trouvaille pas chère et elle donne le modèle de faire du shopping qui envahit tout l'espace urbain ».

Voilà comment Barthes va conclure son étude : « la mode apprivoise le nouveau avant même de le produire et accomplit ce paradoxe d'un « nouveau » imprévisible et cependant légiféré. Elle domestique l'imprévu sans cependant lui ôter son caractère

⁸ Barthes R., « Le dandysme et la mode », *Œuvres complètes*, vol II, Paris, Seuil, 2002, p. 27-31.

⁹ Barthes, « Entretien autour d'un poème scientifique », *Œuvres complètes*, vol. II, *op. cit.*, p. 1320.

d'imprévu. Chaque mode est à la fois inexplicable et régulière. »

Il me semble qu'on peut parler sans trop d'erreur d'extension du domaine de la mode, devenue phénomène de masse tout en gardant son caractère aristocratique, permettant à chacun d'être son propre dandy avec les objets mondains. Le système de la mode apparaît alors comme ce qu'on fait de mieux pour permettre au *parlêtre* de connecter son corps aux objets que la technique met en circulation, tout en veillant sur ses divins détails.

Avec Lacan : l'étoffe et l'habit

Cet enjeu, Lacan l'attrape par le cheveu, ou par les poils dans son Séminaire sur l'éthique. Il va parler du vêtement en s'appuyant sur l'apologue de Saint Martin. Il s'agit de Saint Martin de Tours, fils de soldat romain, lui-même soldat romain converti à la foi chrétienne dans son jeune temps. La légende situe un moment dans la première période de sa vie où il croise, l'iconographie reprend ça, il croise à cheval un mendiant qui n'est pas vêtu, qui est nu, et il coupe, dit-on, sa cape de soldat en deux pour en donner la moitié au mendiant dénudé, pour le vêtir.

Pourquoi en faire toute une histoire ? Eh bien, on en a fait toute une histoire d'emblée parce que d'abord la séparation de la cape a été très importante, c'est-à-dire qu'on a n'a pas coupé, comme l'iconographie le dit, la cape en deux, le texte raconte qu'il a séparé la doublure et la cape. Et la cape qui est restée, celle qui lui est restée à lui sur le dos, et elle est devenue un objet de culte, une relique majeure, très tôt. Nous sommes toujours dans un grand récit de fiction historique. Son importance est notable puisqu'il a fallu construire l'édifice pour loger la cape, que l'on a nommé la *capella*, la chapelle. Le nom de chapelle est issu de la cape de Saint Martin, de ce soldat romain, c'est ainsi que s'est introduit dans la langue un mot nouveau. Ce n'est pas tous les jours qu'un mot nouveau apparaît dans la langue, rendons à Saint Martin ce qui appartient à Saint Martin !

Voilà donc la légende de Saint Martin et Lacan en parle dans le Séminaire *L'éthique*. Lui, il prend ça du côté matérialiste, il dit : « on en a fait une grande affaire mais enfin [...] l'étoffe est faite de sa nature pour être écoulée, elle appartient à l'autre autant qu'à moi »¹⁰. Donc c'est un bien commun l'histoire du partage, c'est le début de l'humanité. C'est comme ça, l'étoffe ça circule, ça se partage du point de vue de la jouissance des biens. Il dit au passage : mais enfin que demandait le mendiant ? Était-ce ça qu'il demandait ? Et il y aurait pu y avoir une variante, Lacan dit : peut-être que la réponse de Saint Martin aurait été différente s'il avait interprété la demande du mendiant sur le mode « que Saint Martin le tue ou le baise »¹¹. Cela indique le grand mouvement qu'il opère dans *L'éthique*, de la valeur d'usage à la valeur de jouissance. Le morceau d'étoffe en tant qu'on en fait un vêtement, c'est une valeur d'usage. Du côté de la psychanalyse, cela a été pris sur un autre mode, du côté de l'imaginaire du corps, du corps comme imaginaire : le vêtement comme ce qui montre et ce qui cache à la fois, ce qui sert à révéler ou à escamoter. Mais Lacan dit : ça sert à l'un ou à l'autre ? Faudrait savoir ! Cette histoire de phallus qui circule, ce n'est pas tout à fait satisfaisant, ce symbolisme du vêtement qui servirait à cacher et à montrer.

Il lit un auteur, dont parle d'ailleurs Barthes, un psychanalyste américain, Flügel, qui a fait une étude sur la psychologie du vêtement. Une des thèses de Flügel, par rapport à ce que le vêtement cache, c'est que chez la femme le vêtement est l'extrapolation de la toison pubienne féminine en tant qu'elle cache le phallus qu'il n'y a pas - ça c'est Lacan évidemment qui le rajoute. L'intérêt que trouve Lacan à cette théorie, c'est de construire le vêtement autour d'un manque. Non pas seulement qu'il habille un manque, mais qu'il

¹⁰ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VII, *L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986, p. 219.

¹¹ *Ibid.*

est le déploiement topologique du manque, c'est ça l'intérêt de la chose. Cet abord nous plaît bien parce que la mode apparaît comme ce qui prend en charge ce déploiement avec son caractère imprévisible, de l'acte d'achat en particulier. Peut-on dire par exemple, se demande Lacan, que le vêtement cache la nudité ? Il dit non, parce que la nudité elle-même n'est pas un phénomène naturel, au-delà d'elle il y a un au-delà qu'elle cache. Ce qu'elle cache, la nudité, c'est sa valeur signifiante, ce que Lacan appelle le phallus symbolique.

Il raconte une histoire, qu'il appelle la fable du poil qui est censée être une histoire drôle. C'est Adam et Ève, Adam rencontrant Ève. Adam, il nomme, mais il y a là quelque chose qu'il ne sait pas trop nommer et donc il arrache un poil à Ève, il le nomme, et le lendemain Ève revient avec un manteau de vison. Ce qui intéresse Lacan dans cette histoire, c'est le prélèvement corporel, la part prise au corps par rapport au vêtement. Il essaie de traiter ça non plus du côté de l'image mais du côté du signifiant en disant que l'étoffe va entrer en compte comme prise dans une chaîne de signifiants et c'est comme signifiant qu'elle circule. C'est-à-dire que le prélèvement corporel d'Adam sur Ève, c'est le premier signifiant et à partir de là, la chaîne des signifiants se met en place. Le poil dans l'histoire n'est pas un référent d'objet mais c'est le signifiant prélevé sur le corps en tant qu'il inclut comme signifiant une vacuole de manque, et la nudité est l'image de ce manque. Ce qu'il faudra ajouter et que Lacan n'ajoute pas à ce moment-là, c'est que ce signifiant n'inclut pas seulement une vacuole de manque, mais aussi une vacuole de jouissance et c'est ce qui fait sa valeur.

Lacan poursuit : « le textile c'est d'abord un texte »¹², qui provient d'une invention productive, le tressage. On tresse quelque chose, cette fameuse étoffe, non pas quelque chose qui est dans un rapport d'enveloppement par rapport au corps, le vêtement n'est pas fait pour envelopper un corps qui préexisterait, mais ce qui est tressé c'est quelque chose qui va circuler en tant qu'étoffe, la mode est déjà là d'emblée avec la circulation.

Cette étoffe a est « valeur de temps ». C'est très poétique : « elle est originée en tant que fabriquée, ouverte à la mode, à l'ancienneté, à la nouveauté, elle est valeur d'usage, de temps, elle est réserve de besoins, elle est là qu'on en ait besoin ou qu'on n'en ait pas besoin, et c'est autour de cette étoffe que s'organise toute une dialectique de rivalité et de partage »¹³.

Il fait naître la civilisation de l'étoffe, c'est une thèse locale chez Lacan mais qui m'a semblée forte dans la façon dont c'est posé. L'inverse de cette vision matérialiste, c'est la proposition que fait le Christ dans l'évangile quand il dit à ses disciples, « Considérez comment croissent les lys des champs, comme ils ne filent ni ne tissent [...], regardez les oiseaux du ciel, ils ne sèment ni ne moissonnent, ils n'amassent rien dans les greniers et votre Père céleste les nourrit. Ne valez-vous pas beaucoup plus qu'eux ? »¹⁴

Lacan dit, cette voie maintenant nous est fermée, peut-être qu'il y a des spiritualités orientales par exemple, qui rouvrent cette voie dans la modernité. Mais nous, nous ne sommes plus sous le régime d'un père, le père ne va pas pourvoir et donc nous sommes soumis à la mode en tant qu'elle est valeur de temps. Et ce temps, c'est ce qui nous intéresse aussi, n'est pas un temps inscrit dans l'Autre comme on l'a vu avec les sociologues, ce n'est pas un temps historique, ce n'est pas le temps du Père, c'est un temps et un rythme qui est donné par le corps parlant lui-même, c'est en cela que la mode est une fonction sociale forte. C'est un temps où il y a de la répétition, des stases, des nouveautés, des irrptions, des surgissements. C'est un temps qui est homogène avec le temps du parlêtre.

¹² *Ibid.*, p. 268.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Cf. Lacan, *ibid.*

Donc le geste de Saint Martin c'est de vêtir. À partir du moment où la pièce d'étoffe est là, qu'est-ce qu'on en fait ? Si on fait un trou pour la tête ou pour les bras, ça y est, on individualise, création de la mode. L'homme commence alors à s'organiser comme étant vêtu, c'est-à-dire comme ayant des besoins qui ont été satisfaits. Mais si on considère ça sous l'angle du besoin, Lacan pose la question : qu'est ce qui reste à désirer ? On va passer son temps à demander à l'autre qu'il continue à nous vêtir, et ça va être pareil pour tout le reste. Dans l'acte de vêtir, de se vêtir, qui initie une répartition signifiante qui constitue les vêtements comme un bien, il faut considérer tout autre chose que la valeur d'usage, il faut considérer l'utilisation de satisfaction, c'est-à-dire la valeur de jouissance. Cette valeur de jouissance indique que le bien n'est pas à situer au niveau de l'étoffe elle-même désormais, mais au niveau de ceci que le sujet peut en disposer. À partir de là, toute chose, tout objet du monde, qui du fait de son usage peut s'inscrire comme un bien, est susceptible de se proposer à la disposition de la jouissance et donc de prendre un mode addictif. Avec cette façon de voir les choses, la mode apparaît comme cette praxis sociale qui met à disposition des corps parlants des biens qui répondent aussi bien à son usage qu'à sa jouissance. La mode essaie de tenir ça ensemble. Comment ? Eh bien en prenant appui sur la fonction de plus-de-jouir qui branche ces biens sur le corps du sujet parlant. Mais de ce fait, c'est une indication de Lacan qui est faite aussi à ce moment-là, la mode, c'est-à-dire cet usage-là qui paraît tempéré, cette façon de proposer des biens d'usages comme biens de jouissance, elle met aussi les corps parlants à la disposition de pouvoirs qui peuvent manipuler la jouissance à partir de l'utile.

C'est dire par là que la mode est une école de liberté. De quoi s'agit-il en effet dans le propos de Lacan ? Il s'agit de faire émerger de cette dialectique des biens le concept même de privation : l'autre qui porte le vêtement nous en prive et s'introduit par là une fonction de limite autre que celle de la castration.

La mode introduit un réglage qui n'est pas de l'ordre de l'interdiction, de l'ordre de l'autorité tyrannique, je trouve ça très intéressant, au fond la mode introduit ça, introduit un réglage autour de la privation qui est intéressant.

La mode permet de faire passer, par l'imaginaire de la privation, la valeur de jouissance dans le jeu des échanges, ne serait-ce que par les échanges de regards. La mode opère là une régulation sociale forte en mettant dans le circuit de l'échange, dans la rivalité, des biens qui sont des objets de jouissance, qui diffractent la jouissance Une, de diverses façons d'ailleurs.

Cette diffraction de la jouissance Une, J.-A. Miller l'indique dans son texte sur « Les paradigmes de la jouissance »¹⁵, s'opère entre l'objet plus-de-jouir, la jouissance de la parole, la jouissance phallique, la jouissance sublimatoire et la jouissance du corps propre. Ce qu'on appelle la mode opère cette diffraction de la jouissance Une en supportant, en faisant passer dans le social ces petits brins, ces petits éclats de jouissance. Et elle les fait passer dans des circuits divers, dans les circuits de quelques-uns, ça peut être local, ça les fait passer dans les circuits des *pas-toutes* femmes – une femme ne va jamais se reconnaître peut-être tout à fait dans une mode –, ou bien aussi dans l'universel.

Ainsi la mode se trouve dans cette zone frontière, dont elle nous donne une idée, entre les usages du corps parlant et la jouissance du corps parlant.

Toujours dans le Séminaire sur l'éthique, Lacan ajoute un point qui intéresse aussi la mode. Sur cette même frontière qu'il a construite autour de la question du bien, vient se greffer la question du beau, plus difficile à traiter. Évidemment ça entre en ligne de

¹⁵ Miller J.-A., « Les six paradigmes de la jouissance », *La Cause freudienne*, n° 43, *op. cit.*

compte dans la question de la mode, mais comment ? Lacan réduit ça assez simplement pour notre gouverne, il retisse les liens du beau et du désir, il dit : la manifestation du beau a tendance à intimider, voire à interdire le désir et sa conjonction au désir prend toujours une forme de franchissement qu'il appelle à ce moment-là « l'outrage »¹⁶.

Cela nous intéresse bien cette idée que la mode, prônant le beau, a comme fonction d'intimider le désir et en même temps de le coincer dans une dimension d'outrage mais au sens très large, qui va de l'outrage et de l'outrance, là où il s'agit de prendre en charge quelque chose en trop.

La mode écrit dans le social ce texte singulier, accomplirait cette fonction de garder éveillé le désir en se servant de la *jalouissance*, de la jouissance jalouse, de la jalousie de jouissance que l'on peut avoir à voir un autre corps revêtu d'un beau vêtement de mode en faisant entrer dans la dialectique du sujet la fonction de la privation. C'est pour ça que les femmes ont beaucoup à nous apprendre en cette affaire, je crois. La mode permet donc à la jouissance de contaminer le désir, qui est structuré par le langage. Elle fait ainsi œuvre de civilisation contre-addictive, sans faire l'impasse sur la jouissance.

Lacan reprend cette question du vêtement dans le Séminaire *Encore* en 1972, la décennie suivante, toujours sur cette question du bien, de l'articulation de l'utile et de la jouissance. Dans la première leçon du séminaire, Lacan liste les diverses façons d'essayer d'agrafer l'utile et la jouissance dans le social. Il y a le droit qui essaie d'agrafer ça avec la notion d'usufruit, c'est-à-dire comment jouir de nos biens de façon raisonnée. Mais cela ne marche pas parce qu'il y a toujours quelque chose en trop qui vocifère « Jouis »¹⁷, une voix du surmoi qui s'infiltré dans cette histoire. Comment jouir de ses biens si effectivement il y a un impératif de jouissance qui s'impose ?

Au niveau individuel Lacan dit que l'amour essaie de répondre à cette question. Mais l'amour qui s'énonce depuis le langage, depuis la structure où il y a du un et du deux et du trois, etc., l'amour quand il s'émet vers la jouissance, Lacan dit qu'il rencontre *l'amur*, il rencontre un mur, l'amur. Il rencontre les signes extérieurs des corps, des traces sur l'amur, les caractères sexuels secondaires, les appâts féminins ou masculins d'ailleurs. La mode se sert de ça, la mode construit quelque chose sur l'amur pour donner idée de ça. Vient ici, non plus l'apologue de Saint Martin, mais « l'apologue de la perruche de Picasso ». La perruche est amoureuse de son accoutrement. Elle n'est pas amoureuse de Picasso, elle est amoureuse de Picasso habillé. Lacan dit que c'est une façon de faire du Un. Plus que de la jouissance du corps, ce dont l'habit fait signe, c'est d'être le support possible du Un grâce à l'identification.

Le sujet est amoureux de l'accoutrement d'un autre, pour autant qu'il s'identifie à cet autre habillé, car le corps en tant qu'habillé témoigne que l'habit aime le moine, c'est-à-dire que l'habit aime le corps parlant qu'il revêt et c'est par là, dit Lacan, qu'ils ne font qu'un, l'habit et le corps. Autrement dit, « ce qu'il y a sous l'habit et que nous appelons le corps, ce n'est peut-être que ce reste que j'appelle l'objet *a* »¹⁸. Mais entendons-nous bien, l'objet *a* à ce moment-là, est un objet *a* couleur de vide et donc, dans cette perspective nouvelle du corps parlant et de la jouissance Une, la mode, c'est le processus qui habille ce vide qui existe entre la jouissance et les semblants, qui habille ce non-rapport. C'est l'art d'accommoder ce reste-là.

¹⁶ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VII, *L'éthique...*, op. cit., p. 279.

¹⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, livre xx, *Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 10 & sq.

¹⁸ *Ibid.*, p. 12.