

Avec leurs prémices communes, durant la Renaissance, la mode semble avoir accompagné la modernité : tout au long des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, le renforcement de la pensée moderne sera concomitant du développement exponentiel de l'industrie de la mode, qui touchera rapidement l'ensemble du corps social, de l'aristocratie à la bourgeoisie, jusqu'au petit peuple des villes et des campagnes, qu'elle atteindra par l'intermédiaire des domestiques, des foires et des marchés. Plus près de nous encore, l'entrée dans l'âge postmoderne, âge technologique caractérisé par ses identités éclatées et changeantes, a vu l'émergence d'une mode très industrialisée, polymorphe et différenciée. Quelle est donc la nature du lien unissant mode et modernité ? Une aversion partagée pour l'immobilisme, due à la proximité des notions de progrès et de nouveauté ? La mode ne représente-t-elle néanmoins pas la négation même de la modernité lorsqu'elle s'impose au sujet comme une chose en soi ? Et si cette union n'était que le symptôme d'une certaine déroute de la modernité ?

Sous le règne de François I<sup>er</sup>, puis sous celui d'Henri II, divers édits sont promulgués, qui interdisent aux bourgeois de porter des tissus d'or, d'argent, ou bien encore d'agrémenter de perles leurs parures. Ces lois, les lois somptuaires, traduisent alors en normes canoniques les coutumes correspondant à une morale séculaire, prescrivant notamment une consommation modérée des biens matériels, en conformité avec le rang de chacun dans la

hiérarchie sociale. De fait, la tradition vestimentaire établit alors une distribution très stricte des attributs vestimentaires. Le costume est codifié, aussi bien dans ses formes – la taille et la coupe des robes font l'objet d'une réglementation – que dans ses matières – la soie est réservée aux présidents de la Cour des comptes, le satin aux gens du roi, le taffetas aux greffiers...

D'emblée, on serait tenté de considérer que ces édits marquent l'apogée de la tradition. Néanmoins, pour nous, ils indiquent au contraire son déclin : en effet, si, dans une société régie par la coutume, on fait appel à la législation pour prohiber des comportements déviants, c'est que ces comportements déviants ont déjà été observés et qu'ils sont assez récurrents pour devoir être sanctionnés. Ainsi, l'édit de 1514, défendant « très expressément à toutes personnes, roturiers, non nobles (...) de prendre titre de noblesse soit en leurs qualités ou en leurs habillements »<sup>1</sup>, signale l'existence réelle d'attitudes contraires à la tradition – en l'occurrence l'adoption des codes vestimentaires normalement dévolus à l'aristocratie par des groupes d'individus n'appartenant pas à l'aristocratie.

Il est ici possible de se livrer à une double analyse du phénomène. D'une part, en se concentrant sur leur objet spécifique – le vêtement – on peut voir dans la promulgation de ces édits l'acte de naissance des premiers mouvements de mode. En effet, on l'a vu, si le principal objectif des lois somptuaires est de réglementer l'usage des codes vestimentaires en fonction de l'état et du rang chacun, c'est bien qu'au XVI<sup>e</sup> siècle, il existe déjà une certaine forme d'élan imitatif par lequel la bourgeoisie copie – ou « singe », diront ses plus farouches adversaires – les comportements et les manières de la noblesse. Or, ce mimétisme vestimentaire est encore illicite dans une société fondée sur un ordre symbolique promouvant l'image d'un monde analogiquement hiérarchisé. Dans ce monde « analogique », à chaque rang correspond naturellement des manières, y compris des manières de s'habiller : à une hiérarchie sociale peu mouvante se superpose donc une hiérarchie vestimentaire peu mouvante, incar-

nant les relations de pouvoir traditionnelles et proclamant l'autorité presque « cosmique » des instances du système féodal. La mode, entendue comme le mouvement mimétique par lequel une manière, un comportement, ou même des « goûts », se propagent par imitations successives et traversent des couches de plus en plus larges de la société, semble donc bien naître à cette époque de transition entre deux *épistèmés* radicalement différentes. De fait, le costume, qui, jusqu'alors, connaissait des changements relativement lents, qui n'était mis en concurrence qu'avec d'autres costumes « géographiques », semble désormais évoluer à un rythme toujours plus soutenu. C'est bien cela qui importe : ces édits témoignent de la fin d'un certain ordre. En faisant abstraction de leur objet spécifique, le vêtement, il est alors possible de voir en eux une tentative, essentiellement vaine, de maintenir la validité d'une *épistémè* déjà dépassée, l'*épistémè* qui était fondée sur la tradition. Ce que les lois somptuaires signalent, ce sont donc bien les prémices de la modernité – si l'on considère cette dernière comme un idéal, qui, à la suite de la (re)-découverte du sujet, vise à combattre les contingences de la tradition et l'arbitraire du pouvoir, en recourant à la raison. Mode et modernité semblent donc être deux mouvements contemporains, nés d'un élan commun contre les préjugés de l'ordre de la tradition.

Par ailleurs, au-delà de cette tension commune, mode et modernité semblent être, dès l'origine, portées toutes deux par l'émergence du sujet, vu comme une instance autonome, critique, et guidée par la raison, dans la découverte et l'affirmation de soi. Concernant la modernité, cette conjecture frise la tautologie ; concernant la mode, elle peut être défendue par l'analyse de certaines des prescriptions dictées par les manuels de savoir-vivre, qui font leur apparition dans le courant du XVI<sup>e</sup> siècle. Érasme indique ainsi, dans *Les Civilités*, que la manière légitime de s'habiller est celle qui permet de donner de soi une image en adéquation avec la réalité de l'être : cette injonction pourrait bien sûr laisser penser que le sujet, étant devenu un élément éminemment central dans la pensée, détermine

désormais jusqu'à l'apparence vestimentaire elle-même. Mais elle peut être aussi interprétée comme la survivance de l'ancien ordre analogique liant ontologiquement le rang de la personne à l'essence même du sujet. Toutefois, dans tous les cas, elle nous permet de comprendre que la mode peut désormais indubitablement constituer un des lieux où le sujet autonome et critique, promu par la modernité, a la possibilité de s'incarner. C'est bien le cas lorsque le sujet ne se soumet à aucune « transcendance », lorsqu'il invente lui-même une manière de se vêtir conforme à ce qu'il est ou, du moins, à ce qu'il croit être. Néanmoins, ici, s'agit-il toujours bien de mode ? De telles occurrences sont assez peu courantes dans l'histoire de la mode (elles en sont d'autant plus brillantes). Semblant toujours être le fait d'excentriques, elles trouvent leur quintessence dans le personnage plus tardif du dandy : comment expliquer le caractère exceptionnel de telles expériences de mode ? Peut-être par la difficulté résidant dans la tentative même de définir la mode selon les critères de la modernité, c'est-à-dire selon les déterminations du sujet autonome et critique. Qui, en effet, au sein d'une société hiérarchisée peut vouloir avoir l'air de ce qu'il est ? Si « l'homme sociable, toujours hors de lui, ne sait vivre que dans l'opinion des autres »<sup>2</sup>, bien rares seront les personnes prêtes à assumer la totalité de leur être, et a fortiori à la manifester, quand la totalité de l'être est marquée des signes de la domination.

C'est pourquoi il nous faut sans aucun doute revenir à notre définition initiale de la mode, vue comme un mouvement cyclique et imitatif, d'autant plus que ce retour paraît historiquement fondé : il semble en effet que, dès la Révolution, l'apparence vestimentaire ne puisse plus réellement renseigner sur l'être ou sur le statut, les pratiques s'étant déjà considérablement uniformisées. Il inverse néanmoins immédiatement les termes du problème, car, dans cette perspective, la mode apparaît alors comme une entrave à la vie du sujet autonome et critique promu par la modernité. A mesure que celle-ci s'installe, la mode n'est plus seulement une « manière de s'habiller » inventée par un sujet choisissant librement, et en toute

connaissance de cause, entre plusieurs modes du paraître (car, bien entendu, il ne s'agit même plus ici d'inventer ces modes du paraître). Bien au contraire, la mode prend toujours plus la forme de cycles, de tendances prescriptives parcourant la société avec la force de la « chose en soi », de l'objet métaphysique inconnaissable. Elle se manifeste toujours moins comme l'affaire du sujet, et toujours plus comme celle de l'individu coupé de sa « totalité éthique ». Elle peut apparaître avec la même irrationalité que n'importe quelle catastrophe naturelle, aussi peu prévisible qu'un cataclysme, ou bien à une fréquence aussi régulière que le cycle des quatre saisons. Dans tous les cas, le sujet n'a aucune prise pratique ou rationnelle sur elle. C'est bien ce que montrent des analyses très contemporaines, comme celles de Barthes dans le *Système de la Mode* : les énoncés de mode sont, pour les uns {Ensemble A}, les vecteurs d'une aliénation masquée sous une apparente *naturalité* ; pour les autres {Ensemble B}, des émanations d'un arbitraire tautologique réflexif. Dans son rapport avec la mode, l'individu se place donc *in fine* dans un rapport d'objet à objet : en acceptant de se conformer à une tendance qu'il assimile à une « chose en soi » en dépit de son essence éminemment sociale – « cette année c'est le vert émeraude », « cette année c'est le sac maxi », « cette année, c'est le jean à taille haute » – il renonce à tenir un rôle d'acteur. Il adopte une attitude contemplative par laquelle il devient spectateur de sa propre existence. Confronté à ces tendances qu'il ne peut véritablement rationaliser, il ne participe plus de manière active aux processus par lesquels il agit sur le monde environnant, mais absorbe ces différentes « modes » sans se sentir qualitativement concerné par elles. Dans cette optique, la mode a donc fortement à voir avec les processus de *réification*, et, en ce sens, semble en dernière instance s'opposer à la modernité.

Mais alors comment concilier cette contradiction à la concomitance de la mode et de la modernité, relevée précédemment ? Comment la mode, née avec la modernité, a-t-elle pu se transformer en un phénomène contraire ? Nous avons jusqu'à présent considéré des pro-

blématiques très liées à la mode. Or, puisque, comme on l'a entrevu dans le paragraphe précédent, la mode pose la question de la réification, il importe désormais de se pencher sur l'idée de modernité et de revenir à l'époque même de son invention. Pour de nombreux auteurs, dont Norbert Elias, l'émergence du sujet moderne et l'exaltation de la Raison contre l'arbitraire de la Tradition ne peuvent être séparées des transformations en cours au sein de la structure sociale. Ainsi, la basse Renaissance est caractérisée par la montée en puissance de la classe bourgeoise, « besogneuse », bientôt industrielle, historiquement porteuse de nouvelles valeurs, individualistes et utilitaristes, en contradiction complète avec la morale féodale. Cette période voit en outre le crépuscule de l'aristocratie, considérée dans son rôle militaire historique. Celle-ci, confrontée à la constitution de l'état monarchique centralisé et absolu, et donc prise dans un processus irréversible de « curialisation », voit disparaître les fondements traditionnels de sa légitimité. Ce double mouvement ne manque pas de mettre en œuvre une compétition acharnée entre les deux classes : l'une lutte pour la reconnaissance de sa nouvelle place dans la société, tandis que l'autre, menacée, combat pour le maintien de ses privilèges et de son monopole symbolique. L'une, moderne, lutte contre la tradition, tandis que l'autre cherche au contraire à la sauvegarder. L'une, enfin, cherche, pour saper son monopole symbolique, à imiter les comportements et manières de l'autre, qui, dans une spirale sans fin, riposte en les sophistiquant, en les raffinant davantage. Ces raffinements successifs consistent par exemple en l'usage de la fourchette, en l'enrichissement du costume, ou en la privatisation des manifestations corporelles. Ils marquent *grosso modo* la naissance de la civilisation après celle des civilités, la négation de l'animalité de l'homme, et l'affirmation de la séparation de l'âme et du corps – c'est-à-dire, en somme, la mise en place des fondements matériels réels sur lesquels se développe l'idée moderne de sujet. Mais, en outre, ils représentent la cause principale des premiers « cycles de modes », dans l'habillement comme dans toutes les régions

de la présentation de soi, la noblesse étant en effet contrainte d'inventer sans cesse de nouveaux codes distinctifs qui portent en eux leur propre vocation à l'obsolescence, puisque inexorablement imités. Dès lors, il est clair que les prémices communes de la modernité et de la mode sont intimement liées aux profonds bouleversements sociaux entraînés par la naissance du capitalisme et l'avènement de la bourgeoisie.

Néanmoins, tandis que la mode semble être une dynamique très fortement déterminée par des structures de classes de type capitaliste, la modernité, elle, demeure un idéal universel, visant au progrès de l'humanité toute entière et dépassant en cela toute division de la société en classes. C'est que la modernité en jeu dans les processus de réification préalablement mentionnés ne correspond pas à l'idéal « initial », précapitaliste, de modernité : pour les penseurs de l'École de Francfort, la réification est une pathologie sociale liée à un certain type de modernité, une modernité déficiente, guidée par la rationalisation technique, qui n'est elle-même qu'une forme pervertie et incomplète de la Raison célébrée et promue par les Lumières. Habermas distingue ainsi la raison instrumentale, qui n'est qu'une mise en œuvre de moyens efficaces par rapport à une fin donnée, de la raison critique, ou décidée, réduite au silence par le système capitaliste. Dans ces conditions, la mode ne serait plus que le symptôme d'une certaine dégénérescence de la Raison, c'est-à-dire le dévoiement de la modernité ; et de fait, l'analogie entre certaines tendances lourdes de la mode actuelle et le « monde administré » pré-contemporain décrit dans la *Dialectique de la raison* est frappante. Dans cet ouvrage, les auteurs retracent l'histoire de la Raison, depuis ses prémices, lorsqu'elle visait à libérer l'homme de l'écrasante tutelle du mythe et de la tradition, jusqu'à l'époque technologique contemporaine, où la Raison, vue comme un simple moyen de domination de la nature, s'est muée en raison instrumentale. Pour eux, notre époque est un nouvel âge sauvage où tout serait aussi homogène, statique, répétitif et peu rationalisable qu'à l'époque du mythe ; pour nous, cette description peut, dans une

large mesure, refléter les contradictions actuelles de la mode. Création éminemment humaine, elle se manifeste surtout sous forme de tendances massives, « transcendantes » et irrationnelles. Promettant et promouvant la nouveauté, elle semble souvent répétitive, non seulement en raison de son rythme très soutenu, mais aussi parce qu'elle absorbe et réinterprète inlassablement des motifs formels banalisés. Très homogène, bien qu'elle prouve la coexistence des différents « styles de vie », elle ne paraît pas être en mesure de dépasser sa propre condition réflexive. Statique, enfin, car aucune révolution dans la structure ou l'usage des vêtements ne semble devoir advenir depuis de nombreuses années. C'est bien que, comme le pensait Walter Benjamin, l'éclat du neuf est un souvent un leurre favorisant le retour d'archaïsmes redoutables.

La mode, dans sa forme dominante actuelle, « transcendante », apparaît à maints égards comme le symptôme d'une pathologie sociale liée aux déficiences de la modernité : une modernité de surface, consistant bien plus en l'ignorance aveugle de la tradition, en l'amour de la nouveauté, et en la célébration de l'individu, qu'en la promotion d'un sujet libre, rationnel, autonome, et critique. Néanmoins, à la marge, aujourd'hui comme dans le passé, on note l'existence de comportements de mode proprement modernes : les comportements par lesquels le sujet manifeste sa distance par rapport à la pseudo-naturalité de la mode, lorsqu'il décide de reprendre à son compte ses codes et qu'il les met en *jeu*. En tant que lieu possible d'expression, cette mode apparaît alors bien comme la trace de la survie latente de la pure idée de modernité.

Nicolas Liucci,  
Doctorant, EHESS

1. Edit de 1514, cité dans Daniel Roche, *La Culture des apparences*, Paris, Arthème Fayard, 1989, p. 54.

2. Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Gallimard folio, 1996, p. 123.