

La mode : anatomie d'un mot

Bruno Remaury

C'est en 1482 qu'apparaît pour la première fois le mot mode dans son acception de « manière collective d'habillement ». Préalablement originaire du latin *modus* (manière, mesure), le mot mode désigne à partir de 1393 manière, puis façon, qui conduira par ailleurs au fashion anglais. S'habiller « à la mode nouvelle » devient, à partir de 1549, « être à la mode ». Les époques auxquelles ont lieu ces différents glissements sémantiques ne sont pas neutres et pourraient être autant de dates charnières de l'apparition de la mode au sens moderne du mot. À chaque fois que se structurent de nouvelles données sociales (apparition de nouveaux compétiteurs), des progrès technologiques (transformation de la matière, diffusion des modèles) et des développements économiques (échanges commerciaux, structures de distribution), la mode dispose des éléments essentiels à son développement. Ainsi, les mutations économiques et sociales de la fin du moyen âge en sont une étape marquante, tout autant que la révolution industrielle ou que l'explosion économique de l'après-guerre, autant d'étapes considérées par chacun comme autant de points de départ de la notion de mode. L'idée même d'industrie de la mode se superpose à cette évolution et « les modes », terme attesté dès 1692, pour définir les professions qui y sont attachées, devient, en 1860, la mode au double sens qu'il revêt aujourd'hui – i.e. un « engouement collectif et passager en matière d'habillement et de manières » et l'ensemble des industries de l'apparence. Si la notion de mode évolue au cours des temps, la façon dont on la regarde évolue en parallèle : ce sont les XVII^e et XVIII^e siècles qui voient les premiers écrits consacrés

spécifiquement à ce phénomène. Billets d'humeur ou pamphlets de mémorialiste, on y considère la mode comme un des moyens de compréhension des us et coutumes de l'homme. Tradition dans laquelle s'intègrent aussi bien *Le Courtisan à la mode* de Charles Sorel, *The Anatomy of abuses* de Philip Stubbes que *Les Caractères* de La Bruyère. Cette tradition littéraire se précise au début du XIX^e siècle avec le développement d'une « littérature du portrait humain », qui fait un large usage du vêtement, toujours comme mécanique à exprimer l'homme (Balzac, Barbey d'Aurevilly, Mallarmé), liée à un début de théorisation de sa signification, introduite par Kant dans son *Anthropologie*, ou encore par Carlyle dans son *Sartor Resartus*, en prenant les lois de l'imitation comme dynamique d'une sociologie balbutiante. Parallèlement, c'est également le XIX^e siècle qui voit, sous l'impulsion des peintres d'histoire et des écrivains, les premières réflexions sur l'histoire du costume, analyses consacrées à l'observation et à la datation de l'apparition et de l'évolution des formes vestimentaires (Leloir, Quicherat, Racinet). Cette démarche s'inscrit à la suite d'une tradition – que l'on pourrait qualifier de pré-ethnographique – des « curiosités » qui, du XVI^e au XVIII^e siècle, se préoccupe du costume, mais dans une perspective qui se veut plus topographique que chronologique (Just Amman, Cesare Vecellio). Cette méthode historique a fourni une masse de documents précieux permettant de dater et de recenser la plupart des pièces vestimentaires mais elle ne s'est que peu préoccupée des signifiés de l'apparence, s'en tenant le plus souvent à une taxinomie sociale et géographique simple et ne voyant dans les évolutions du vêtement qu'une suite du phénomène n'ayant d'autre cause que l'évolution du goût et d'autres conséquences qu'eux-mêmes. Avec le tournant du siècle, une deuxième école de pensée propose une explication fonctionnelle de l'apparition ou de la translation de pièces vestimentaires. Cette approche, plus anthropologique, s'attache aux besoins du porteur de vêtement comme élément déterminant quant à la constitution du système de l'apparence (Flügel, Kroeber). En parallèle, puisqu'il est

« difficile de résumer le vêtement comme la somme d'un nombre d'instincts et de besoins individuels simplement multipliés à l'échelle du groupe » (Barthes), une approche de la mode se développe autour de la sociologie. La mode, sous cet autre angle de vue, devient le parfait instrument d'étude des mécanismes de la compétition et de la propagation des modèles. Analysée comme l'engouement pour l'expression symbolique du prestige social, la mode engendre diverses théories de diffusion des modèles (Spencer, Tarde, Simmel, Veblen), conduisant à l'identification d'un double processus d'imitation et de distinction. « La mode étant l'imitation de qui veut se distinguer par celui qui ne veut pas être distingué, il en résulte qu'elle change automatiquement » (Valéry). Liée au champ du social, cette conception développe les processus de diffusion des modèles, soit au sein d'une conception pyramidale de la société (élite socio-économique), soit d'une conception transversale (élite culturelle) qui pointe comme prescripteurs de mode une population aux comportements alternatifs (intellectuels, marginaux, jeunes, etc.) (Burgelin). Ces trois approches – historique, sociologique ou fonctionnaliste (qu'elle soit issue de l'ethnologie ou de la psychanalyse) – se combinent, particulièrement avec l'après-guerre, dans nombre d'analyses plus structurales qui ont le mérite de poser le rôle du vêtement en fonction de l'individu, de l'organisation sociale et de son système de pensée. Cette voie de recherche, explorée notamment par la linguistique, permet d'explorer les lois générales qui sous-tendent l'évolution d'un système vestimentaire et ainsi d'approcher le vêtement non plus en tant qu'objet mais en tant que représentation d'un système de valeurs. Au confluent de tous ces regards, la mode ne s'es-souffle pas encore d'être observée, disséquée, magnifiée ou conspuée. Relevant toujours autant du désir, elle reste à ce titre prise en charge par la morale et la philosophie, soit que l'on y voit une « pure affaire de vanité », soit un destin pour les sociétés « achevées ». Respectée tout autant que condamnée (*La Contre Mode*, de Fitelieu, écrit en 1642 ne fait-il pas écho au *Contro la Moda*, d'Ugo Volli,

écrit en 1992 ?), « capricieuse, futile et élitiste », elle est aussi « le laboratoire de l'enchanteur », comme la décrit Christian Dior, et « sous ses folles lois étant forcé de vivre, le sage n'est jamais le premier à la suivre... ni le dernier à la garder ».

Bruno Remaury
Professeur à l'IFM