

Ludivine Beillard-Robert

Habillé par l'Autre *

De la jeunesse, il se dit qu'elle est à la lisière, « passe ¹ » d'un moment dit de l'enfance à un autre dit de la maturité. Seulement qu'est-ce que la lisière ? En terme textile, la lisière compose les deux bordures situées de chaque côté d'une pièce de tissu, elle marque le changement de sens de la navette sur le métier à tisser et ordonne la largeur de l'étoffe. Elle est distincte du reste du tissu par la largeur de son fil, le serrage de ses points et sa couleur. Ainsi, la lisière opère changement de sens et distinction. Mais la lisière détient un autre sens. Il s'agissait autrefois d'une bande de tissu ou d'un cordon qu'il était d'usage d'attacher à l'arrière des vêtements des très jeunes enfants pour les soutenir quand ils commençaient à marcher. Par glissement, le terme textile s'est offert à un autre sens. La lisière désigne la partie extrême d'un terrain, d'une région, d'un élément du paysage, cette partie qui circonscrit la frontière avec l'espace voisin. Si bien que, de fil en aiguille, la lisière est devenue le bord, la limite d'un lieu ou d'un objet, et borde notamment le moment dit de la jeunesse.

La lisière, nous pouvons l'entendre sous l'angle vestimentaire, en ce qu'elle indique qu'il faut bien le support d'un Autre pour que le sujet sache faire avec l'habillement. Savoir s'habiller s'apprend : non seulement apprendre l'ordre d'enfilage des pièces vestimentaires, la technique que cela confère, le choix des tailles, mais aussi apprendre la composition du texte d'habits, ce qui s'écrit *via* l'association des couleurs et des formes, le style comme texte que l'ensemble de l'habillement donne à lire. La lisière, nous pouvons également l'entendre dans le fil de ses glissements étymologiques, comme celle qui donne sens aux signifiants dans le discours, celle qui vient cadrer les dires d'un sujet. La lisière du mot juste, autour duquel chacun tourne lorsqu'il tente de dire. Parler c'est tourner autour du trou de la castration du langage, à la lisière du symbolique et du réel, comme le fil sur la bobine. Entendons justement comment la lisière de la couture rappelle cela. La lisière qui s'emploie à soutenir le sujet en devenir avec les signifiants de l'Autre, et le sujet de s'en étayer le temps de pouvoir un tant soit peu s'en

extraire. La lisière est ce cordon qui accompagne le sujet dans son aliénation à l'Autre. Recevant les signifiants qui lui viennent de l'Autre à son entrée dans le langage, le sujet s'oriente de ces dires qui lui indiquent qui il est. Ces dires prennent pour lui fonction d'habillage dans la prématurité de sa naissance.

Mais bientôt le sujet s'affronte à la coupure, et surgit pour lui une série de questionnements auxquels l'Autre ne peut répondre, puisqu'il est lui-même aux prises avec les trous de ce tissu de langage, celui avec lequel tout ne peut se dire. Colette Soler indique que le sujet « reçoit en première instance le discours de l'Autre, qui, lui disant ce qu'il est, [...] fait surgir de façon latente la question de ce qu'il est [...] séparé de tous les verdicts de l'Autre. Il se cherche donc ² ». Elle précise que la solution première du sujet est alors l'identification, à l'appui de laquelle il trouve des images et des signifiants *prêt-à-porter*. Du côté de ses semblables, « pourvoyeur d'images ³ », l'habit fait signe par son image, qui, quant à elle, se montre sans défaut. Une mère raconte comment sa fille de deux ans, qui, dit-elle, « ne prêtait pas plus d'attention que cela à l'image des autres jusque-là », fut « littéralement scotchée par les petites filles en robes de princesse qui déambulaient partout » à Disneyland. Scotchée au point que « du jour au lendemain, dès son retour à la maison », « elle s'habilla en princesse du matin au soir pendant plusieurs semaines », là où auparavant le signifiant *princesse* ne semblait pas participer de son vocabulaire. C'est bien ce *littéralement scotchée* qui est en jeu dans l'identification du sujet au semblable. D'abord, parce que l'on sait le pouvoir magique que les sujets dès l'enfance accordent au scotch, ce matériau prompt à tout réparer, alors pourquoi pas les trous du discours. Mais aussi, puisque l'image du petit autre offre une image-texte sur laquelle le sujet peut lire une histoire qui le comble. Bien plus qu'une simple image, c'est un texte signifiant, du littéral donc, prélevé sur le petit autre, le semblable, que le sujet peut se raconter pour combler les trous du discours de l'Autre. C'est aussi un texte qui donne à lire à l'Autre qu'il sait y faire avec les trous de son discours. Il s'agit donc d'une histoire littérale pour tromper le manque, une histoire qui embobine, du littéral qui ment. Littéralement scotché à une image signifiante qu'il fait sienne, le sujet se raconte donc une histoire par le biais des histoires qu'elles racontent aux autres.

La raison, indique la sociologue Cornelia Bohn, « en est que le vêtement ne se définit pas uniquement comme moyen individuel pour garantir du froid ou du chaud, mais qu'il fait partie d'un système global de signes sociaux ⁴ ». Le vêtement fait signe, indique-t-elle. Certes, puisque le *signum* est une marque, un sceau, l'indice d'une appartenance. Pour la sociologue,

le vêtement est un signe qui marque « par exemple la différence masculin/féminin, le pantalon par rapport à la jupe ». Or, si le signe marque une appartenance, c'est en sa qualité de recouvrement symbolique. Le signe ment au sujet, l'embobine du fil qu'il tisse, puisqu'en tant que semblant il ne répond pas à l'énigme qu'impose la béance du discours de l'Autre. La seule réponse qu'il apporte, si c'en est une, est sa capacité à leurrer le sujet, d'un masque imaginaire. Et là où la sociologie envisage les codes sociaux de l'habillement, la psychanalyse considère plutôt la prise nécessaire du sujet dans les signifiants de l'Autre. Les identifications fournissent ce que C. Soler appelle « une identité d'aliénation, soit une identité qui s'établit par emprunt et que le sujet ressent comme telle ⁵ ». Dans cette identité d'aliénation, le vêtement se présente comme signifiant maître de l'Autre, qui impose une uniforme tenue vestimentaire et se loge à la lisière de l'indicible. Juste au bord de ce qui du corps ne peut se symboliser. Ce qui a amené l'Autre des convenances sociales à y placer le sceau de l'impudeur ou de la vulgarité. Une lisière qui délimite les êtres entre la bienséance et l'outrage, l'outrage d'une casquette à l'envers, d'un *jean* déchiré ou d'une mini-jupe vraiment trop mini. Par cette lisière, l'Autre non seulement tient le sujet par le cordon, mais, plus encore, se coud férocement à sa chemise, en une épaisseur surmoïque. Freud précisait que « le surmoi de l'enfant ne se forme pas à l'image des parents, mais bien à l'image du surmoi de ceux-ci ; il s'emplît du même contenu, devient le représentant de la tradition, de tous les jugements de valeur qui subsistent ainsi à travers les générations ⁶ ».

À cela, dans notre culture, la Genèse fait émerger un point crucial, qui fait que la nudité se trouve inséparable de son empreinte théologique. C'est après avoir commis le péché originel que la nudité frappe Adam et Ève : « Alors chacun ouvrit les yeux et ils virent qu'ils étaient nus ⁷. » Ce que rappelle le théologien Erik Peterson : « Il n'y a de nudité qu'après le péché. Avant le péché, il y avait absence de vêtement mais cette absence n'est pas encore une véritable nudité. La nudité présuppose l'absence de vêtements, mais elle ne se confond pas avec elle. La perception de la nudité est liée à cet acte spirituel que l'Écriture sacrée définit comme l'ouverture des yeux. La nudité est quelque chose qu'on aperçoit, tandis que l'absence de vêtements passe inaperçue ⁸. » Giorgio Agamben de repérer à son tour qu'« avant la chute, et bien qu'ils ne fussent recouverts d'aucun vêtement, Adam et Ève n'étaient pas nus : ils étaient recouverts d'un vêtement de grâce, qui collait à leur corps comme un vêtement de gloire. [...] Et c'est de ce vêtement surnaturel que le péché les prive. Et les voici dénudés, obligés de se couvrir en confectionnant de leurs mains un pagne en feuilles de figuier ⁹ ». Reconnaissons qu'au commencement ne se trouve pas la morsure

de la pomme, celle qui métaphorise le sexuel, mais bien celle du langage, celle qui induit qu'il y a absence de vêtement et donc méconnaissance de la nudité. Reconnaissons qu'en dehors du langage, la nudité ne possède pas d'existence, aucune représentation, et qu'il aura fallu l'appel au signifiant « nu », et l'indécence qui s'y associe. Or de quelle manière se figure la nudité avec la Genèse, si ce n'est par l'appel à la feuille de figuier comme voile posé sur l'indicible. C'est dans le langage que se situent les prémices de l'habit. C'est le langage qui donne consistance au corps et engage la nécessité à s'habiller. Au commencement se trouvait le langage, par lequel à la rencontre avec son manque fut connectée une nécessité d'en habiller l'angoissant effet. De sorte que mordus par le langage de l'Autre divin qui nomme pour eux l'interdit du péché, Adam et Ève furent contraints de s'affubler d'une feuille comme marque distinctive les représentant.

Une marque. Celle même qui aujourd'hui batifole avec une jeunesse à la mode, pourvu qu'elle fasse signe d'une inscription. Celle du logo qui offre au sujet, adolescent (mais pas que), de se loger dans les signifiants d'un Autre, autre que parental. « C'est de la marque ? » se jauge-t-on, afin de reconnaître la valeur d'une appartenance. Face à quoi les parents s'insurgent, parce que la marque à la mode, ça a un prix ! Choix est à faire pour le sujet, la soumission au désir d'un Autre parental, qui dit son insatisfaction à devoir payer le prix d'un langage vestimentaire auquel il ne comprend rien ; ou la soumission à l'Autre du groupe social, prêt à tout, même à la laideur ou au ridicule, pour se conformer à son Autre de la mode. Au commencement vestimentaire donc, était le langage qui aujourd'hui s'inscrit en toutes lettres sur les *sweat-shirts* à la mode.

Ce que Barthes déplore à son heure, dans *Système de la mode*, est justement l'effet de ces marques, assignant le langage vestimentaire à un habillage du vide. La mode, écrit-il, « propose [...] ce paradoxe précieux d'un système sémantique dont la seule fin est de décevoir le sens qu'elle élabore luxueusement : le système abandonne [...] le sens sans cependant rien céder du spectacle ¹⁰ ». Inscrivant pour ce faire en toutes lettres le signifiant qui les nomme, certaines marques de mode misent ainsi tout leur habillage sur leur nom et son effet spectaculaire. Qu'il s'agisse de Chanel ou de Nike, l'étiquette ne se cache pas, elle fait l'habit, et, à ce jeu, c'est le détail qui compte. La marque, comme détail, acte le petit rien qui fait tout. Au point que la contrefaçon s'en délecte, et que les marques de grande distribution n'osent pas offrir leur nom en spectacle. Comme l'indique si justement cet adolescent en entretien, « porter du La Halle aux vêtements, c'est la honte ! ». Au point qu'au fil de nos rencontres devenues rencontres couturières, il substituera à ce manque de marque, la création de ses propres

vêtements, brodés d'un logo à ses initiales. Montant au rang de détail qui fait tout, l'invention d'un signe offert par les signifiants de l'Autre et qui le marque en son Nom propre, une écriture de son style en guise d'écriture subjective.

Au détail, voyons comment la mode accorde une place importante, au point que ce *petit* détail fasse toute la tenue. La mode jouit de ce qu'elle nomme la magie du détail qui peut tout à l'inverse être le souci du détail... Mais qu'est-ce qui rend ce petit *rien* du détail si séduisant, si magique, ou à l'inverse occasionne le souci ? Serait-ce qu'à la manière d'un trompe-l'œil, il apparaisse comme autre chose que ce qu'il donne à voir ? Lacan nous enseigne que « cet autre chose, c'est le petit *a*¹¹ » qui donne fonction au détail de déplacer l'impact. Il y a avec le détail quelque chose qui relève du fétichisme, puisque avec cet objet signifiant du détail, nous reconnaissons le phallus dans toute sa signifiante. C'est-à-dire quelque chose qui ne peut pas être pris dans sa valeur figurative, mais pour le sens qu'il recouvre. Celui qui fait que lorsque « l'on met la main dessus, quand on le trouve et que l'on s'y fixe définitivement, [...] l'objet est exactement rien. C'est un vieil habit usé, une défroque¹² ». À charge donc pour le vêtement et son appel au détail phallicisant d'en habiller quelque chose.

Ce qui interpelle toutefois est la valeur de rien que le détail peut prendre, puisqu'un petit *rien*, ça change tout. Or nous entendons dans la mode qu'il ne s'agit justement pas de rien, au sens où le rien renverrait au réel comme trou. La valeur de *rien* du détail a certes à voir avec ce qui fait trou, mais en tant que le trou se constitue d'un bord. Ce qui distingue le rien du trou, c'est que le trou se borde. Et en couture, le trou se bouche ou le trou se brode. La résistance d'une mère, à la vue du *jean* déchiré de sa progéniture emmodée, est de boucher ce trou, ce trou qu'elle ne saurait voir. Puisque pour certains, lorsque le détail du trou s'expose, il est du même effet que le trou dans le collant, un effet de dévoilement du réel. Dévoilement qui déshabille le vêtement de toute tenue et contraint le tissu à ne plus supporter sa fonction signifiante. Laisant apparaître la vulgarité d'un collant troué, celle d'un tissu qui devient déchet. C'est l'effet du trou qui révèle la peau, dévoilement de l'horreur d'un corps non recouvert par l'habit, d'un corps qui n'a plus de tenue signifiante, d'un corps qui se *dé-file*. Réduisant l'étoffe à ne plus avoir de forme, réduisant le semblant du vêtement à ne plus avoir de sens.

Pourtant, si la fonction du détail se trouve si délectable pour la mode, c'est qu'avec lui elle s'illusionne de l'inexistence du réel. Le détail possède une valeur de semblant, qui laisse penser qu'avec ce trou dans le tissu, rien

ne manque, bien au contraire. Tout y est dans le moindre détail. À la manière de l'écusson maternel brodé sur le genou du pantalon troué. Un détail qui bouche et brode d'un voile de magie. Or entre trou à la mode et écusson de rapiècement, il ne s'agit pas du même voile. À chaque génération son semblant. En matière de mode, jeunesse et Autre parental ont en commun de ne laisser passer aucun détail. Ce qui offre à comprendre comment, avec la mode, le vêtement se constitue comme moyen de voiler le corps affecté du réel. N'en déplaise aux parents, le vêtement n'est pas à lire en tant que simple signe d'appartenance, mais répond aux ravinelements du *parlêtre* et à la marque laissée par la morsure du langage. L'opération de voile s'y appose comme solution subjective, voile du fantasme d'un sujet aux prises avec le réel de cette morsure. Une morsure qui marque et ordonne la mode en art du détail comme semblant.

Prenons au détail ce qu'énonce Lacan. Il indique que le réel, en tant qu'il fait trou dans le sens, y laisse un blanc. Blanc près duquel l'Autre passe, mais demeure leurré par l'usage des petits riens. Un aveuglement causé par le fait que le *rien* n'a rien à voir avec les petits riens. Ou plutôt, y donne justement tout à voir. Car ce sont justement les petits riens qui ne donnent rien à voir du *rien* creusé par le réel. Des petits riens qui luttent contre l'angoisse de la rencontre avec les creux du langage. Pour qu'ainsi, sur ce blanc, vienne se placer le voile du semblant. « Le réel, c'est le sens en blanc, autrement dit le sens blanc par quoi le corps fait semblant ¹³. » Pour qu'au mirage du signifiant, l'Autre ne voie que du feu. La mode se joue du langage, qui veut que « rien » provienne étymologiquement de « chose » et offre à combler les riens du sens par quelques choses.

Face au rejet de l'habillement par l'Autre parental, l'identification de la jeunesse au détail de mode offre un nouveau modèle pour se composer un semblant qui aille. Un semblant d'appartenance, prompt à illusionner le sujet de sa sortie du giron parental. Le tissage d'un langage Autre, autre que parental. Seulement, l'habit ne sied pas à tous, aucun corps en tant qu'il est référé et marqué par la castration ne peut s'habiller de tout, tel que le suggère le discours imposé par la mode. Un vêtement vaut comme chaîne de significations qui s'offre comme semblant, mais un semblant qui s'applique au cas par cas. Reconnaissons qu'un corps, c'est mal fichu, il lui faut l'appui signifiant du semblant offert par le vêtement pour y parer, et la mode, elle, ne le sait que trop. Ce qui importe à la mode est la monstration du semblant, celui qui recouvre justement ce qui fait qu'un vêtement, ça ne va pas à tous. Elle fait fi du corps troué par le langage, tout *valet* ¹⁴ qu'elle est du discours capitaliste. Un valet qui fait des corps des portemanteaux à offrir en représentation à une jeunesse en mal de savoir y faire avec son corps.

Ainsi, sous couvert du leurre du code vestimentaire, la mode n'a de but que de faire désirer. De faire du vêtement de mode un signifiant du manque prêt-à-porter, apte à recouvrir le sujet d'une assurance à ne plus manquer de rien, en usant *habil(l)ement* des petits riens et de leurs somptueux détails. La mode s'inscrit dans ce hiatus, qui fait qu'elle n'est pas utile mais qu'elle est indispensable. Hiatus qui implique que pour une jeunesse assoiffée d'identification, il faille à tout prix ce dernier *jean* à la mode, parce que « tout le monde l'a sauf moi ».

Mots-clés : corps, vêtement, langage, identité, adolescent.

* ↑ Texte d'une intervention prononcée dans le cadre de la journée d'étude « Le moment dit de la jeunesse », organisée à Rennes le 25 mars 2017. Ce travail s'appuie notamment sur les échanges menés lors du séminaire collectif « Lacan et la jeunesse », coordonné par Gwénaëlle Pauly et Véronique Maufaugerat, et qui s'est tenu en 2016 et 2017 à Rennes dans le cadre des activités du pôle 9 Ouest, ainsi que sur un séminaire d'étude de textes organisé dans le cadre du master 2 Pratiques et recherches en psychopathologie, université Rennes 2.

1. ↑ J. Lacan, « Discours de conclusion au Congrès de l'École Freudienne de Paris sur *La Technique psychanalytique* », *Lettres de l'École freudienne*, n° 9, 1972, p. 507-513.
2. ↑ C. Soler, *Lacan, l'inconscient réinventé*, Paris, PUF, 2009, p. 94.
3. ↑ *Ibid.*, p. 95.
4. ↑ C. Bohn, « Le vêtement comme médium », dans *Le Vêtement*, Actes de colloque sous la direction de F. Monneyron, colloque de Cerisy, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 189-204 ; p. 191.
5. ↑ C. Soler, *Lacan, l'inconscient réinventé, op. cit.*, p. 95.
6. ↑ S. Freud, *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1936, p. 94-95.
7. ↑ Genèse, chapitre 3, verset 7.
8. ↑ E. Peterson, « Pour une théologie du vêtement », dans *Supplément de la Vie spirituelle*, n° 46, 1936, p. 168-179, p. 172.
9. ↑ G. Agamben, *Nudité*, Paris, Payot et Rivages, 2009, p. 97-98.
10. ↑ R. Barthes, *Système de la mode*, Paris, Points Essais, 1983, p. 287.
11. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p. 103.
12. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre IV, La Relation d'objet*, Paris, Seuil, 1994, p. 194.
13. ↑ J. Lacan, *R.S.I., 1974-1975*, séminaire inédit, leçon du 11 mars 1975.
14. ↑ Un valet est également le nom donné à une sorte de portemanteau formé d'une base de cintre, permettant au vêtement de se maintenir en bonne forme, de ne pas se froisser.