

Chapitre I Éditorial

Face au problème de la délimitation de chaque discipline universitaire, le phénomène de la mode pose plus que tout autre la question de savoir de quelle discipline de recherche il relève à proprement parler. Jusqu'à un passé très récent, la mode n'était estimée comme digne de la recherche universitaire qu'à certaines conditions bien précises et elle était volontiers évincée de l'histoire de l'art, pour être étudiée plutôt par l'histoire socio-économique, la sociologie ou bien les arts appliqués, comme le design. La science littéraire se cantonnait quant à elle souvent à une critique et une analyse thématique du vêtement tel qu'on peut le « décrire ». Si l'on se place du point de vue de l'histoire de la connaissance, c'est l'esthétique classique qui a agi par effet d'écho sur cette marginalisation de la mode dans ces disciplines. L'esthétique classique n'a certes pas méconnu, au XVIII^e siècle par exemple, le fait que la mode thématise la corporalité, la subjectivité, la société et surtout l'expérience du temps et de l'histoire autrement que les arts et qu'elle doit être précisément pour cela abordée comme le pendant de ceux-ci. Prendre en considération la mode pour éclairer le concept du beau demeurerait toutefois problématique, dans la mesure où elle n'était pas contrainte à la revendication d'une intemporalité du beau. C'est Charles Baudelaire qui dans son essai *Le Peintre de la vie moderne* trouva le premier une solution à ce dilemme en forgeant l'expression de beauté éphémère des modes : elles seraient elles aussi classiques par leur addition et leur histoire, qui pointent un mouvement de progression de la culture tout à fait spécifique à la mode. Mais cela ne changea absolument rien au caractère apatride de la mode du point de vue académique, bien au contraire. Jusqu'à ce jour, la mode ne semble avoir en effet rien perdu de sa capacité à déranger les discours établis. Par ailleurs, on constate que les théories décisives en psychologie de la mode, telles par exemple celles de Georg Simmel et Thorstein Veblen, en raison de leur valeur d'essais d'interprétation désormais historiques, ne sont exploitables qu'à certaines conditions par le discours actuel portant sur la visualité et la matérialité de la mode. Que ce soit au sein des débats les plus récents concernant « l'entrelacement » des phénomènes et des espaces culturels, ou bien dans le cadre de la théorie de l'acteur-réseau proposant une nouvelle différenciation du sujet et de l'objet, ou encore, pour finir, dans les réflexions sur la performativité des images du corps, la recherche sur les pratiques vestimentaires jouera sans doute à l'avenir un rôle clé. Car la mode nous donne une leçon de remise en question du désir d'identité dont est porteur la modernité (Barbara Vinken), tout comme la recherche sur la mode traverse de manière productive la répartition traditionnelle des disciplines.

Se dressent toutefois de sérieux obstacles. Lorsque la mode est abordée comme partie prenante de l'histoire de l'art, du style et du textile, on remarque que la recherche se restreint souvent au contexte national, et cela de manière plus prégnante que quand

c'est l'« art majeur » qui est en jeu. De plus, comme elle est conçue de manière « spécifique » et souvent dans le seul cadre de la présentation muséologique d'œuvres textiles, la séparation de la recherche sur la mode d'avec les autres sciences humaines n'est pas sans poser problème. En effet, l'intérêt d'insérer la question de la mode dans les débats théoriques actuels pourrait précisément résider dans une vaste comparaison, menée du point de vue de la science de l'art et de la culture, sur la modernité et la pré-modernité, eu égard à la mode, au style, à la consommation et à la culture populaire. Et des phénomènes tels la symbolique du vêtement et de la mode en images (artistiques) ne semblent pas moins importants pour la « recherche sur la mode » au sens étroit, que ne l'est pour l'histoire de l'art la question de la relation, au sein de l'image, à l'objet matériel qu'est le vêtement. De telles mises en relation sont considérées aujourd'hui comme très productives. Mais tout cela manque de mise en connexion et d'élargissement, puisqu'il n'est pas possible de désigner pour ce faire un lieu correspondant à une discipline attirée, et ce problème se pose précisément dans le cadre franco-allemand.

La revue *Regards croisés* a déjà pris à bras le corps ce problème d'une discussion sur l'actualité de la recherche sur la mode, lors du débat achevant la journée d'étude de présentation de la revue ayant eu lieu à Berlin en juin 2016. Nous avons pour cela fait dialoguer la spécialiste de littérature qu'est Barbara Vinken et le philosophe Denis Thouard. Avec le dossier de ce numéro, nous poursuivons cette initiative. Les contributions au présent numéro prennent en compte le fait que la mode, loin d'être un phénomène marginal du savoir, joue au contraire le rôle de médiatrice entre des traditions épistémiques jusque là plus ou moins séparées et qui, ailleurs, ne peuvent pas être ainsi mises en rapport.

C'est en ce sens que Barbara Vinken prend la mode, idole du XIX^e siècle, comme point de départ et considère dans son essai que, d'une part la société a fétichisé l'habillement féminin, tandis que de l'autre, elle l'a diabolisé, dans un élan de révolte contre la mode perçue comme culte de la réification. La mode échappe toutefois jusqu'à aujourd'hui à son abolition au profit d'une « vraie » émancipation et d'une « vraie » identité, parce qu'avant tout, l'histoire de la mode démasque précisément le fétichisme de l'authenticité et met en scène les masques de la mode en tant que tels, point sur lequel Barbara Vinken offre un aperçu éclairant, de la modernité jusqu'à la période qui nous est contemporaine. En contre-point, Jean-Pierre Lethuillier offre une perspective historiographique forte sur la recherche française tournée vers la mode. Pour ce faire, il pèse les avantages et les inconvénients des concepts qui la marquent, tels ceux difficilement traduisibles d'« apparence » et de « paraître », c'est-à-dire d'une apparition mise en scène, entre les exigences d'une histoire du social et celles propres aux *cultural studies*. Jean-Pierre Lethuillier se concentre particulièrement sur la mode avant la modernité, mode à partir de laquelle pourraient être tirés des éléments d'interprétation systématiques importants. Philipp Zitzlsperger en fournit quant à lui un bon exemple, en cherchant dans son essai portant sur le cas de la peinture flamande baroque la valeur picturale du vêtement. La présentation du vêtement dans l'image serait l'expression d'une réflexion visuelle sur la signification sociale de l'habillement. Mais une telle réflexion devrait toujours impliquer un savoir de l'image. Le caractère symbolique

voir p. 18

voir p. 24

voir p. 52

de l'habillement pourrait ainsi être transposé de l'artiste jusque dans l'image du vêtement représenté. Pour médiatiser la fonction distinctive de l'habillement dans l'image, Philipp Zitzlsperger propose d'un point de vue méthodologique une « histoire vestimentaire de l'art » qu'il esquisse d'ailleurs de manière exemplaire. Dans une contribution se plaçant au niveau de l'histoire des débats et des idées, Damien Delille situe ensuite la mode française, du Second Empire jusqu'à la première Guerre Mondiale, entre art, artisanat et industrie. Damien Delille mesure en cela les intérêts divers en présence dans le domaine des *arts décoratifs* : d'une part pour une institution aussi centrale pour la mode que l'*Union centrale des arts décoratifs*, de l'autre pour les producteurs de la confection en série, et enfin pour le créateur parisien de la mode tout comme pour l'initiateur d'une nouvelle réforme vestimentaire. Il est remarquable que la mode apparaisse ici comme un champ où divers modes argumentatifs, entre modernisme et nationalisme, émancipation et artisanat se conditionnent les uns les autres. Dans la dernière contribution, un de ces aspects se trouve abordé de manière exemplaire. Änne Söll jette un regard approfondi sur l'histoire de la représentation du costume noir. Elle montre que le rôle de passeur qu'a la mode entre les corps, les genres et le monde social, a pour corollaire la pertinence du phénomène de l'habillement dans l'image pour l'histoire de l'art et de la mode. Änne Söll prend pour exemple les démonstrations vestimentaires des portraits d'hommes de la Nouvelle Objectivité, qui abordent la masculinité sous le signe d'une crise. En examinant les œuvres d'Otto Dix, Christian Schad et Max Beckmann, l'auteure montre comment l'habit noir permet la « reconquête » des valeurs comme la souveraineté et l'identité masculine au début du XX^e siècle.

Le dossier rassemble en cela des études qui peuvent être tenues pour représentatives de la recherche actuelle en Allemagne et en France sur les domaines cités. Leur traduction rend accessibles les positions respectives de chaque pays voisin. À la fin de notre dossier, les historiennes françaises de la mode que sont Maude Bass-Krueger et Sophie Kurkdjian offrent quant à elles un panorama élargi sur la recherche franco-allemande actuelle relative aux aspects présentés par les autres contributeurs, grâce à leur compte-rendu du colloque *Regards croisés franco-allemands sur la mode*, qui s'est tenu en octobre 2016 à Paris et Berlin.

En plus du dossier, ce numéro de *Regards croisés* contient également, comme à son habitude, un « projet croisé » : il s'agit d'un entretien avec le photographe Laurent Bellec et l'architecte Mathieu Le Barzic. Leur projet photographique, jalon de l'histoire industrielle franco-allemande, propose en tant que projet artistique bi-national d'établir des connexions intéressantes entre l'histoire franco-allemande de l'architecture et de la photographie la plus récente. Pour conclure le présent numéro, un grand nombre de recensions fait écho aux publications, thèmes et débats actuels qui traversent la recherche franco-allemande, et cette rubrique vient encore mettre l'accent sur les nouvelles parutions relatives à la mode. Nous remercions chaleureusement tous les auteur(e)s de ce numéro ainsi que les traductrices Nicola Denis et Florence Rougerie. Nous tenons enfin à remercier les institutions pour leur soutien financier et logistique. Nous exprimons donc toute notre gratitude à l'Université Humboldt de Berlin, à l'HiCSA de l'Université Paris 1 et au Centre allemand d'histoire de l'art.