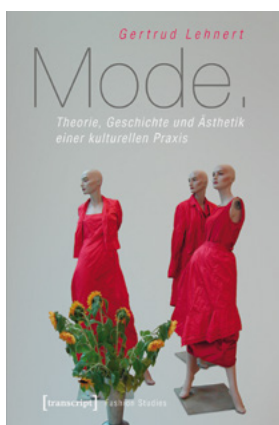


# Gertrud Lehnert

## *Mode. Theorie, Geschichte und Ästhetik einer kulturellen Praxis*

Julie Ramos



Bielefeld : Transcript, 2015,  
200 pages

La réédition, deux ans après sa première parution, de l'ouvrage de Gertrud Lehnert, *Mode. Théorie, histoire et esthétique d'une pratique culturelle*,<sup>1</sup> témoigne d'une intensification outre-Rhin de l'intérêt pour ce champ d'étude récent, d'une inflexion vers sa théorisation et de son entrée dans l'enseignement universitaire. Gertrud Lehnert enseigne en effet l'histoire de la littérature et les études culturelles (*Kulturwissenschaft*) à l'université de Postdam. Elle est aussi responsable éditoriale de la collection *Fashion* des éditions Transcript de Bielefeld, qui accueille cet ouvrage au sein d'un impressionnant catalogue de titres consacrés dont il n'existe pas d'équivalent en France. Par sa structure, le livre de Lehnert peut d'ailleurs servir de ressource pour les étudiants. Le sommaire en quatre parties, qui assume une approche « kaléidoscopique » du phénomène (p. 11) est composé de quatre grandes parties, scindées en chapitres intitulés « focus ». La bibliographie en fin de volume fournit un très vaste panorama des travaux sur la mode, en particulier anglais, américains et allemands. Celle-ci ne compte pas moins de 32 ouvrages ou contributions de l'auteure, témoignage s'il en est d'une réflexion prolifique de longue durée, dont le revers est peut-être le caractère à la fois synthétique et autoréférentiel du propos, en particulier si l'on considère l'appareil de notes.

Malgré le sous-titre, on ne trouvera pas dans ces pages d'histoire de la mode, même si des considérations sur l'évolution des pratiques depuis le tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles émaillent le propos. Oscillant donc entre l'essai et la synthèse, l'auteure y défend une approche théorique, qui s'appuie sur un large spectre de lectures et d'options méthodologiques : la « poétique de la culture » défendue par le *New Historicism* de Stephen Jay Greenblatt, l'anthropologie interprétative de Clifford Geertz, la nouvelle approche de la culture matérielle par Daniel Miller, la sémiologie de Roland Barthes ou encore la sociologie des *habitus* de Pierre Bourdieu. Cet outillage lui permet de poser en introduction les thèses présidant à son cheminement. Contre l'accusation selon laquelle les vêtements seraient superficiels, Gertrud Lehnert entend les étudier comme un système de pratiques sociales et esthétiques : « d'une part comme signes inhérents au système de communication culturelle. [...] De l'autre [...] comme des artefacts esthétiques, qui sont en interaction avec les corps tridimensionnels de

celles qui les portent, rendent sensibles l'espace et le temps et en appellent à une perception esthétique au-delà du déchiffrement » (p. 8). Elle affirme en effet que la « dissolution de l'ordre traditionnel [du costume] » dans la modernité « ne doit pas être exclusivement comprise comme une perte, mais comme une création nouvelle [...] de règles et d'ordres » qui permettent la « production de nouvelles identités et de nouveaux styles de vie sur une base dont la largeur était inimaginable jusque-là » (p. 9-10). Cette dimension créative de la mode reposerait en particulier sur une « relation entre l'animé (le corps) et l'inanimé (le vêtement) », qu'elle propose de qualifier de « *Modekörper* », c'est-à-dire de « corps de mode » (p. 10).

La première partie (« La mode comme pratique culturelle ») aborde les tensions inhérentes à la notion et aux pratiques de la mode. Écartant d'emblée l'examen de son fonctionnement économique et des vêtements non occidentaux, Gertrud Lehnert examine son émergence en tant qu'expression de la modernité. Elle l'aborde comme un fait social inscrit dans un « objet matériel » autant que dans des « discours » composés d'images et de textes (p. 18). En outre, elle questionne son dynamisme historique et sa performativité anthropologique, notamment dans la production des identités (p. 37-42), sa fonction de matrice au croisement des individus, des pratiques et des institutions (p. 26). On pourra regretter le traitement réservé par l'auteure aux rapports entre art et mode (p. 43-49 et p. 127-138). Elle souligne à juste titre le rôle, dans le brouillage des frontières, de la haute couture, du défilé et du musée qui dépassent la fonction d'usage du vêtement (p. 44). Elle suit Nancy Troy sur l'analogie des processus créatifs entre artiste et couturier. Elle relève également, et de manière récurrente dans tout l'ouvrage, l'importance d'une perception esthétique de la mode. Cependant, n'est pas clairement envisagé le paradoxe selon lequel l'émergence de la mode (qui se distingue du costume ou du vêtement) ne peut se penser sans l'autonomisation de l'expérience esthétique qui, comme l'analyse Jacques Rancière, a remis en cause le système pluriel des beaux-arts autant que l'opposition entre art et quotidien, « art du musée et art de la rue », et cela malgré les conceptions telles que le formalisme, visant à rétablir des distinctions.<sup>2</sup> Gertrud Lehnert conclut à l'inverse : « La mode ne s'est jamais elle-même considérée comme un art *sui generis*, mais a toujours visé l'usage, et toujours par nature, ainsi qu'elle a continuellement souligné sa matérialité et sa corporalité spécifique » (p. 49).

Certains développements de la troisième partie de l'ouvrage, intitulée « Culture de la consommation et travail esthétique », aurait pu mieux nourrir cette problématique mais ils en sont séparés par la deuxième partie. Car l'auteure y aborde ce qui fait l'expérience de la mode à l'aide d'un outillage méthodologique varié : l'aura chez Walter Benjamin, le stade du miroir lacanien et l'atmosphère chez Gernot Böhme, le « documentarisme subjectif » des revues de mode traité par Winfried Gerling, les études sur la vitrine, le défilé et la boutique comme autant d'hétérotopies au sens foucauldien, l'anthropologie du design de Stephan Moebius et Sophia Prinz et les résonances affectives de la culture matérielle défendues par Daniel Miller. L'objectif de l'auteure est pertinent et novateur : remettre en question la condamnation morale de la « fièvre acheteuse » comme pur assujettissement au monde marchand. Cependant, cette revendi-

cation d'une observation des singularités et de la pluralité des perceptions aurait pu servir à nuancer les autres régimes d'opposition, dont l'auteure ne parvient pas toujours à se départir. Ainsi de l'affirmation qui conclut la première partie de l'ouvrage : « Au final, reste le corps en tant qu'élément essentiel d'une éventuelle distinction [d'avec l'art] » (p. 48).

La deuxième partie suivante, qui porte donc plutôt sur « Corps et vêtement », constitue le cœur de la thèse de l'auteure. Elle pointe à juste titre et de manière cohérente le caractère performatif de la mode, l'agency du genre qui s'y joue, ses effets de « trompe-l'œil », sa dimension sculpturale (par d'intéressants rapprochements avec le pli deleuzien) pour aboutir à l'idée d'une potentialité « grotesque » de la mode. Se réclamant de Mikhaïl Bakhtine, elle la fait reposer sur « 1. Le maillage de l'animé et de l'inanimé, 2. L'expansion prophétique, toute la "déformation" du corps humain anatomique, comme ce qui peut s'y présenter et s'y ajouter, 3. Une prédominance du décoratif, de l'arabesque et du formel sur l'utilitaire » (p. 77). Cela lui permet d'identifier la mode comme « le résidu le plus important et le plus méconnu du grotesque, peut-être même le dernier dans la modernité » (p. 77).

C'est ici l'occasion d'évoquer le rôle des illustrations de l'ouvrage. Restreintes à quinze reproductions noir et blanc en raison des contraintes éditoriales, elles n'en sont pas moins significatives. Excepté trois clichés soutenant les propos de l'auteure sur la boutique, on y trouve pour l'essentiel des exemples du « grotesque » qui soutiennent l'argumentation : l'écart par rapport au canon corporel est illustré par des planches représentant la mode des « Macaroni » et des « Incroyables » du XVIII<sup>e</sup> siècle, la théorie baudelairienne du maquillage et du vêtement par des aquarelles de Constantin Guys, l'actualité de la question par des images des collections de Comme des Garçons, de Victor & Rolf et des photographies mettant en scène les visages fardés et les vêtements disproportionnés d'un numéro du *Vogue* allemand d'avril 2003. Ils sont encadrés visuellement par deux images évoquant l'opposition entre corps naturels et « corps de mode » : la première de l'ouvrage présente *L'immortel tailleur (Il sarto immortale)* de l'artiste Alba D'Urbano, qui imprime des images numériques de son propre corps nu sur des vêtements présentés dans des défilés de mannequins ; la dernière reproduit une planche des *Manières affectées ou naturelles* de Daniel Chodowiecki (1778). Cette invitation à entrer et à sortir d'une réflexion sur la mode par le corps physique est problématique. Elle tend notamment à occulter une autre notion centrale : celle de « style de vie », qui semble proclamer à l'inverse qu'il n'est pas de vivant, de nature ou même de corps sans manières d'être. L'auteure en a conscience car elle lui consacre un chapitre (« Imitation, Self Fashioning et Lifestyles », p. 28-32) et revient sur son importance à plusieurs reprises. L'injonction selon laquelle « on doit avoir du style » (p. 36) suffit-elle toutefois à expliciter la visée de son locuteur ? Comme le remarque Marielle Macé, entre la position de Bourdieu utilisant le style comme principe de *distinction* quasi guerrière, Marcel Mauss plaidant pour l'*observation* joyeuse de la pluralité des « techniques du corps » et Arjun Appadurai attentif aux processus d'*individuation* des modes de vie, pour ne citer que quelques noms très justement convoqués, il n'y a pas consensus quant à la manière d'envisager les manières d'être.<sup>3</sup> Il serait

donc souhaitable que ces partis pris soient eux-mêmes mieux confrontés et mis en perspective.

Dans la quatrième partie, « L'aspiration à l'Autre », Gertrud Lehnert propose de substituer à la notion de « nouveauté », qui caractérise souvent la mode, celle d'« altérité ». Celle-ci peut prendre la forme historique d'un passé pourtant « propre » par le réemploi ou le *vintage*, celle culturelle de « l'étranger » dans l'orientalisme, l'exotisme ou les modes ethniques, ou du « naturel » pensé jusque là comme « autre » de la mode (p. 139-140). Cette substitution lui permet d'examiner le rôle d'une « mémoire de la mode » au sein de son apparent présentisme (p. 142-150), de la globalisation (y compris économique) au sein de ses formes hybrides (p. 150-155), mais aussi celle du concept de « durabilité » dans les nouvelles modes « écologiques ». De nouveau, le projet de mettre au jour les paradoxes de la mode est remarquable. De nouveau toutefois, les dernières phrases du chapitre renouent ce que Gertrud Lehnert s'était pourtant attaché à dénouer : « Il ne s'agit désormais plus tellement d'une silhouette de mode qui promet d'être "naturelle" [...], mais d'être *mode* en utilisant d'autres matériaux contemporains et d'autres méthodes de production, et de garder à l'esprit que [...] les consommateurs [...] produisent leur propre empreinte écologique » (p. 164). La surprise que suscite une telle affirmation conclusive rejoint une interrogation récurrente à la lecture de l'ouvrage : l'étude de la mode peut-elle se passer d'un positionnement moral ? Elle rend au final cette lecture d'autant plus stimulante qu'elle nous confronte à la difficulté sans cesse reconduite d'une évaluation des formes de vie, dont la mode est un rouage incontournable.

- 1 Les titres et citations du livre *Mode. Theorie, Geschichte und Ästhetik einer kulturellen Praxis* sont traduites par Julie Ramos.
- 2 Voir Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Paris : Editions Galilée, 2004, p. 48.
- 3 Voir Marielle Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris : Éditions Gallimard, 2016.