

## **La méta-signification du vêtement -Roland Barthes comme exemple**

*Souhir ABDELMOULA TURKI*\*

Le mot vêtement vient du verbe se vêtir ce qui couvre le corps. Se vêtir, c'est orner un corps, adopter une pratique vestimentaire qui proclame le contrôle social de l'apparence, de la gestion des impressions induites chez autrui et de la corrélation de soi. Le vêtement est « l'instrument de la dignité de l'homme et le symbole de sa fonction humaine »<sup>(1)</sup>. d'après Yves Delaporte. C'est un objet de tissus, de fourrures ou de fibres synthétiques, utilisé pour se protéger, se parer ou respecter les conventions sociales. Il prend le rôle d'une deuxième peau et confère un sens au corps comme le définit Hegel : « deuxième peau, exprimant symboliquement la socialisation du corps humain, par sa subordination à certains codes sociaux »<sup>(2)</sup>. Le vêtement est un trait distinctif de l'homme par rapport à l'animal. Il se présente comme un élément d'habillement chargé d'un ensemble de paramètres psychosociologiques et d'une multiplication de signes : de protection, de pudeur, de distinction, de communication, d'identification, de séduction, de culture, de religion, d'esthétique, voire de sémantique ainsi que linguistique et sémiologique.

Au cours de ce colloque, on va présenter une étude linguistique sur les différents types de vêtements et on va étudier le vêtement et ses paramètres significatifs tous en se référant à la structure du vêtement chez Roland Barthes et à la dualité vêtement-corps.

Donc Quels sont les différents types et les significations du vêtement ? Et sur quelle structure porte le vêtement chez Roland Barthes ? Et quelle est la signification du corps vêtu et son rapport avec le vêtement?

Le vêtement décrit l'expression d'une « présentation symbolique de soi ». Il n'est pas seulement l'expression du paraître, il est surtout un protocole de situation. Le vêtement est un style

---

\* Chercheur académique- Higher Institute of Arts and Crafts of Sfax.

de langage non-verbal qui nous suit au cours de notre vie. C'est une image et un message de soi. C'est une interface avec l'autre, la société et le monde. Il nous exprime, parle de nous, de nos désirs, de nos choix et humeurs, nos sentiments, de nos consciences et inconsciences. C'est un révélateur de notre personnalité. Dans son livre *Système de la mode*, Roland Barthes voit que les vêtements : « possèdent une existence quotidienne et représentent pour moi une possibilité de connaissance de moi-même au niveau le plus immédiat car je m'y investis dans ma vie propre, et parce que, d'autre part, ils possèdent une existence intellectuelle et s'offrent à une analyse systématique par des moyens »<sup>(3)</sup>. Il est souvent utilisé pour mettre en valeur celui ou celle qui le porte. C'est une manière d'être et un mode de vie comme le décrit le styliste Yves-Saint Laurent : « S'habiller est un mode de vie »<sup>(4)</sup>. Dans une étude linguistique, le vêtement se présente dans une liste de combinaisons qui affirme la richesse et l'opulence du champ vestimentaire. Le vêtement peut être un vêtement fonctionnel, objet, œuvre d'art, androgyne, traditionnel, culturelle, historique, uniforme, militaire, pour homme, de sport, à la mode, fripé, récupéré, intelligent, de Haute-Couture... En effet, le vêtement est porteur de sens lorsque l'individu communique à travers ce qu'il porte. Cette communication vestimentaire décrit un langage non-verbal sous forme d'image visuelle riche de plusieurs messages et qui met en scène un « vêtu » qui porte le vêtement et un percepteur qui le voit et le regarde.

D'un point de vue sociologique, le vêtement joue un rôle primordial dans tel société. C'est un signe social qui se présente comme un témoin d'une culture des apparences qui marque la distinction sociale. C'est un signe d'élégance et de statut social par excellence : quand une femme se promène dans la rue habillée d'une robe de marque connue, elle annonce son bon goût et ses moyens financiers. En effet, en achetant un vêtement, la femme achète un statut social et une apparence. Cela, peut afficher sa distinction par son style. « Certes, le style adopté ne doit pas changer en fonction de chaque occasion. Une femme « flamboyante » ne se transforme pas en « classique » ou en « traditionnelle »<sup>(5)</sup>. Le vêtement est une institution et un « modèle social » c'est une « image plus au moins standardisée de conduites collectives attendues »<sup>(6)</sup> dans un contexte de représentation public d'après Roland Barthes. C'est un signe d'intégration à un groupe et un moyen de communication des statuts sociaux, de rôles, des valeurs et de l'identité du porteur et sa société. Barthes disait : « Le signifié principal du vêtement (...), c'est essentiellement le degré d'intégration du

porteur par rapport à la société dans laquelle il vit »<sup>(7)</sup>. C'est un révélateur de la personnalité qui vient accentuer les prescriptions sociales sous forme des codes vestimentaires auxquels l'individu doit s'accorder afin d'adhérer à un groupe social. Deschamps postule que « tout vêtement est un uniforme qui n'a de sens que par rapport à un groupe, par lequel l'individu ne peut rien traduire de personnel, sinon par le biais de son appartenance à un groupe social »<sup>(8)</sup>. Dans l'article intitulé « Langage et vêtement », Rolande Barthes définit le vêtement d'un point de vue anthropologique, comme objet d'apparaître et objet banal, il disait : « comme objet même du paraître, il flatte cette curiosité toute moderne que nous avons de la psychanalyse sociale, il invite à déplacer les limites périmées de l'individu et de la société [...] il semble participer à la plus grande profondeur et à la plus grande socialité. On imagine que des chercheurs nourris aux méthodes les plus récentes de la réflexion sociale, psychanalyse, marxisme ou structuralisme, doivent naturellement s'y intéresser, d'autant que le vêtement est aussi à première vue un objet banal et participe par là même à cette observation de l'évidence qui marque aujourd'hui comme un tourment salutaire notre recherche la plus aigüe »<sup>(9)</sup>. Le vêtement barthien décrit l'ensemble d'objets de communication qui renferment une existence quotidienne et représentent une connaissance de soi-même. Barthes disait : « Le vêtement est l'un de ces objets de communication, comme la nourriture, les gestes, les comportements, la conversation, que j'ai toujours eu une joie profonde à interroger parce que, d'une part, ils possèdent une existence quotidienne et représentent pour moi une possibilité de connaissance de moi-même au niveau le plus immédiat car je m'y investis dans ma vie propre, et parce que, d'autre part, ils possèdent une existence intellectuelle et s'offrent à une analyse systématique par des moyens formels »<sup>(10)</sup>. Le vêtement que « nous »/« je » le porte, projette une identité visible, un « moi » que je vêtis, et une continuation de « mon »/« notre » personnalité. Il est un marqueur social, un symbole, un vecteur d'identification personnelle ou fonctionnelle, un porteur de valeur, un élément de communication non verbale. Il joue le rôle d'une interface entre le nous et ce qui nous entoure. Dans le fantasme de la mode et de l'image de soi, le vêtement offre l'occasion de vivre une « autre » vie et une « seconde vie » car : « le vêtement est à la fois « moi » et « pas moi » : comme une peau que l'on revêt, il peut être à la fois ce qui protège, masque, dissimule au regard des autres, et ce qui dévoile, suggère, sublime le corps et la peau. Il devient alors « seconde peau », au plus près du

corps... jusqu'à la disparition, parfois, du vêtement, du profit de parures corporelles, telles que le tatouage »<sup>(11)</sup>.

Dans *Le Système de la mode* Roland Barthes a soumis une analyse sémiologique approfondie du vêtement de la mode et ses représentations dans nos sociétés. Le philosophe discrimine trois types de vêtements : le vêtement image (photographié), le vêtement écrit (décrit) et le vêtement réel (porté). « J'ouvre un journal de Mode : je vois qu'on traite ici deux vêtements différents : le premier est celui qu'on me présente photographié ou dessiné, c'est un vêtement-image. Le second, c'est ce même vêtement, mais décrit, transformé en langage ; cette robe, photographiée à droite, devient à gauche, ceinture de cuir au-dessus de la taille, piquée d'une rose sur une robe souple en shetland ; ce vêtement est un vêtement écrit »<sup>(12)</sup>. Le vêtement est un langage qui reflète à tout un système de sens qui sert à d'autre système de signifiants et de signifié pour le décrire en langage. Pour Barthes rien n'est au-dessus du langage. Le philosophe voit que toute réalité est un métalangage c'est-à-dire : « Langage parlant d'un système de signification autre que le langage lui-même »<sup>(13)</sup>. Barthes voit que le concept de la mode doit être pris comme un *système translinguistique* : un système « dont la signification passe par le relais de la langue »<sup>(14)</sup>. Les deux vêtements : image et écrit selon Roland Barthes reflètent les mêmes principes et réalités et malgré cela ils n'ont pas la même structure puis qu'ils ne sont pas créés des mêmes matériaux et rapports.

Le vêtement image est la première analyse Barthienne dans la mode vestimentaire ; il décrit le vêtement photographié ou dessiné présenté dans un journal ou un magazine de mode. Le vêtement-icône ou image s'accorde dans le cadre d'une fonction esthétique. Il est chargé d'une structure non verbale et se manifeste dans une forme de structures plastiques telles que les formes, les couleurs, les textures, les lignes, les effets et les surfaces... C'est un vêtement photographié chargé d'un langage « muet » non palpable consiste d'un ensemble d'images représentant des modèles de mode. Leur rapport est spatial. La photographie de la mode suivant Barthes, possède un propre lexique, syntaxe et logique.

L'image photographiée de la mode de XX<sup>ème</sup> siècle, est en plein dilatation. Elle devienne un miroir qui reflète des styles de mode et des tendances. C'est grâce à la publicité, la presse illustrée de la mode, aux réseaux d'Internet et aux défilés des modes et d'autres moyens de communications vestimentaire que s'est amplifiée.

C'est avec le vêtement écrit que Barthes porte sa théorie sémiologique du Système de la mode. Le vêtement décrit est formée par une structure verbale et un rapport de syntaxe. Le vêtement décrit par les journaux de Mode est riche d'un langage articulé par des « paroles » et chargé par des signes et des règles. C'est une langue à l'état pur selon le schéma Saussurien. C'est un « tout entier constitué en vue d'une signification »<sup>(15)</sup> d'après Barthes. Le vêtement écrit est un système connoté et le signifié rhétorique de Mode représente un signe caché : «face au signifié implicite, le signifié latent, (c'est le cas de tout signifié rhétorique) (...) *situé au terme d'un processus de connotation (...) la connotation en général consiste en effet à masquer la signification sous une apparence 'naturelle', elle ne se donne jamais sous les espèces d'un système franc de signification : elle n'appelle donc pas, phénoménologiquement, une opération de lecteur ; consommer un système connoté...ce n'est pas consommer des signes, mais seulement des raisons, des fins, des images ; il s'ensuit que le signifié de connotation est, à la lettre, caché ; ...pour le dévoiler -c'est-à-dire en définitive, pour le reconstituer-, il n'est plus possible de s'appuyer sur une évidence immédiate partagée par la masse des usagers du système, comme c'est le cas pour la' masse parlante 'du système linguistique»<sup>(16)</sup>. Les deux structures du vêtement image et écrit se mélangent avec le système général dont elles sont issues, le vêtement image avec la photographie et le vêtement écrit avec le langage.*

Roland Barthes forme une troisième structure de vêtement dite vêtement réel qui se trouve distincte des deux premières. Le vêtement réel ou porté est un vêtement confectionné. Il présente l'existence matérielle du vêtement avec un passage à d'autres matériaux, d'autres rapports et structures. Son unité ne peut être ni au niveau de la langue car la langue n'est pas un calque du réel, ni au niveau des formes, car « voir » un vêtement réel n'épuise ni sa réalité ni sa structure. Le vêtement réel est technologique. Sa structure d'ordre matérielle est formée par des gestes de fabrication qui changent les matières en modèle porté. Ces faits de fabrication sont : le patronage, le montage, la coupe, la découpe, les matières, la couture de montage et la couture... « Pour analyser le vêtement réel en termes systématiques, c'est-à-dire suffisamment formels pour qu'ils puissent rendre compte de tous les vêtements analogues, il faudrait sans doute remonter jusqu'aux actes qui ont réglé sa fabrication [...] la structure du vêtement réel ne peut être que technologique ; les unités de cette structure ne peuvent être que les traces de divers actes de fabrication, leurs fins accomplies, matérialisées : une couture, c'est ce qui a été cousu, une coupe, ce qui a été coupé, c'est donc la

structure qui se constitue au niveau de la matière et de ses transformations, non de ses représentations ou de ses significations »<sup>(17)</sup>.

Le vêtement est un langage qui communique et partage avec un ensemble de groupes des signes vestimentaires. Il marque par différence une identité (sexuelle, sociale, idéologique...) personnelle ou collective à la fois, avec une façon métonymique (qui présente des expressions courantes : sans-culottes, vieux turbans, tarbouches...) et métaphorique (comme : le tarbouche distingue l'orient de l'occident et la bourgeoisie modernisant du paysan et du dévot.). Dans *Le signe vestimentaire* » Yves Delaporte écrit : « Le modèle pourrait être celui du groupe communiquant avec lui-même par l'intermédiaire de chaque individu »<sup>(18)</sup>. Le vêtement et la langue se croisent dans un seul concept qui est le signe. Les constituants des signes vestimentaires sont : le vêtement (re)présenté, le vêtement réel et le vêtement-catégorie qui sont emportés des triangles sémiotiques d'*Odgen Richards* ou du *Groupe  $\mu^*$* .

Le vêtement (re)présenté est un vêtement qui réfère à une image et son contenu. Il possède un état tangible et réfère à un objet en question.

Le vêtement-catégorie est un vêtement qui garantit l'identité entre le vêtement réel et le vêtement (re)présenté. Il désigne un stéréotype : « nous expliquons la chose comme suit : un pantalon photographié, c'est-à-dire un vêtement (re)présenté, a une morphologie bien réelle (le vêtement est réel), cependant, ce n'est pas le seul "type" de pantalon qui existe au monde, ni l'unique pantalon non plus ; en terme de quantité, les pantalons sont au nombre infini aussi bien qu'en terme de qualité ou de style, il existe bien plus qu'une seule coupe, matière ou design. Il s'agit du côté conceptuel du vêtement en question, d'autres termes, un ensemble de caractéristiques inhérentes au vêtement dessiné ou photographié »<sup>(19)</sup>. Les shifters sont les seuls moyens qui transforment le vêtement réel « en représentation ». Rolande Barthes distingue trois types de shifters :

- Le premier shifter est la translation du vêtement technologique au vêtement iconique par le biais du dessin du patron de couture et ses symboles (la découpe, le droit fil, la ligne de taille, la ligne de bassin, le biais... » qui reproduisent par la schématisation dessinée les actes de fabrication. «...Le shifter principal est le patron de couture dont le dessin (schématique) reproduit analytiquement les actes de fabrication du vêtement ; à quoi il faudrait ajouter les procédés graphiques ou photographiques destinés à manifester le substrat technique d'une

apparence ou d'un « effet » d'accentuation d'un mouvement, agrandissement d'un détail, angle de prise de vue »<sup>(20)</sup>.

- Le deuxième shifter est le transfert du vêtement technologique au vêtement écrit. Cette translation se présente sous forme d'un programme de couture qui comporte : la nomenclature, le tableau de mesure, la gamme de montage, les schémas de coutures, des équations à calculer. « Le shifters de base est ce que l'on pourrait appeler la recette ou le programme de couture, n'est d'ailleurs pas donnée dans la même écriture que le commentaire de Mode. Il ne contient presque pas de substantifs ou d'adjectifs mais surtout des verbes et des mesures »<sup>(21)</sup>.
- Le troisième shifter est la translation de la structure iconique à la structure parlée. Dans ce cas les shifters sont elliptiques et sont représentés à partir d'anaphoriques de la langue. « Comme le journal dispose de l'avantage de pouvoir livrer à la fois des messages issus de ces deux structures, ici une robe photographiée, là cette même robe décrite, il peut faire une économie notable en usant de shifter elliptique : ce ne sont lus ici les dessins du patron, ni les textes de la recette de couture, mais simplement les anaphoriques du langage donné soit sous le degré plein (ce tailleur, la robe en shetland) soit le degré zéro (rose piquée dans la ceinture) »<sup>(22)</sup>.

Dans un autre volet typiquement vestimentaire et créative, on enrichie cette communication par la présentation d'un autre approche pour l'analyse et l'étude de certains types de vêtement de mode et leur rapport avec le corps : tel le vêtement Haute-Couture, le vêtement moulant érotique, le vêtement de communication et intelligent, le vêtement androgyne...

Le vêtement de Haute-Couture est caractérisé par un vêtement unique réalisé sur mesure. Leur assemblage doit entièrement faite point par point à la main. Il fait appel à des techniques artisanales surtout pour l'ornementation. Martine Elzingre définit les éléments qui caractérisent le vêtement de Haute-couture par une multitude d'éléments permettant de donner un aspect « luxueux » au vêtement : les broderies, les sequins, les dentelles, les tissus précieux, les volumes... Le couturier souligne que les vêtements de Haute-Couture sont coupés dans des luxueuses étoffes. Leurs importances ne se présentent que lorsqu'ils sont portés sur un mannequin vivant, ou sur un corps, qui le met en valeur et le rend séducteur et érotique. « [Le vêtement est un emballage] qui, simultanément voile et dévoile, simule et dissimule. Physiquement autonome, il est néanmoins intimement lié au corps dont il s'attribue odeur et chaleur et auquel il offre, en échange, un statut.

L'étoffe coupée, drapée ou cousue devient une image à partir du moment où elle habille. Ce n'est pas hasard si les revues de mode vendent et vantent les vêtements au moyen des mannequins. L'habitude du défilé fonctionne dans ce sens. Le costume n'existe que s'il est sur un corps et le corps n'existe que s'il est costumé »<sup>(23)</sup>.

Le corps vêtu représente une apparence vestimentaire. Sa visibilité et sa présence ne sont signalées qu'avec la présence d'un vêtement. Roland Barthes définit le corps suivant trois catégories dans *Le Système de la mode* : le corps de la « covergirl », le corps à la « Mode » et le corps transformé. La première dimension du corps est une forme pure, qui renvoie au vêtement lui-même. Elle symbolise un « corps idéal incarné », qui reflète un corps « déformé ». La deuxième dimension, s'actualise avec le corps mis en situation à partir de la photographie de la mode. « Si l'on cite cette solution, c'est qu'il semble bien que le journal de Mode éprouve un scrupule croissant à accepter telle quelle l'abstraction de la cover-girl : on le voit de plus en plus photographier le corps « en situation », c'est-à-dire adjoindre à la représentation pure de la structure une rhétorique de gestes et de mines destinées à donner du corps une version spectaculairement empirique : l'événement menace de plus en plus la structure. C'est ce qu'on voit bien dans les deux autres traitements du corps de Mode, qui sont eux proprement verbaux »<sup>(24)</sup>.

Le troisième type du vêtement dévoile le pouvoir de la Mode qui représente la transformation du vêtement par le corps : « La troisième solution consiste à aménager le vêtement de telle sorte qu'il transforme le corps réel et qu'il parvienne à lui faire signifier le corps idéal de la Mode : allonger, gonfler, amenuiser, grossir, diminuer, affirmer, par ces artifices, la Mode affirme qu'elle peut soumettre n'importe quel événement (n'importe quel corps réel) à la structure qu'elle a postulée ; cette solution exprime un certain sentiment de puissance : la Mode peut convertir n'importe quel sensible dans le signe qu'elle a choisi, son pouvoir de signification est illimité »<sup>(25)</sup>.

Jean Baudrillard définit le corps vêtu d'un mannequin comme un objet fonctionnel chargé de signes qui font fusionner l'érotisme et la mode. « Le corps du mannequin n'est plus l'objet de désir, mais un objet fonctionnel, forum de signes où la mode et même si la photographie de mode déploie tout son art à recréer du gestuel et du naturel par un processus de simulation, ce n'est plus à proprement parler un corps, mais une forme »<sup>(26)</sup>. À partir du XX<sup>ème</sup> siècle, le corps vêtu est libéré par les couturiers. Pour certains d'entre eux, ils l'ont placé au centre d'actions et de performances et l'ont



transformé en un outil et un support de mauvais traitements. Il est abimé, morcelé, mutilé, recouvert de matières et d'objets qui l'enlaidissent et le métamorphosent. Le corps est devenu une image vêtue et un look à la fois ironique et moqueur. « Corps et vêtements sont entre l'art, la mode et la vie »<sup>(27)</sup>. Jean-Paul Gaultier a métamorphosé, malmené et tatoué le corps humain qui est devenu un support pour ses vêtements de récupération, du recyclage, des idées détonantes, son style androgyne et érotique. Il est devenu un support vêtue de collage plastique, d'hybridation, de métissage.

La dualité corps/vêtement décrit une sorte de dialogue qui s'établit entre les deux. On pourrait penser que le vêtement serait plié aux caprices du corps pour devenir un humble serviteur assujéti aux désirs de son maître : **le corps**. Ainsi, le vêtement pourrait une fois s'imposer et prendre les commandes quelques soient les impératifs du corps. Il pourrait peut-être faire abstraction du corps pour ne dépendre que des facteurs externes d'ordre technique, économique, social ou tout simplement esthétique.

Le vêtement joue un rôle primordial pour rendre le corps qu'il couvre présent à l'œil interne. C'est une image propre à chaque corps. Il l'enveloppe pour cacher sa nudité, ses rondeurs, ses déformations, ses ondulations et ses formes érotiques. Il habite le corps et réaménage son anatomie corporelle. La superposition du vêtement sur le corps joue un double rôle : d'une part, il couvre le corps et d'une autre part, il le découvre. « Ce n'est pas par pudeur que nous cachons notre corps par des vêtements, mais pour attirer l'attention sexuelle sur ce qui ne se voit pas... la mode est un conflit incessant entre le désir d'avoir l'air en même temps habillé et déshabillé, une lutte constante entre se vêtir et de dévêtir »<sup>(28)</sup>. La visibilité du corps n'est signalée que s'il est vêtu : « Le corps n'est pas visible mais sa présence est signalée par le vêtement »<sup>(29)</sup>. Le vêtement cache et embellit le mystère et la beauté d'un corps érotique, sensuel, et jouissant. Le vêtement permet au corps de remplir son désir de se vêtir, de se parer, de se couvrir et de se contenir. Ce désir ne s'accomplit qu'au moment où le vêtement se colle, ou plutôt épouse un corps inné. La communication interne entre le corps et sa parure présente une lecture différente d'un vêtement à un autre. Pour favoriser une lecture adéquate d'un corps, on cherche toujours à l'enjoliver encore plus par un vêtement qui concorde avec la mode en vogue.

La dualité corps-vêtement est considérée comme un ensemble signifiant au centre d'un contexte social bien déterminé qui porterait sa part d'indices dans une condition de communication, quant à l'identité même des interlocuteurs en présence.

Le corps vêtu est « un porte manteau » chargé d'un brouillage d'identité (individuelle, sociale, culturelle, sexuelle, matérielle...) soumis à des transferts de pratiques vestimentaires. La volubilité du corps vêtu prend tout son éclat quand il est glorifié par : les parures, l'ornementation, les couleurs, les accessoires vestimentaires, les matières féeriques, les tatouages... Vêtu de couleur noir, le corps est alors paradoxalement chargé de plusieurs sens : il symbolise le chic, l'élégance, la noblesse l'extérieur du pouvoir princier, l'aristocratie, le deuil, les protestants comme les catholique. Le corps de vêtement Haute-Couture décrit ainsi, un spectacle en scène ouvert à tous sujets et à tous arts : « Le vêtement de luxe a pris une grande importance et s'est diversifié. Il réclame de nos jours une image absolument nouvelle, afin de communiquer ses qualités. Aujourd'hui où les manières, l'étiquette n'existent pour ainsi dire plus ou pour dire la distinction et la civilité, le corps habillé dans la mode est plus que jamais un modèle. Un mélange des arts est nécessaire : photographie, musique, art du geste et de la scène pour communiquer la distinction. Le triomphe du corps habillé, séducteur, présenté dans une très grande complétude humaine est en lui-même un art renouvelé, et une construction de socialisation »<sup>(30)</sup>.

D'un point de vue sémiotique, Roland Barthes interpelle l'approche psychanalytique sur le corps et la névrose dans son article « La mode et les sciences humaines » : « Ce qui est en cause à travers le vêtement, c'est une certaine signification du corps, de la personne. Hegel disait que le vêtement rendait le corps signifiant et qu'il permettait par conséquent de passer du simple sensible à la signification. (...) l'habillement fonctionnait pour l'homme comme une sorte de névrose, car en un même temps il cache et affiche le corps, exactement comme la névrose masque et découvre ce que la personne ne veut pas dire en élaborant des symptômes ou des symboles .Le vêtement serait en quelque sorte analogue au phénomène qui révèle nos sentiments lorsque nous rougissons par pudeur ; notre visage rougit, nous cachons notre gêne au moment où nous l'affichons »<sup>(31)</sup>. Barthes voit que le corps est un signifiant par excellence du vêtement, il cite d'après le point de vue de Hegel : « Quand au corps humain, Hegel avait déjà suggéré qu'il était dans un rapport de signification avec le vêtement : comme sensible et pur, le corps ne peut signifier ; le vêtement assure le passage du

sensible au sens. C'est le vêtement qui donne à l'attitude tout son relief et il doit, pour cette raison, être considéré plutôt comme un avantage, en ce sens qu'il nous soustrait »<sup>(32)</sup>. Le rapport et l'analogie entre corps-vêtement s'ouvre et se libère l'un de l'autre lors de nudité. L'absence du vêtement souligné par la nudité provoque un nouveau corps dit moderne d'après Hegel.

Le vêtement est homologue au corps suivant trois logiques : une dimension de similitude avec le corps, une autre dimension avec sa fonction de destinataire et une troisième dimension de limite entre le corps et l'habit, qui renferme des modalités épistémiques du désir de cacher/dévoiler. Cette modalité dévoile des stratégies de séduction d'une maison de couture à une autre.

Le vêtement moulant est un type de vêtement dont l'élasticité colle à la peau de la personne qui le porte. C'est un style de vêtement qui épouse les formes d'un corps vêtu. Il place le corps comme un protagoniste en accentuant les formes, en serrant les muscles et en attirant l'attention sur quelques parties du corps telles que : les fesses, les seins et surtout les organes génitaux. Le vêtement moulant « déshabille virtuellement le corps. Il incite au voyeurisme en laissant deviner le corps. Ce n'est plus le vêtement qui retient l'attention mais bien le corps qu'il dévoile »<sup>(33)</sup>. Il provoque une attirance, attribut de fétichisme sexuel caractérisée par une forte excitation érotique à la vue et à l'incantation « L'érotisme c'est lorsque le vêtement baille »<sup>(34)</sup> a écrit le sémiologue Roland Barthes. L'habit moulant entraîne un rapport de séduction. Il attire le regard en exprimant une volonté de satisfaire sans pour autant l'achever son côté sexuel. Il fait d'avantage travailler l'imagination que la nudité à l'état pur en laissant l'autre libre de deviner ce qu'il dissimule. Le vêtement moulant est une façon de voir sans voir, qui déclenche le désir d'en savoir plus l'envie d'aller au-delà en passant au plaisir du toucher. « Mon look favori demeure la peau blanche, les lèvres rouges, les vêtements moulants et des talons. Je m'habille comme ça depuis que je suis adolescente »<sup>(35)</sup> a déclaré la fétichiste de la mode moulante Dita Von Teese.

Le vêtement moulant apparaît dans les créations des créateurs de mode, comme une nouvelle forme de vêtement qui met en valeurs le corps d'une femme vêtue sans aucun distract et aucune déformation. Ces vêtements sont cousus avec des matériaux divers et extensibles comme le lycra, le stretch, le polyester mélangé à la soie, le coton, le jersey élastique... La *robe zip* d'Alaïa s'entoure et s'enroule autour du corps, comme un serpent de métal et de tissu. L'étoffe se colle à la silhouette en la serrant et la fermeture à glissière libère l'accès. Les robes du créateur tunisien

EzzedineAlaïa sont très proches du corps, elles ressemblent à une deuxième peau sous laquelle se dessine la tension des muscles. Thierry Mugler, rétablit lui aussi le vêtement moulant en appuyant sur les courbes du corps. Yohji Yamamoto présente des créations qui tiennent davantage de la sculpture que de vêtement. Il enveloppe le corps avec des courbes aux proportions exagérées et des volumes distendus avec des formes asymétriques. Le corps semble caché et perdu dans le vêtement. La mode Japonaise des années 1970-1980, donne une signification nouvelle et évidente à la mode. Le vêtement ne se colle pas et ne s'ajuste pas au corps. Il ne l'enveloppe pas mais, il sert à couvrir le corps d'une manière souple et légère. C'est lui qui forme le mouvement et définit l'allure. Il établit tantôt avec le corps des rapports de tensions antagonistes, tantôt il le recouvre tel un cocon. Le tissu cousu se présente souple et superposé avec une forme ample et un grand nombre de fentes qui ménagent un large espace entre la peau et le tissu et il met l'accent sur le desserré et le déformé. On peut citer le Kimono comme un exemple du vêtement japonais qui ne se définit pas uniquement par rapport au corps. C'est un habit qui donne forme visible à un corps invisible, à un corps fluide fait de forces et de mouvements et qui ne peut être réduit à une masse de chair. Paco Rabanne a estimé que les styles des vêtements pour l'avenir seraient collés sur le corps. Le vêtement se transformera dans ce cas, à une deuxième chair.

Aujourd'hui, le corps vêtu est devenu numérisé et absorbé par les automatismes de la machine. On se trouve face à de nouvelles pratiques vestimentaires tout à fait inédites, qui remettent en question la théorie de la mode et notamment, la théorie de l'esthétique technologique vestimentaire.

Le vêtement communicant est devenu une source d'imagination infinie pour créer et offrir de nouveaux services utiles et originaux aux clients. Il est pourvu d'un écran souple en fibres optiques tissées, qui permet d'afficher des visuels statiques et animés et porté sur soi (logos, textes, motifs, images scannées...) « Le vêtement devient un support privilégié d'expression graphique pour façonner ses humeurs. C'est toute une symbolique personnelle une émotion ou un état d'esprit qu'on peut désormais afficher publiquement et en toute simplicité au travers des images animées et de mini-textes qui attirent l'œil »<sup>(36)</sup>

Les innovations technologiques décrivent l'ère des vêtements et des accessoires intelligents ou plutôt l'ère de la technologie sans fils par onde radio (wifi ou Bluetooth) et des ordinateurs

minuscules qui se trouvent relié à Internet sont portés sur soi. Les vestes, les écharpes, les chaussures, les montres, et les lunettes sont devenues des nouvelles interfaces capables de transmettre des sons, des images ou des textes.

Olivier Lapidus a créé toute une gamme de vêtements intégrant les communications numériques. « [...] Le vêtement de demain sera communicant grâce à la microélectronique, éclairant à l'aide de fibres optiques, thermorégulateur enfin, voire thérapeutique, en vertu de microcapsules de médicaments glissées dans leurs fibres et libérant leurs effets au fil de la journée ou de la nuit... L'ère est aux fibres libérant leurs effets au fil de la journée ou de la nuit... L'ère est aux vêtements "intelligent" »<sup>(37)</sup>.

Le vêtement virtuel est devenu un art d'hybridation qui nous met face à un large champ d'émergences des nouvelles technologiques qui viennent de métamorphoser et redéfinir la mode vestimentaire, ses systèmes, ses lois, ses outillages et ses matériaux. Une nouvelle identité vestimentaire se crée.

**Référence :**

1. Delaporte (Yves), *Pour une anthropologie du vêtement*, HAL Archives-ouverte.fr, 1981, p.1.
2. Idem.
3. Barthes (Roland), *Système de la mode*, Seuil, Paris, 1957, p.45.
4. Golbin (Pamela), *Créateur de mode*, éd. du Chêne, Paris, 1999, p.12.
5. Bourgués (Dorothee), *A chacune son style*, éd. du France Loisirs, Paris, 1999, p.22.
6. Barthes (Roland), *Histoire et sociologie du vêtement*, (quelques observations méthodologiques), *Annales volume 12, Numéro 3*, 1957, p.435.
7. Ibid., p.440.
8. <http://theses.univlyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2007.chevelakim&part=128738>.
9. Burgelin (Olivier), « Barthes et le vêtement », Numéro thématique parcours de Barthes, 1996, volume 3, Numéro 1, pp.81-100.
10. Idem.
11. [http://www.alexichambert.com/spip/php?page=sommaire&id\\_secteur=2&idrubrique=7&id\\_article=15](http://www.alexichambert.com/spip/php?page=sommaire&id_secteur=2&idrubrique=7&id_article=15).
12. Barthes, *Système de la mode*, op.cit., p.9.
13. Ibid., p.8.
14. Idem.
15. Ibid., p.19.
16. Ibid., p.259.
17. Ibid., p.10.
18. Barthes (Roland), *Histoire et sociologie du vêtement*, op.cit., p.242.
19. Barthes, *Système de la mode*, op.cit., p.83.
20. Ibid., p.16.
21. Ibid., p.17.
22. Idem.
23. <http://www.eb.u-bordeaux2.fr/textile/textiles.htm>.
24. Ibid., p.17.
25. Ibid., p.17.
26. Baudrillard (Jean), *La Société de consommation*, éd. Denoël, Paris, 1970, p.209.

27. [http://www.alexichambert.com/spip/php?page=sommaire&id\\_secteur=2&idrubrique=7&id\\_article=15](http://www.alexichambert.com/spip/php?page=sommaire&id_secteur=2&idrubrique=7&id_article=15).
28. <http://www.meb4.bordeaux.2.Fr/textile/textile.htm>.
29. Barthes, *Système de la mode*, op.cit., p.3.
30. Golbin, *Créateur de mode*, op.cit., p.42.
31. [http://www.ntic.qc.ca/-bla/fr/theses/these\\_NT/index.htm](http://www.ntic.qc.ca/-bla/fr/theses/these_NT/index.htm).
32. Hegel (Georges Wilhelm Friedrich), *Esthétique*, tome III, 1<sup>ère</sup> Partie, Aubier, Paris, 1944, p.147.
33. [http://fr.wikipedia.org/wiki/V%C3%AAtement\\_moulant](http://fr.wikipedia.org/wiki/V%C3%AAtement_moulant).
34. Idem.
35. Idem.
36. [www.rd.francetelecom.fr/fr/medias/medias.php](http://www.rd.francetelecom.fr/fr/medias/medias.php)
37. Olivier Lapidus, <http://www.marianne.phtml>.

● **Bibliographie :**

- Barthes, *Histoire et sociologie du vêtement*, (quelques observations méthodologiques), *Annales ESC*, Volume 12, Numéro 3, 1957.
- --, *Système de la mode*, Seuil, Paris, 1957.
- Baudrillard (Jean), *La Société de consommation*, éd. Denoël, Paris, 1970.
- Bourgués (Dorothee), *A chacune son style*, éd. du France Loisirs, Paris, 1999.
- Burgelin (Olivier), Parcourir les collections, « Barthes et le vêtement », numéro thématique : parcours de Barthes, 1996, volume 3, Numéro 1.
- Delaporte (Yves), *Pour une anthropologie du vêtement*, HAL Archives —ouverte.fr, 1981.
- Golbin (Pamela), *Créateur de mode*, éd. du Chêne, Paris, 1999.
- Hegel (Georges Wilhelm Friedrich), *Esthétique*, tome III, 1<sup>ère</sup> Partie, Aubier, Paris, 1944.