

le vêtement.. oui.. mais pourquoi ?

par Bruno Hébert
professeur de philosophie au Campus Notre-Dame-de-Foy

Le Campus Notre-Dame-de-Foy offre, depuis 1975, un cours en art vestimentaire. Le programme, bien entendu, vise à la maîtrise d'une technique, mais aussi il fournit des occasions de réflexion et de créativité. Jusqu'au professeur de philosophie qui s'en est mêlé. Voici, sous forme d'abrégé, le fruit de sa recherche sur une question de base en philosophie du vêtement — on pourrait presque dire en philosophie de la communication.



Le propre est un caractère qui appartient à toute l'espèce, et rien qu'à l'espèce. Voilà ce qu'enseigne la logique. Ainsi, le propre de l'homme, selon l'exemple classique, c'est d'être capable de rire. On pourrait ajouter: d'être capable de parler, de chanter de l'opéra, de compter, de transcrire, d'ironiser, etc. — tout comportement qui nécessite et manifeste l'opération de la raison.

Autre propre de l'homme dont on parle peu : l'homme est l'animal qui se vêt, c'est-à-dire qu'il est doué pour le faire et qu'il est le seul à le faire. Encore faudrait-il définir cette potentialité, autrement on pourra toujours trouver dans l'inépuisable histoire des comportements animaux — songez à l'éléphant qui se défend contre l'ardeur du soleil en saupoudrant son dos de poussière —, de quoi affirmer que l'habillement n'est pas le seul fait de l'homme.

Comme l'activité humaine manifeste son essence moins par la matérialité de l'acte que par la forme, c'est-à-dire, au fond, par l'intention, il serait intéressant d'orienter notre réflexion sur cette question première : qu'est-ce que se vêtir ? Ou, en prenant le mouchoir par un autre coin : *pourquoi l'homme se vêt-il ?* C'est, avant toute chose, ce qui intéresse le philosophe. Déjà, l'étymologie suggère de ranger l'habit sous l'habitude, et le costume sous la coutume. Vu la proximité du propre de l'homme à la raison, c'est-à-dire à quelque chose d'essentiel, peut-être notre étude nous conduira-t-elle à mieux saisir jusqu'à quel point le vêtement fait corps avec l'homme et le révèle dans ce qu'il a de caché. C'est, en tout cas, dans cette direction que nous allons.

Dans la *Genèse*, il est écrit : « Et Dieu créa l'être humain à son image, il les créa mâle et femelle. » Or, Erwin Reisner, dans sa *Métaphysique de la sexualité*¹, remarque qu'on peut traduire « mâle et femelle » — *sachar* et *nequebah* —, par « convexe » et « concave ». Puis, il insiste sur ce détail. Le convexe est un défi fait au plan, mais en défiant le plan, il se trouve à dessiner un espace qui l'enveloppe, un espace dont la forme est concave. De sorte que le convexe ne va jamais sans un concave correspondant, et vice versa. Cette corrélation, pour Reisner, constitue un modèle tout à fait universel. Il l'applique à la relation de l'homme

et de la femme, de la mère et de l'enfant, puis, d'une manière plus générale, de l'homme à l'univers, du Créateur à la créature — le convexe étant ce qui « in-forme », et le concave, ce qui accueille la forme et répond de ce mouvement. Or, le même auteur applique ce schéma au vêtement quand il commente cette parole de l'Écriture où il est conseillé au chrétien de se « revêtir du manteau de Jésus-Christ » (Rom. XIII, 14), c'est-à-dire de se laisser mettre en forme par Jésus-Christ d'une part, et de le réaliser en retour. Cette allusion, sans en avoir trop l'air, intéresse notre propos.

Le vêtement a un dehors et un dedans; en ce sens, il est à la fois convexe et concave. Vu du dehors, il avance sa forme, il affiche ses couleurs, il prend l'initiative de « dire » des choses à l'oeil d'autrui. Sous ce rapport, il est convexe : il remplit, si l'on veut, sa fonction masculine. Mais, en tant qu'il enveloppe le corps, qu'il le réchauffe et le protège, on peut dire qu'il est concave, qu'il réalise sa fonction féminine. Cette attribution théorique des rôles trouve de quelque manière son écho dans la plupart des introductions d'ouvrages traitant du vêtement.

Pourquoi l'homme se vêt-il ? On répondra tout de suite que c'est pour protéger son corps contre la rigueur des climats : le trop-froid, le trop-chaud, le trop-humide, le trop-sec. On dira aussi, à un autre point de vue, que c'est pour protéger son âme de la cupidité d'autrui — question de pudeur. Voilà qui satisfait à l'instinct de conservation et correspond à la fonction concave ou féminine du vêtement. On invoquera, ensuite, la question esthétique, c'est-à-dire la nécessité de *paraître*, d'arranger son signe pour autrui. Sous cet aspect, le vêtement participe au grand jeu de la communication dans la mesure où, conjointement avec la démarche, le geste, la mimique, le son de la voix, il contribue à l'expression corporelle et prend valeur de langage, ou, plus précisément, de co-langage. Le vêtement pris comme signe permet de connaître et de se faire connaître, c'est-à-dire d'établir le contact. Voilà qui satisfait plutôt à l'instinct d'exploration et correspond à la fonction convexe ou masculine du vêtement.

Le vêtement remplit donc un double rôle : il protège et il signifie. Voyons de plus près le sens et les implications de cet énoncé général.

● Le vêtement, une protection

Une question de bien-être

L'homme n'a, pour se protéger, comme les autres animaux, ni fourrure, ni duvet, ni écaille, ni corne, ni couenne. Il a la peau remarquablement lisse, fine et sensible. C'est un animal nu. Cette fleur de peau, pourtant, n'affecte pas son coefficient d'adaptabilité qui est très élevé. L'homme peut survivre à peu près sous toutes les latitudes, affronter la rigueur de tous les climats — le climat lunaire y compris. La cause en est qu'il est doué de raison et que cette faculté l'habilite à inventer des correctifs et à pouvoir affronter tous les temps, que ce soit par le moyen de l'habit ou par celui de l'habitat. C'est donc le souci de la santé qui pousse d'abord l'homme à se vêtir, à se donner, selon les circonstances et la nécessité, la cuirasse ou la toison qu'il n'a pas. Sans cette facilité d'adaptation et cette ingéniosité native, comment aurait-il pu progresser au point d'agrandir

considérablement son aire géographique, au point d'établir sa domination sur les autres espèces ?

Mais une fois sauvées la vie et la santé, il est assez étonnant de constater que la recherche du confort, l'hygiène, l'adaptation au climat, jouent rarement le premier rôle dans la conception et le choix du vêtement. Les impératifs esthétiques et moraux sont souvent plus déterminants. On n'a qu'à observer la mode telle qu'elle se porte ou telle qu'elle s'est portée pour s'en convaincre. Qui voudra jurer que le col empesé, les talons aiguilles, la robe fourreau, la mini-jupe en hiver, le veston en été, sont des modèles tout-confort ? C'est à croire que les besoins de l'imaginaire chez l'homme surclassent ceux du corps. Cette préférence non-avouée peut faire sourire, et il y a de quoi : elle nous instruit de façon si inattendue — alors qu'on pense chiffon —, sur le fond de notre nature qui est d'abord psychologique.

Une question de pudeur

Le vêtement sauvegarde encore une autre sorte d'intégrité en préservant l'intimité sexuelle des personnes. Dans nos sociétés, c'est aussi par pudeur que l'on s'habille. Et la pudeur, avant d'être l'effet d'un héritage culturel ou une vertu, est un réflexe naturel commandé, semble-t-il, par l'instinct de conservation. La pudeur, au plan de l'espèce, ne se vit pas au détriment de la sexualité, mais se porte à son service, car cacher, c'est, dans ce cas-ci, se réserver pour une meilleure occasion. Cette propension à se couvrir pacifie les relations humaines et libère l'esprit pour bien d'autres tâches —, c'est autant de gagné sur le désordre et l'incivilité. Mais n'oublions pas que c'est la pudeur qui permet le langage érotique, si utile en son temps, que ce soit pour choisir et conquérir l'être aimé, nourrir l'élan des beaux jours et assurer la fidélité nécessaire à la famille —, toutes choses qui intéressent au plus haut point l'avenir de la race. L'instinct, qui est, pourrait-on dire, l'intelligence de la nature en nous, sachant bien que la survie de l'espèce n'irait pas nécessairement de soi, a armé les individus de bien fortes tendances pour encourager, comme dirait Molière, « la propagation ». Le réflexe de pudeur s'explique,

en partie, par la nécessité de cette sorte d'économie du salut — du salut de la race, s'entend. Cette retenue dans le charme, cette modestie volontaire, revient pour chacun à ménager son pouvoir de fascination tout au long du voyage. Ce n'est pas peu de chose².

Curieux trait de caractère, l'homme est le seul animal pudique. C'est qu'il est le seul animal quelque peu conscient de ce qu'il est. Pour rougir de dévoiler son corps, il faut réaliser, au moins de façon confuse, qu'on est plus qu'un corps, qu'on a une unité spirituelle à sauvegarder contre la montée des forces naturelles qui poussent au plaisir et à la génération. Canaliser ces puissantes alliées, c'est, ordinairement, faire preuve d'humanité. Certes, d'une culture et d'une époque à l'autre, les mœurs varient beaucoup et le langage de la pudeur s'incarne dans des comportements qui peuvent être fort divers³, mais il est certain que « la chose » ne laisse personne indifférent et que la manière humaine de vivre la sexualité est manifestement plus élaborée que chez les autres espèces. Il se trouve que le vêtement pour le corps comme la pudeur pour l'âme a son rôle à jouer dans cette obscure chorégraphie de la rencontre créatrice.

● Le vêtement, un signe

Si le vêtement est une affaire de bien-être physique et de pudeur, il participe également au grand jeu de la communication en étant signe. Passons donc du concave au convexe et examinons ce qui, à cet égard, pousse l'homme à se vêtir.

Saint Augustin définit le signe : « Quelque chose de sensible qui, en plus de frapper les sens, fait penser à quelque chose d'autre. » À l'analyse, on aperçoit les deux éléments qui le composent : « quelque chose de sensible », qu'on appelle le *signifiant* et qui est comme le corps du signe ; puis, « ce à quoi cela fait penser », qu'on appelle le *signifié* et qui est comme l'âme du signe. Soit, par exemple, le feu rouge sur le coin d'une rue (signifiant) qui me rappelle le danger (signifié), ou le clin d'oeil de mon meilleur ami, manifestation, selon le contexte, de sa complicité. On appelle *signe* la synthèse des deux

composantes, objet d'une lecture globale et ordinairement spontanée.

Un être significatif est un être qui fait penser, et le signe est d'autant plus riche qu'il est suggestif. Ainsi, le vêtement, du fait qu'il intéresse le sens de la vue, est déjà un signe potentiel. Trouve-t-il preneur, c'est-à-dire un lecteur intéressé, le voilà qui signifie. Peut-être représente-t-il peu en lui-même, mais il prend une force accrue du fait qu'il soit conjoint à tout un système de signes, à un langage qu'on pourrait appeler pour la circonstance « l'expression corporelle », à condition de n'en pas exclure l'expression verbale.

Le signe est à l'image de l'homme, corps et esprit. Par sa médiation, ce qui n'est pas immédiatement sensible devient sensible, l'intériorité chez l'homme devient accessible à

autrui. C'est ici qu'on peut tenir le discours suivant : « Je ne sais pas ce que tu penses parce que ta pensée est immatérielle. Tu ne sais pas ce que je pense parce que ma pensée est immatérielle. Donc, la communication entre nous est impossible ? » Sans doute que oui, si l'on rêve d'une parfaite communion. Que nous le voulions ou non, nous sommes tous, en communication, prisonniers de nos corps et condamnés aux apparences. Et pourtant, « elle tourne la planète ! » La communication demeure possible, comme on le voit tous les jours. Elle se réalise, certes, mais indirectement, par la médiation des corps. Indirectement, c'est-à-dire imparfaitement. Car il y a l'office d'un intermédiaire. Or, en communication comme en affaires, l'intermédiaire rend plus difficile la transparence des rapports⁴.

Le langage du corps traduit l'âme, mais traduire, comme le suggère un jeu de mots italien⁵, c'est trahir — plus ou moins. Pourquoi trahir ? Parce qu'il y a le temps qu'on prend pour s'exprimer, qui permet l'intervention de l'esprit, sa censure, ses directives, ses arrangements. Plus précisément, il y a le décalage entre le temps de la pensée et le temps du corps qui permet le grand jeu de la duplicité humaine, si bien expliqué par Jean Lacroix dans *Le sens du dialogue*⁶. Ce laps de temps caché joue un rôle d'une importance capitale dans nos vies. C'est dans cet entre-deux que s'active le plus la volonté de chacun et que se fabriquent la personnalité et les personnages. De sorte que le corps, qui est pour tous signe premier et irremplaçable, fait agent de communication en tout genre. Une certaine transparence peut être de son langage, mais aussi la restriction mentale, l'atténuation, l'exagération, la tromperie, etc. Sans oublier, à l'autre bout, le destinataire du signe et les difficultés qu'il trouve à décoder le message et à prévenir les implications. Ce qui fait, comme dirait un ami, « beaucoup de monde sur le perron de l'église » — un champ de communication riche en puissance et fort grouillant, vécu par on ne sait quel être onduoyant et divers.

L'homme s'exprime donc par tout ce qui le fait paraître. Son corps est son médium de base. On ne comprend bien la communication que si l'on comprend d'abord le langage du corps.

Prenons la question par le commencement : voyons, en premier lieu, le corps dévoilé. En vérité, le nu révèle peu de chose de l'intériorité des personnes. Il dit l'espèce, il dit la race, le sexe, parfois, l'âge ; au mieux, il donne une idée du type morpho-psychologique général, pourvu qu'on soit attentif à la qualité de la charpente, au tissu, au velu. C'est à peu près tout. On s'explique facilement pourquoi la nudité est une toilette peu portée en public. C'est qu'elle n'est rien d'autre qu'un uniforme. Le rêve idyllique d'une société nudiste n'aurait probablement pas long cours, car on s'y priverait d'un langage plein de ressources. Ce pays d'Éden, à dire vrai, deviendrait vite ennuyeux. On peut parier que les maquillages, bracelets, colliers et autres parures auraient vite fait de réapparaître. Mais, voilà encore qui est vêtement, car arrangement du corps.

Pour en apprendre davantage sur la personne, il faudrait interroger la démarche, le geste, la mimique ; puis le son de voix, la parole, le trait d'esprit et cette qualité de présence qui sauvait Cyrano et qui en sauve bien d'autres. Il faudrait scruter le visage, si bien nommé LA FIGURE, parce que c'est la surface du corps la plus révélatrice de l'âme. Qu'on examine les plus belles pages de l'histoire du costume et l'on verra que les tenues les mieux pensées sont encore celles qui mettent en valeur le port de la tête et le regard. (Enfin ! Tout dépend de ce qu'on veut montrer !)

Pour tout dire, que révèle le corps humain vu dans sa nudité ? Il y a le substrat du cartilage qui sous-tend la nature profonde, ce qui perdure dans le changement : voilà la statue de sel et l'image immobile d'un dieu. Puis, sur cet écran à dimensions multiples, voici que s'anime le discours proprement humain, son liant, sa finesse, ses ratés, ses surprises — tout ce qui passe et ne revient pas. Puis, ce que le corps finit par retenir quand, avec l'âge, il devient mémoire. Au fond du fond, l'âme est au corps comme la forme est à la matière. Elle se drape, comme on a vu, dans bien d'autres plis que le taffetas. Pour peu que le lecteur du signe soit perspicace et qu'il ne se laisse pas trop prendre par le commentaire, c'est-à-dire par le bruit de parole, les apparences ont ordinairement beaucoup à dire — plus que l'attention n'en peut retenir.

On classe les signes en intentionnels ou non intentionnels selon qu'ils sont émis en vue de signifier ou pas. Or, le vêtement en lui-même est à classer dans les signes intentionnels. Reflet de la culture ambiante, même dans l'outrance il est civilisation — sinon toujours « civilisé ». Le dessinateur de mode est créateur de signe, ce qui, comme on le pense bien, ne se fait pas sans intention. Le modèle réalisé résulte d'un discours pratique responsable, c'est-à-dire qu'il répond à une fin déterminée. L'utilisateur, il est vrai, peut le porter par habitude, sans y penser, mais il se l'est procuré un jour — ce qui ne se fait pas sans délibération. Hormis le cas de contrainte, qui est rare, on peut affirmer qu'au total, l'habillement prend figure d'un jeu, d'un jeu réglementé, si l'on veut, mais qui encourage la fantaisie — à tout le moins, la conscience et l'amour de soi⁷. « L'homme, remarque Schilling, n'est vraiment lui-même que lorsqu'il joue ».

Pourtant, dans le complexe sémiologique corporel, le vêtement peut faire signe au su ou à l'insu de celui qui le porte — parfois les deux à la fois. Voyez, par exemple, la jeune femme soigner son apparence de manière à attirer l'être élu sans en avoir l'air, ou même en ayant l'air de désirer le contraire. Allez donc y comprendre quelque chose ! De bien subtiles manoeuvres peuvent naître sous le couvert de la bienséance par la culture de cette sorte de doute « méthodique » —, que permet le langage allusif — langage fait de mille riens qui permettent de se dire à quelqu'un sans se compromettre ni l'obliger. Mais le plus intéressant, c'est encore le signe « innocent », celui qu'on laisse échapper sans le savoir. L'observateur est avide de ce genre de primeurs, et on comprend pourquoi : échappant au contrôle de la raison, le signe non intentionnel dit la vérité, tout d'une frappe et sans condition.

Quant à la qualité du contenu, on classe les signes en trois catégories : univoques, équivoques et analogiques. Les signes sont univoques lorsqu'ils n'entendent signifier qu'une seule chose comme, par exemple, le signal de départ d'une course, le coup de pouce de l'auto-stoppeur ou l'uniforme du policier. Ils sont équivoques lorsqu'ils émettent un message susceptible de deux interprétations opposées comme, par exemple, l'histoire à double sens, la poignée de main de mon pire ennemi ou la tenue de travail arborée par le roi des fainéants. Sont analogiques,

enfin, les signes qui font rêver, ceux qui proposent plusieurs sens apparentés et qui invitent à des lectures successives. C'est le cas de l'oeuvre d'art, pour peu qu'elle soit irradiante de pensées. C'est le cas des mots les plus riches d'une langue. C'est souvent le fait d'un visage aimé. Dans les meilleures conditions, il arrive que le vêtement participe à ce genre de rêverie, comme on voit dans le fétichisme, le coup de foudre ou autres vécus de pointe. Il est clair que les signes analogiques sont riches. Ils donnent sens à la réalité. Ils font voir dans le réel des êtres-plus, c'est-à-dire les êtres tels qu'ils sont reçus par les sens, PLUS le rêve de quelque chose. Encore faut-il que le lecteur du signe soit doué et attentif, mythomane « sur les bords », comme dans l'exemple célèbre de Don Quichotte, ce prodigieux explorateur de sens. Car le signe (et le mythe, ce super-signes) tient surtout sa vie et sa fertilité de la complaisance de ceux qui le fréquentent.

Ainsi donc, le vêtement, parce qu'il est sensible à la vue, est susceptible de faire signe. Bien que son être appartienne à l'ordre de la substance, cet artéfact n'offre pas le caractère d'un être autonome. Il n'est pas, à proprement parler, voulu pour lui-même mais pour le corps. Sans mode d'être, c'est d'être-pour. C'est d'ailleurs l'habit qui a inspiré à Aristote sa dixième catégorie : l'*habitus*, c'est-à-dire l'avoir. Parce qu'il fait corps, le vêtement participe de façon plus ou moins intime à un langage aux multiples replis et finesses. Et, c'est une chance, car il a, en lui-même, un pouvoir de suggestion plutôt sommaire. Il dit l'espèce, le sexe, parfois le rang social ; au mieux, il donne un genre : jeune, rétro, sophistiqué, ingénu, vamp, hippie, intellectuel, sans-çon, etc. Mais voilà un message beaucoup trop générique pour aller bien loin dans l'expression de l'histoire et du caractère personnels !

Le vêtement est arrangement du corps au même titre que l'ornement, la coiffure, le maquillage, le bijou. En un sens, c'est un art d'enssembler. Il appartient à la famille des arts plastiques, c'est-à-dire des arts immobiles dans l'espace, par opposition aux arts rythmiques — musique, danse, poésie —, dont le cours se perd dans le temps à mesure qu'il se crée. L'art vestimentaire s'apparente à la sculpture par la recherche de la forme, à la peinture par l'effet des couleurs, mais surtout à l'architecture dont il

partage deux des fins principales : protéger l'homme contre les intempéries et joindre dans ses productions l'utile à l'agréable, ce qui n'est pas un mince défi.

L'appartenance aux arts plastiques explique, en outre, la vertu stabilisatrice du vêtement quant à l'expression mal contenue des émotions. Si la timidité fait rougir ou déconcerte le geste, le vêtement garde sa couleur et son pli et couvre pour une part la nervosité. En ce sens, il assagit et il protège. Il avertit des circonstances et souvent il contraint, comme on voit dans les cérémonies. « Un des effets du vêtement, dit Alain, est de rendre le corps plus présent et plus sensible à lui-même par des perceptions de la peau. » Voilà encore qui est signe, mais d'une autre manière. Ce n'est pas, rassurez-vous, le monde sens dessus dessous, mais, comme il fallait s'y attendre, le dessous qui devient le dessus. C'est, comme l'avait annoncé Reiser, le concave qui devient convexe — selon le point de vue où l'on se place⁸.

Finalement, si l'homme porte le vêtement, il est souvent vrai de dire que « le vêtement porte l'homme ». Il rend confiant. Il nourrit le narcissisme de base sans lequel il est difficile à tout homme de vivre parmi ses semblables. Je veux dire cet amour de soi qui fait qu'à tout prendre, on se trouve de son goût et qu'on présente à la compagnie un visage aimable parce que déjà aimé, comme par anticipation.

La fonction sociale du vêtement, puisque nous y sommes, est plus importante encore qu'on ne le croit. Rien comme l'examen du phénomène de la mode pour nous en convaincre. L'idée fondamentale de la mode, c'est l'uniforme ; l'idéal proposé, c'est de s'habiller comme tout le monde. Et pour quelle raison ? Parce qu'en bonne société, le besoin de s'approprier les uns aux autres conseille qu'on ne commence pas d'abord par imposer les reliefs de son MOI, mais qu'on accepte, dans un premier temps, de ressembler à tout le monde — une manière implicite de dire : « Je suis des vôtres, vous êtes des miens. Laissons venir, prenons le temps. Que chacun sauve son choix et sa liberté ! Le choix du moment, le choix de la personne, la liberté de se dire ou de se garder. De toute manière, les conditions sont bonnes : vous êtes « à la mode » et je suis de mon temps ! » Le dire sans avoir à le dire. Préparer le terrain, préparer la rencontre.

On voit que la mode est un art de politesse, un art de cérémonie⁹. Au demeurant, elle ne se conjugue pas nécessairement de la même façon dans la société de ses intimes qu'au milieu d'un public plus large — ce qui s'explique aisément.

Le corps, quand il est habité par une intelligence, est assurément un moyen d'expression sans rival. Le vêtement, néanmoins, présente deux avantages que le corps ne peut offrir : il est impassible et, inouï, on peut en changer. Ce qui explique, pour une part, la prolifération des modes. On dira qu'en Occident la mode change tout le temps. C'est vrai, et on peut y voir des raisons de gros sous. Mais il faut bien admettre qu'encore une fois, le négoce saute sur une occasion toute prête, car voilà qui va hautement dans le sens de la psychologie. La perpétuelle nouveauté de la mode répond à un besoin fort humain, le besoin de changement : célébrer la gloire de l'instant, « lutter contre la pourriture des formes », rendre l'existence plus significative — toutes choses qui, somme toute, éloignent de la médiocrité. Il faut rendre justice aux femmes, nos compagnes, d'avoir compris depuis longtemps l'importance du langage que nous analysons et de trouver, plus souvent que son compagnon sans doute, le goût de faire de chaque circonstance de la vie un événement.

Pourquoi donc l'homme se vêt-il ? Nous croyons l'avoir suffisamment montré : c'est pour se défendre contre les intempéries et les indiscretions ; c'est pour, de quelque manière, mieux se dire à autrui. L'expression de cette finalité à triple couronne, si elle indique l'intention formelle, ne couvre cependant pas toutes les possibilités. Voyez l'histoire du couteau à deux tranchants qui se répète. C'est que le costume, considéré comme moyen, n'échappe pas au sort réservé à tout ce qui sert de moyen. Il en va ici comme pour les instruments : il est toujours possible d'en mal user, soit par manque de maîtrise ou d'attention, soit en déviant de la fin. D'où l'extraordinaire ambivalence du langage vestimentaire. Selon les personnes et les circonstances, le vêtement peut servir ou desservir les réputations, pacifier les relations humaines ou les perturber, favoriser la transparence des rapports ou leur opacité, donner des preuves de bon ou de mauvais goût, de conformisme ou de non-conformisme, de modestie ou de sans-gêne, etc. Bref, tout est possible avec ce langage qui colle à la peau et à

la psychologie de l'homme plus qu'on ne l'imagine. Tout est possible, oui, mais à l'image de l'individu — selon ce qu'il a dans la tête et dans le cœur. Bien comprendre le vêtement comme bouclier et comme langage, c'est se mettre sur la voie de l'épanouissement personnel. Ce propos ne loge pas nécessairement à l'enseignement de la frivolité. Donnons-en la raison principale.

L'homme a naturellement la passion de connaître et d'aimer. Il se distingue des autres espèces par le nombre et la qualité des liens qu'il établit avec son univers. Il est un être de communication et, davantage encore, un être de communion. C'est sa tendance fondamentale : il n'a de cesse qu'il ne soit, « d'une certaine façon », devenu toute chose — par compréhension ou par amour. Si bien qu'on peut dire qu'*être*, pour lui, c'est être conscient et s'assimiler les qualités et la splendeur de ce qui est vraiment. Nous sommes faits pour l'être, nous sommes des « affamés d'être ». La solitude nous pèse à laquelle nous assujettit la matière, et nous ne vivons jamais — ce qui s'appelle VIVRE — que de quelque splendeur de l'être réfléchi en nous. Or, les relations humaines jouent un rôle important dans l'appropriation de notre royaume intérieur. Que nous le voulions ou non, c'est d'abord par le paraître que nous accédons à l'être. Voilà comme nous sommes faits : corps et esprit. Toujours, il faut nous résoudre à vivre l'inconfort de notre condition, c'est-à-dire à devoir communiquer par corps interposés. En un sens, Gide avait raison de dire : « Ce que l'homme a de plus profond, c'est sa peau ». Il y a là plus qu'une boutade. Mais l'esprit, qui veut toujours être le premier en tout, répugne à se soumettre aux exigences un peu trop voyantes de la corporalité. Autre propre de l'homme que cette sorte de jalousie ? Nul doute que oui. Mais, surtout, n'allez pas l'ébruiter. Comme en caricature, ce genre de constat se goûte mieux « sans paroles ».

Notes

1. Erwin Reisner, *Métaphysique de la sexualité*, Plon, pp. 2-5.
2. « Tout le devenir-humain de l'enfant né du ventre de la femme est l'apprentissage de la satisfaction réglée, c'est-à-dire *différée*. L'alimentation est réglée selon certains horaires, les fonctions excrémentielles ont aussi leur rythme organisé, la présence ou l'absence de la mère est elle-même soumise à une certaine temporalité. Devenir un enfant humain, c'est pour le nourrisson faire l'apprentissage de la satisfaction différée. Mais la satisfaction a laissé sa trace dans la mémoire, en particulier une satisfaction fondamentale par sa force constructive, l'amour actif de la mère. C'est l'anticipation, dans l'imaginaire, de « l'expérience de satisfaction », qui est à l'origine du désir. Le désir comble l'écart entre le besoin et la satisfaction différée : il est *satisfaction imaginaire*. » Cf. Bernard Muldworf, *L'Adultère*, « vie affective et sexuelle », Casterman POCHE, 1970.
3. La pudeur existe chez les peuplades dont le costume national est la nudité. C'est alors de se vêtir qui les gêne, car c'est, dans le contexte, une manière d'attirer l'attention sur les parties génitales. Max Scheler en parle dans *La Pudeur*, Aubier, 1952, pp. 25-26.
4. Exemples : le porte-parole syndical, le député.
5. « Traduttore : traditore ».
6. Jean Lacroix, *Le sens du dialogue*, « Être et penser », Éditions de la Baconnière, 1965, pp. 33-42.
7. Roger Caillois classe les jeux en quatre catégories : la compétition, le hasard, le mimétisme et la voltige. L'art de se vêtir s'apparente au mimétisme. « Le jeu peut consister, écrit cet auteur, non pas à déployer une activité ou à subir un destin dans un milieu imaginaire, mais à devenir soi-même un personnage illusoire et à se conduire en conséquence. On se trouve alors en face d'une série variée de manifestations qui ont pour caractère commun de reposer sur le fait que le sujet joue à croire, à se faire croire ou à faire croire aux autres qu'il est un autre que lui-même. Il oublie, déguise, dépouille sa personnalité pour en feindre une autre. Roger Caillois, *Les Jeux et les hommes*, Idées/Gallimard, no 125. Faut-il ajouter que tout vêtement n'est pas à ce point déguisement, même si la démarche va dans le même sens et procure un plaisir analogue.
8. « La première question à laquelle il nous faut répondre, écrit Reisner, est la suivante : que signifie cette appellation de convexe et de concave donnée au masculin et au féminin ? Imaginons un corps convexe, un hémisphère, par exemple. Sa seule forme donne déjà l'impression de quelque chose qui est mù ou actif. On dirait que ce corps est sorti du plan et a tendance à continuer de se mouvoir dans la même direction, celle de son axe, au-delà de son zénith. En d'autres termes, il exprime un « mouvement vers ». Or, tout « mouvement vers » est nécessairement aussi une « provenance ». Dans notre exemple, cette « provenance » apparaît symbolisée par le plan d'où surgit, bombé, l'hémisphère. Mais par rapport à ce plan, ce même corps n'est pas convexe, il est concave ; il tourne vers lui sa cavité. Quant à son « mouvement vers », il est convexe, mais quant à sa « provenance », il est concave ; il est donc, à la fois, convexe et concave ou, si l'on veut, masculin et féminin en un même tout. » Reisner, pp. 2-5.
9. Sur la fonction sociale du costume, nous renvoyons à Alain, *Système des beaux-arts*, Idées, no 37, pp. 51-78.