

## Ouvrir le *Système de la Mode*

Le *Système de la Mode*<sup>1</sup> de Barthes appartient à cette catégorie d'ouvrages dont on cite allègrement le titre, pilier de toute bibliographie respectable sur le sujet de la mode, mais dont on peine à restituer avec assurance le contenu ou à expliquer la démarche, tant la lecture s'avère parfois fastidieuse. La raison en est assez simple. C'est que le titre est à lui seul un royaume riche de grandes espérances ; tandis, que la lecture de l'ouvrage est une somme d'illusions perdues. Est-il vraiment question de Mode, au sens de cette industrie fascinante et de sa production vestimentaire éloquente ? Et le lecteur de se raviser d'avoir interprété un peu trop hâtivement le titre comme un programme.

Barthes a tout à fait conscience de ce décalage, qu'il regrette dès le préambule de l'ouvrage en insistant sur les obstacles qui ont été les siens<sup>2</sup> conduisant à l'abandon de la Mode réelle. Mais on sent bien dans ce *mea culpa*, une manœuvre rhétorique visant à donner un relief supplémentaire à l'originalité du développement, cas exemplaire de sémiotique appliquée. L'ouvrage ne fait pas ce qu'il dit, mais faut-il pour autant ne se consoler qu'avec le titre ?

Le titre prometteur est en complet décalage, semble-t-il, avec le contenu de l'ouvrage, c'est certain. Là où le lecteur néophyte attendait un panorama théorique complet sur le phénomène social qu'est la Mode, la notion de système indiquant bien la visée analytique et totalisante de la méthode, il se retrouve face à un discours d'une grande technicité – l'application de la théorie de Saussure à un objet social (p.8) – qui requiert les rudiments de linguistique et de sémiotique, d'une précision et d'une spécialisation telle, que la dimension généraliste du propos perd de son évidence. Avec une conséquence de taille : à l'ouverture du titre, engageant et généreux, s'oppose avec radicalité, l'hermétisme et l'opacité du contenu : la Mode devient une suite de mots, tirée de tout contexte. Surprise à laquelle s'ajoute de nombreuses difficultés quant au réemploi des thèses barthesiennes, mettant en défaut leur fécondité<sup>3</sup>, tant elles semblent éloignées du phénomène réel de la Mode.

Mais arrêtons ici ce portrait charge. L'objet de cet article n'est pas d'énumérer tout ce que ce livre n'est pas et aurait pu être. Sa visée est plus modestement didactique et entreprend une relecture de Barthes à l'aune de la philosophie, c'est-à-dire selon les acquis conceptuels de l'ouvrage. Il prend donc au sérieux la question suivante : dans quelle mesure, l'ouvrage de Barthes explique-t-il en le définissant, l'objet de son étude, à savoir la Mode ? Et, quelle peut être la fécondité de l'approche de cet ouvrage en dehors du territoire qu'il occupe, à savoir la sémiologie ?

Pour examiner ces questions, nous nous arrêterons principalement sur les chapitres initiaux de l'ouvrage, ceux précisément dont la visée est méthodologique, en prenant soin d'indiquer au lecteur quels chapitres de l'ouvrage prolonge les postulats méthodologiques. Le ton volontairement scolaire de cet article n'a qu'une vocation, celui de servir la clarté. Aussi les deux parties de cet article, quand bien même elles ne sont pas nommées explicitement ainsi, étudieront successivement les bienfaits de l'approche de Barthes, puis ses limites.

<sup>1</sup> Nous reprenons la pagination des Editions du Seuil, datée pour l'ouvrage consulté de 2002. Toutes les citations mentionnées *infra* sont extraites de cette même édition. Roland BARTHES, *Système de la Mode*, Editions du Seuil, 1967, 2002. Désormais abrégé [Barthes, 1967]

<sup>2</sup> Barthes, 1967, p. 8 : Bien plus, en cours de route, le projet sémiologique s'est trouvé modifié ; alors qu'au départ on s'était donné pour tâche de reconstituer la sémantique de la Mode réelle (saisie dans les vêtements portés ou, à la rigueur, photographiés), on s'est très vite aperçu qu'il fallait choisir entre l'analyse du système réel (ou visuel) et celle du système écrit. C'est là un choix qui risque de décevoir : il aurait été plus agréable de disposer d'un système de la Mode réelle (institution qui a toujours vivement intéressé les sociologues) et apparemment plus utile d'établir la sémiologie d'un objet indépendant, qui ne tienne en rien au langage articulé. »

<sup>3</sup> C'est aussi la remarque qu'effectue Olivier Burgelin dans la note liminaire de son article sur Barthes et le vêtement, article qui exclut précisément pour cette raison, le *Système de la Mode* de son étude. Olivier BURGELIN, « Barthes et le vêtement », *Communications*, 63, 1996, Parcours de Barthes, p. 81

## Première partie : le vêtement, un objet signifiant

Il est un bénéfice immédiat de l'approche de Barthes, dont témoigne l'existence concrète de son ouvrage en quelque sorte. La Mode est un phénomène sérieux, au sens où elle est un objet légitime de recherche, se libérant d'un corset moraliste<sup>4</sup>, méprisant les apparences au motif de leur superficialité. La Mode est un phénomène signifiant – rappelons que Barthes publie son essai alors que la presse féminine de mode est en plein essor et que l'industrie se trouve dans une période de croissance – Et la Mode est également un phénomène légitime de la recherche, au sens où elle devient un objet de réflexion, plutôt qu'un indice historique, qui n'appelait que des analyses *a posteriori*, sur son passé. La mode est le révélateur du contemporain. Il faut encore aller plus loin. Ce caractère instructif de la Mode est finalement ce qui piquait déjà l'attention de Montaigne ou de Montesquieu, sous la forme de la chronique. Or l'originalité de Barthes réside précisément dans le fait de rendre compte de la Mode, non pas de manière transitive, au sens où elle serait le miroir grossissant d'habitudes sociales, de valeurs, soit un moyen de documenter une époque, mais de manière intrinsèque, pour elle-même. Il s'agit de rendre compte de la manière dont s'invente la Mode à partir des éléments mêmes qui la composent : les vêtements. La Mode et plus précisément, le vêtement n'est « pas un objet réel comme un autre » ajoute Barthes, c'est un « code véritable ». Autrement dit, un système de significations ordonnées. Une telle reconnaissance s'appuie notamment sur deux postulats que l'on détaille à présent, réponses aux questions suivantes :

- Tout vêtement est-il signifiant ?
- Qu'est-ce qui dans le vêtement est signifiant ?

Dire que le vêtement a du sens signifie ne retenir que le vêtement de mode.

Dire que le vêtement a du sens ou qu'il produit du sens, revient pour Barthes, à reconnaître son rapport intime avec le langage. Le vêtement est un moyen de communication<sup>5</sup>.

*La parole n'est-elle pas le relais fatal de tout ordre signifiant ? [...] Le vêtement pour signifier, peut-il se passer d'une parole qui le décrit, le commente, lui fasse don de signifiants et de signifiés assez abondants pour constituer un véritable système de sens ? [Barthes, 1967, p. 9]*

C'est parce que le vêtement est pris en charge par les mots qu'il peut devenir signifiant, reprenant après Hegel, mais aussi après Bergson, la thèse selon laquelle il n'y a pas de pensée à l'extérieur des mots, il n'y a pas de sens à l'extérieur du langage<sup>6</sup>. Le langage institue le sens des choses, en donnant à ce sens, sa substance. D'où un recentrement de l'analyse sur le vêtement au sens de vêtement-écrit<sup>7</sup>, c'est-à-dire décrit dans la presse de Mode. Barthes précisera son corpus dans les pages qui suivent : une approche sérielle, reposant sur un croisement de magazines et pour une durée d'un an, soit un cycle de mode. Ce recentrement ressemble à l'aveu d'un échec renouvelé et donne indirectement raison à tous les détracteurs de ce phénomène. La Mode réelle n'est rien, elle se dérobe à toute entreprise théorique, se complaît dans la création de formes sans que l'on

<sup>4</sup> Nous entendons le terme « moraliste » en un sens spécifique à connotation péjorative. C'est ce qui est superflu, par définition contraire aux convenances.

<sup>5</sup> Dire que le vêtement est un moyen de communication plutôt que d'expression revient à insister sur la nature arbitraire du signe. Le vêtement n'a donc rien selon Barthes d'un moyen d'expression, au sens où il y aurait un rapport naturel ou continu entre la forme vestimentaire et le contenu de sens manifesté.

<sup>6</sup> On peut rappeler cette phrase fameuse de Hegel dans *l'Encyclopédie des sciences philosophiques* (1817) : « C'est dans les mots que nous pensons. »

<sup>7</sup> Dans l'enchaînement des arguments du *Système de la Mode*, le statut fondamental du langage revient à justifier *a posteriori* la position de Barthes. Puisqu'il n'y a pas de sens à l'extérieur des mots, tout système de la Mode est donc Système de la mode écrite.

puisse rendre raison d'une quelconque intention ou d'une quelconque volonté artistique (on remarquera d'ailleurs que la Mode chez Barthes est anonyme), elle se drapait du langage pour s'arroger un sens. La signification de la mode serait alors purement artificielle.

En réalité, ce recentrement de l'analyse dévoile une richesse insoupçonnée sur le plan théorique, et en cela fondatrice, celle de faire droit à plusieurs dimensions du vêtement : le vêtement écrit, puis le vêtement image et le vêtement réel. Sur le plan ontologique, c'est-à-dire sur le plan de la définition, Barthes fait voler en éclat l'unité obscure du terme de vêtement, sur lequel se greffait une constellation de synonymes (habit, parure, ornement, habillement, enveloppe, silhouette), rendant encore la notion plus touffue, et difficile à saisir, pour faire droit à une autonomie de ces différentes dimensions, ayant chacune un mode de fonctionnement propre. À la méthode analogique (habit/habitat) d'un historien de l'art des techniques comme Gottfried Semper, voire à la dimension axiologique, évaluative (sommptueux/ordinaire) de Quentin Bell ou à l'approche statistique et formaliste d'un Kroeber, ou encore psychologique d'un Flügel<sup>8</sup>, Barthes choisit l'approche objective et linguistique, visant à mettre au jour la structure du vêtement écrit, c'est-à-dire décrire la nature des relations entre les termes, sur le plan de la syntaxe et des signifiés utilisés, c'est là le matériau de la sémiologie. Il montre ainsi que le langage utilisé dans la presse de mode, n'a pas de visée référentielle ou de dénotation, au sens où il permettrait d'identifier le vêtement, et la nature du vêtement comme tel. Dans un journal de Mode, indique Barthes, je n'ai pas besoin du texte pour reconnaître que m'est présenté un vêtement. Le texte n'a pas fonction de légende. « Il y a une fonction spécifique du langage » souligne l'auteur à aux pages 21-22. Quelle est-elle ?

À la différence d'une image, le vêtement-écrit est moins la représentation du vêtement réel, qu'une traduction par le langage. Il n'y a pas de rapport d'identité entre le vêtement réel et le vêtement écrit, plutôt une équivalence. Encore que le terme de traduction souligne l'altération opérée par le langage : « le vêtement écrit » est un vêtement purement intellectif. Ce changement de nature n'est pas pour autant conçu comme un appauvrissement significatif, quand bien même par rapport au vêtement réel, c'est-à-dire sur le plan sensible, il l'est, de toute évidence. Il doit bien s'entendre de façon positive, comme une différence de registre. Le vêtement écrit puis lu, ne délivre pas le même type d'informations que le vêtement réel, ni même que le vêtement-image.

*La sémiologie ne suit pas du tout le même chemin ; elle décrit un vêtement qui reste de bout en bout imaginaire, ou si l'on préfère, purement intellectif ; elle ne conduit pas à reconnaître des pratiques, mais des images. La sociologie de la Mode est tout entière tournée vers le vêtement réel ; la sémiologie vers un ensemble de représentations collectives [Barthes, 1967, p. 20-21]*

Le tissu, la coupe, ou les formes laissent place aux mots. Et la valeur de ces mots, mots pour la plupart tirés du langage commun ou d'un lexique plus technique (textile, industriel) a pour particularité de transformer le vêtement et de créer un autre type de réalité. Comment ? Par l'emploi d'un certain registre, qui est celui de la description. Décrire, rappelons-le signifie initialement dépeindre, produire une image mais par le langage. Suggérer l'absent par la justesse des signifiés, et le rendre vivant, c'est-à-dire présent mentalement. Ce sont là les critères fondamentaux de la description comme *ekphrasis*. Or cette vertu de la description pour Barthes, est toute littéraire, poétique, au sens fort du terme, c'est-à-dire créative. La description journalistique poursuit une autre visée (p. 22). Le vêtement-écrit ne vise pas à créer un vêtement image, il apparaît plutôt

<sup>8</sup> Gottfried SEMPER, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten; oder, Praktische Aesthetik, ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*, 2 vols. Frankfurt am Main Verlag für Kunst & Wissenschaft, 1860, München, F. Bruckmann, 1863, A.L.KROEBER, et J. RICHARDSON, *Three centuries of women's dress*, Berkeley et Los Angeles California University Press, 1940, J.-C FLÜGEL, *The Psychology of Clothes*, London, 1930. Quentin BELL, *On Human Finery*, 1947. (trad. en français en 1992 sous le titre trompeur de *Mode et Société. Pour une sociologie du vêtement*). Nous n'avons cité (hormis Semper) que des références qui précèdent immédiatement la publication de l'essai de Barthes. Des références, qui, il faut le reconnaître, sont peu ou prou tombées dans l'oubli aujourd'hui.

comme une orientation et un approfondissement de notre perception. Autrement dit, un passage du sensible à l'abstrait, disons à l'intelligible, à la signification. La description journalistique du vêtement admet dès lors trois fonctions :

- Une fonction de clarification et de définition de réduction sur le plan de la perception : l'ambivalence de l'image cède la place à l'univocité des termes. Et à leur absence d'ambiguïté.
- Une fonction didactique et savante : la description rajoute à l'image un savoir, ne serait-ce que sur le plan du vocabulaire. On sait à quel point la maîtrise du vocabulaire de la mode signale le fait d'être initié aux subtilités de ce domaine.
- Une fonction d'accentuation et de pondération : la description est sélective, elle fait exister certains éléments au détriment d'autres, par différence avec la nature synthétique de l'image. Le langage introduit des différences et pondère le vêtement en distinguant l'essentiel de l'accessoire. Sur une silhouette, l'accessoire est décrit, le corps non. Ou la manière de le porter ou non.

Mais la plus grande différence introduite par le langage est sans doute la transformation du vêtement, d'un objet à une succession d'éléments distincts. Le langage introduit une temporalité dans la perception du vêtement, qui tranche avec l'immédiateté de la forme pour le vêtement-image ou le vêtement réel. Le vêtement est construit plutôt que senti, il est composé. Barthes parle d'un « protocole de dévoilement » que la description institue, indiquant par cette image, la dimension progressive et linéaire de la prise de connaissance du vêtement décrit. Le vêtement décrit est découvert plutôt que perçu. L'expression heureuse de Barthes de dévoilement, paradoxale dans le cas du vêtement, opère en réalité un basculement de la dimension péjorative de ce terme, le vêtement comme voile, comme dissimulation, à sa connotation positive sur le plan théorique, sur le plan du savoir, gnoséologique. Le vêtement-écrit est moins l'apparence réfractaire et indigne de tout commentaire, que l'objet par excellence de la connaissance. Ce qui confirme la volonté de scientificité du discours de Barthes<sup>9</sup>.

Le vêtement-écrit est-il pour autant le moyen exclusif de la connaissance du vêtement ? C'est ce glissement sous-jacent, et sa dimension arbitraire qui interroge. Si l'on accorde à Barthes le fait que toute approche sur le sens du vêtement ne peut s'effectuer en dehors du langage, réduire le vêtement au vêtement écrit paraît excessif et peu évident. Aussi la méthode déployée par Barthes, celle « de la parole instituante vers le réel qu'elle institue » (p. 9) apparaît plutôt comme un moyen de justifier la démarche de Barthes, plutôt que comme une règle générale, définissant de façon définitive toute approche du vêtement.

## Deuxième partie Système de la mode écrite : du réel au simulacre.

Le défaut de l'approche barthésienne revient à une confusion entre le parti-pris assumé d'une démarche objective et la thèse à caractère amphibologique qu'elle charrie. Entre le vêtement-écrit dont l'ouvrage se propose d'exposer la structure et le geste qui consiste finalement à concevoir la sémiologie du vêtement comme une sémiologie du vêtement-écrit. Un tel glissement nécessite d'interroger une nouvelle fois le traitement réservé au vêtement réel<sup>10</sup>. Le vêtement écrit est-il une description du vêtement-réel ? Si l'on ne peut en définitive qu'élaborer une sémiologie du vêtement

<sup>9</sup> Olivier BURGELIN, *op.cit.*, p. 97

<sup>10</sup> Si le vêtement réel ne fait pas l'objet de l'étude sémiologique de 1967, Barthes a néanmoins consacré un certain nombre d'articles et d'entretiens à ce sujet. Ces textes ont été rassemblés dans le recueil intitulé *Le bleu est à la mode cette année*, Paris, IFM/Éditions du Regard, 2001.

écrit, est-ce à dire que ce n'est que le vêtement écrit qui a un sens ? Et Barthes, de nuancer sa posture : le Système de la Mode traite moins du vêtement en général, que d'un trait vestimentaire<sup>11</sup> :

*Car ce qui est pris en charge ici par les mots, ce n'est pas n'importe quelle collection d'objets réels, ce sont des traits vestimentaires déjà constitués (du moins idéalement) en système de signification. [Barthes, 1967, p. 8]*

Il est frappant dans cette expression de remarquer que le vêtement est réduit à une connotation graphique, abstraite, le langage se délestant d'un élément tout de même fondamental : le corps. Où situer le vêtement porté dans la typologie de Barthes ? Visiblement en marge du système élaboré, tant le port du vêtement, l'expérience et la gestuelle qu'il engage semblent trop particuliers pour appartenir au registre de la connaissance. Cela relève peut-être du témoignage comme le suggère cette analogie entre vêtement porté ou habillement dans le lexique de Barthes, et la parole :

*par rapport au vêtement-image, le vêtement écrit dispose d'une pureté structurale qui est à peu près celle de la langue par rapport à la parole : la description est, de façon nécessaire et suffisante, fondée sur la manifestation des contraintes institutionnelles, qui font que ce vêtement, représenté ici, est à la Mode ; elle ne s'embarrasse à aucun degré de la manière dont le vêtement est porté par un individu particulier, fût-ce lui-même « institutionnel » comme la cover-girl. C'est là une différence importante, et l'on pourrait convenir d'appeler, chaque fois que ce sera nécessaire, vêtement la forme structurale, institutionnelle du costume (ce qui correspond à la langue), et habillement, cette même forme actualisée, individualisée, portée, (ce qui correspond à la parole) [Barthes, 1967, p. 30]*

Cette insistance sur le caractère nécessairement institutionnel du vêtement accentue le lien nécessaire entre le vêtement et la Mode. La condition de la signification du vêtement est son appartenance à cette institution (plutôt qu'industrie), qu'est la Mode, c'est-à-dire à ce caractère normatif de la mode. Ce qui laisse dans l'ombre la dimension ordinaire du vêtement, trop singulière cette fois pour constituer l'objet digne d'un savoir ou relégué sinon à la sphère littéraire, en ce qu'il peut constituer éventuellement un ferment narratif. Les interactions pratiques, fonctionnelles, ergonomiques avec le vêtement sont laissées dans l'ombre. En définitive, le vêtement de Barthes, le vêtement de mode est un vêtement désincarné. Ce que confirme cette remarque dite en passant, celui du caractère institutionnel de la cover-girl, moins corps féminin habité, qu'ensemble de traits corporels pour adapter l'expression précédente, obéissant à une autre structure sémiotique, non traitée dans l'ouvrage, mais dont le profil apparaît en creux. C'est la question du corps de mode (p. 30).

On insistait au début de cet article, sur le geste fort de Barthes, se départissant de toute référence convenue au registre des apparences et des faux-semblants. Or, curieusement, au fur et à mesure de l'analyse, apparaît comme une réminiscence platonicienne, présente déjà dans la fermeté d'une position qui exclut avec radicalité le particulier, quand bien même le particulier ne serait pas dénué d'intérêt théorique. En développant hâtivement l'analogie, on pourrait voire apparaître dans la triade vestimentaire de Barthes, une certaine version de la hiérarchie des êtres chez Platon, tout du moins une différence fondamentale entre sensible et intelligible. Cependant, on y a insisté, le vêtement réel n'a rien d'un modèle pour le vêtement écrit (ce serait d'ailleurs plutôt l'inverse) selon le rapport d'imitation que Platon décrivait dans le livre X de *la République*. Le vêtement écrit n'a rien d'une dégradation ontologique par rapport au vêtement réel, à l'instar de l'image du lit par rapport au lit du menuisier ou encore de l'Idée de lit, chaque dimension du vêtement conservant son autonomie. En revanche, la dichotomie réalité/simulacre appliquée au vêtement-écrit révèle une modalité de fonctionnement intéressante : le rapport entre le vêtement écrit et son effet sur la

<sup>11</sup> Ce point sera nuancé dans les écrits suivants : « le vêtement est une humanité » écrit Barthes dans « Les maladies du costume de théâtre » in *Le Bleu est à la mode cette année*.

sensibilité du lecteur est traité à la manière du simulacre platonicien. Ce que vise le vêtement écrit, c'est la production d'un simulacre, c'est-à-dire d'une représentation mentale, qui n'a rien de matériel donc, mais qui n'est pas dépourvu d'effet sur la sensibilité. Mais là où Platon critiquait l'influence du simulacre et sa tromperie car il l'analysait sur le plan de la connaissance – le simulacre n'est qu'un faux-semblant, de l'ignorance déguisée – Barthes rend compte plutôt de sa finalité. Le sens de la Mode est la production d'un simulacre<sup>12</sup>, c'est-à-dire d'un imaginaire collectif. C'est donc aussi la réponse à la question : pourquoi la Mode fait-elle parler le vêtement.

*La raison en est, on le sait d'ordre économique. [...] Pour obnubiler la conscience comptable de l'acheteur, il nécessaire de tendre devant l'objet un voile d'images, de raisons, de sens, d'élaborer autour de lui une substance médiante, d'ordre apéritif, bref de créer un simulacre de l'objet réel. [Barthes, 1967, p. 10]*

La finalité du discours journalistique sur la Mode, soit les descriptions vestimentaires admettent une fonction économique. Leur structure de significations est étroitement adossée sur la loi du marché, sur le fonctionnement économique d'une industrie dont le cœur du métier repose sur la consommation, soit sur le plan psychologique, le renouvellement permanent du désir. La psychologie au sens du psychisme des individus est donc moins l'origine de la Mode, que sa cible favorite.

Barthes, en privilégiant le vêtement-écrit répète le choix de l'industrie elle-même, en même temps qu'il en révèle le ressort profond. Ce n'est pas le vêtement en lui-même qui est un artifice. Mais un de ses dérivés, et dont il est paré, notamment par la presse de Mode. Le vêtement est bien un simulacre, moins du vêtement réel, que tissé à partir de la projection d'un désir personnel. Le sens du vêtement écrit est ainsi étroitement lié à l'idéalisation d'une projection de soi<sup>13</sup>.

## Conclusion : le formalisme barthésien est-il un anti-moralisme ?

Lorsqu'il publie *Système de la Mode* en 1967, l'intérêt de Barthes vise à créer presque *ex nihilo* un objet intellectuel. Le vêtement écrit comme parfaite application de la sémiologie. Cette approche formaliste s'oppose à deux opinions courantes sur l'origine de la mode :

- Premièrement la Mode est le produit de l'histoire
- Deuxièmement, la Mode est le produit du psychisme individuel.

Avec Kroeber et les concepts saussuriens de diachronie et de synchronie, Barthes signale que la Mode n'a rien du symbole d'une époque. Elle n'est pas un facteur d'expression d'une période particulière, au sens où elle matérialiserait de façon concrète, par des coupes, par des choix de tissus, par certains goûts ornementaux, sa signification cachée, de l'ordre du spirituel ou de l'inconscient.

En abordant la Mode sous l'angle du formalisme, Barthes semble dénoncer bien plutôt, une tendance installée concernant la valeur et la fonction de la Mode. On croit à tort que la Mode est à déchiffrer, qu'elle est le révélateur intime d'un groupe social, ou plus largement des mœurs. Or si la Mode peut mettre en exergue certains comportements, certaines récurrences, est-elle à même d'en expliquer leur cause ? C'est là confondre principe et conséquence. La Mode permet de décrire certaines habitudes, d'identifier certains traits culturels et sociaux, pour autant elle ne constitue pas, selon Barthes, un principe explicatif satisfaisant, encore moins un principe

<sup>12</sup> C'est là une distinction intéressante chez Barthes, la mode est intrinsèquement dépourvue de sens si l'on entend par là, la possibilité d'expliquer l'apparition de telle ou telle forme à partir de tel ou tel événement historique. En revanche, elle n'est pas dépourvue de sens, cette fois comme finalité.

<sup>13</sup> Si Barthes évoque avec la suprématie du langage, l'importance de la publicité, son analyse s'applique avec pertinence aux nouvelles modalités de présentation du vêtement, notamment via les réseaux sociaux. C'est la valeur artificielle du vêtement, la valeur qu'il prend suite au discours qui se greffe sur lui, ou aujourd'hui le réseau d'images et non l'objet lui-même qui suscite la consommation.

prophétique, anticipant certains phénomènes à venir. Elle ne saurait pas non plus tirer son origine de la culture elle-même ou de désirs profonds. La Mode répond à une loi d'oscillation des contraires. Au court, succède le long et vice-versa.

Est-ce une manière pour Barthes de tirer la Mode hors du champ de la morale, puisque la forme du vêtement se dérobe à la logique de la convenance et des valeurs ? La clôture du système que constitue la Mode semble confirmer cette hypothèse, puisque le vêtement signifie la Mode, et elle seule. Une telle posture ne congédie pas pour autant de façon définitive l'approche moraliste de la mode. Au moins titre d'objet de critique. Le formalisme barthésien n'est pas complètement un anti-moralisme au sens où il transformerait la Mode en un phénomène purement abstrait. Demeure tout de même un enjeu axiologique, et non des moindres : l'apparente neutralité du formalisme dénonce en creux l'idéologie des sociétés contemporaines, soit une tendance à croire que la Mode est naturellement signifiante et qu'elle a ses raisons. Au fond, il y a là l'impossibilité de reconnaître simplement que la Mode parle, mais qu'elle ne parle d'autre que d'elle-même. Mais n'est-ce pas l'aveu, à la manière d'un paradoxe pascalien, de la vacuité de la Mode<sup>14</sup>?

---

<sup>14</sup> Barthes amendera cette position radicale dans les entretiens qu'il donnera à la suite de la publication de *Système de la Mode*.