MODES PRATIQUES
revue d'histoire du vêtement et de la mode

Modes pratiques

4 | 2020
Affections

L'ombre des jambes

Noël Herpe nous dévoile sa passion pour une pièce oubliée du vestiaire masculin : le collant

Noël Herpe

Version électronique (Pépinière DeVisu)
URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/713
DOI : 10.54390/modespratiques.713
ISSN : 2491-1453
EISSN : 2119-9655

Éditeur
DeVisu

Référence électronique
Noël Herpe, « L'ombre des jambes », *Modes pratiques* [En ligne], 4 | 2020, mis en ligne le 02 juillet 2024, consulté le 04 octobre 2026. URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/713

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International

MODES PRATIQUES
revue d'histoire du vêtement et de la mode

Modes Pratiques

4 | 2020

Affections

L'ombre des jambes. Noël Herpe nous dévoile sa passion pour une pièce oubliée du vestiaire masculin : le collant

Noël Herpe

Version électronique (Pépinière DeVisu)
URL: https://devisu.inha.fr/modespratiques/713
DOI : https://doi.org/10.54390/modespratiques.713
ISSN : 2491-1453

Éditeur
École Duperré Paris

Référence électronique
Noël Herpe, « L'ombre des jambes », *Modes pratiques* [En ligne], 4 | 2020, mis en ligne le 02 juillet 2024. URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/713

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

illustration © **Agathe Meunier**

par **Noël Herpe**

L'ombre des jambes

Noël Herpe nous dévoile sa passion pour une pièce oubliée du vestiaire masculin : le collant

Ce mot-là me dégoûtait. Les jambes, ça avait quelque chose de chirurgical et de charcutier, ça m'évoquait le jambon et autres aliments gras dont je ne voulais pas. C'était associé, dans ma tête d'enfant, à je ne sais quelle planche anatomique du dictionnaire Larousse – où s'exhibaient ces deux tiges de chair trop reluisantes. Il va de soi qu'elles étaient féminines : en ces temps d'explosion de la minijupe, quoi de plus désirable qu'une paire de gambettes artistement gainée ? C'était ce qu'affichaient le cinéma, la publicité, les magazines, avec une telle insistance que je n'avais aucune envie d'y croire.

Aujourd'hui encore, j'éprouve un certain malaise à voir les rues envahies de légions de jambes de femmes, mises en scène avec arrogance, c'est du moins ainsi que je les perçois, fidèle à ma phobie enfantine : juchées sur des talons hauts qui les allongent artificiellement, découpées par des cuissardes ou découvertes par une jupe trop courte, moulées de manière à trahir la moindre rondeur. Je m'insurge contre ce que je considère comme un viol visuel, je me fais traiter d'horrible misogyne, je soupire après un trésor caché sous l'étoffe ignoble du pantalon : les jambes des hommes.

Je n'irai pas jusqu'à établir une hiérarchie, en décrétant que celles-ci sont plus belles ou mieux proportionnées que celles-là. La beauté plastique en soi m'intéresse peu, et je ne me plais guère à regarder cette partie de l'anatomie, si nul subterfuge ne vient la rehausser. Pour autant, je refuse d'être qualifié de fétichiste, car ma passion s'exerce hors de la sphère privée où s'enferment ceux qu'on appelle ainsi. Non, l'objet qui me fascine n'existe qu'à travers la représentation.

La sculpture, par exemple. Dans le *David* de Michel-Ange, découvert auprès de ma mère à l'âge de dix-neuf ans, s'érigeant au milieu d'éphèbes qui hantaient les rues de Florence, ce à quoi j'étais sensible, c'étaient les jambes. Ou plus exactement, une posture qui m'apparaissait comme la quintessence du masculin : une façon de reposer sur un pied, tout en laissant l'autre se déplier délicatement sur le côté. Une façon de crouler sous trop de force, au point de laisser malgré soi s'exprimer la grâce. Comme si l'excès de virilité, bizarrement,

ne pouvait qu'esquisser le retour du féminin. Il y avait une femme cachée dans le corps de l'homme, et dont les jambes détenaient le secret.

Ces poses gracieuses, j'en guettais les traces dans les musées. À la National Gallery, je m'extasiais devant une pompière *Exécution de Mary Stuart* par Paul Delaroche, parce que le bourreau, pourtant prêt à frapper avec sa hache, y fléchissait élégamment ses mollets drapés de rouge. Dans l'*Histoire de l'Angleterre* d'André Maurois, je rêvais sur la figure d'un jeune homme rêveur, au creux d'une forêt, révélant ses cuisses qu'enveloppaient de longues chausses blanches. En remontant le temps, je m'apercevais que ces fameuses jambes, à présent occultées, avaient été durant des siècles le siège du prestige viril : les montrer, c'était montrer qu'on appartenait au sexe fort – fût-ce en se revêtant des attributs délégués par la suite à la féminité. Il y avait là une confusion qui me troublait infiniment, un jeu de miroirs entre les sexes où l'un et l'autre se neutralisaient.

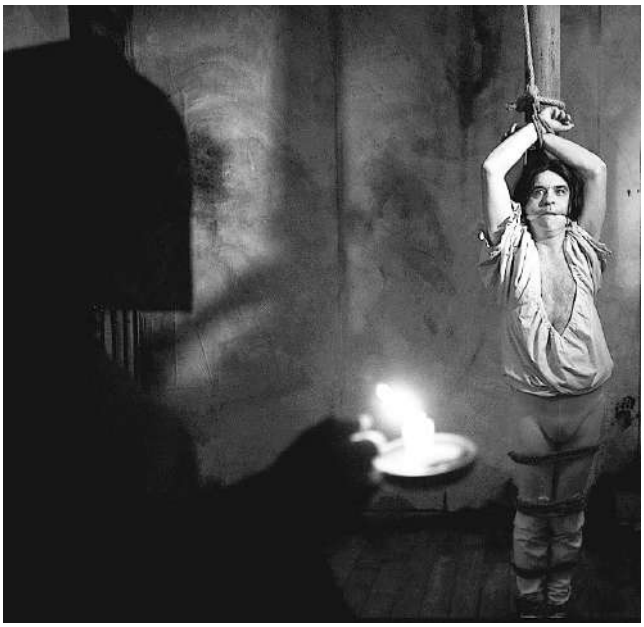
C'était à la fin des années soixante-dix, et dans les téléfilms ou pièces historiques, les hommes assumaient encore sans vergogne cette tradition des chausses moulantes. Je me délectais de *La Reine morte*, des *Rois maudits*, et de ces hautes bottes en cuir qui donnaient aux cuisses un singulier éclat incandescent. Je revoyais sans m'en lasser *Les Visiteurs du soir*, où les tenues médiévales d'Alain Cuny, jointes aux chaînes dont on le chargeait, embrasaient merveilleusement mes fantasmes.

Tout cela n'était qu'un paradis fragile, et bientôt condamné à disparaître. Bientôt, plus de garçons ainsi vêtus sur les écrans ni sur la scène ; plus de jeans serrés dans les rues, au point de sculpter la forme des santiags. Ces derniers vestiges du folklore rock, autant que ceux du folklore moyenâgeux, allaient sombrer dans les ténèbres extérieures, rendus définitivement ringards ou inconvenants par le nouvel uniforme devenu dès lors celui des femmes : le collant.

Ce mot-là, je l'adorais. Je relisais pour la énième fois certaine phrase de la biographie de Gérard Philipe, où il était question du collant qu'il portait dans *Lorenzaccio*. J'aimais sa sonorité implacable et enveloppante, qui dissipait le malaise que m'avaient inspiré les « jambes ». Je me réfugiais dans l'idée du collant, comme à l'intérieur d'un cocon rassurant. Mais les images, hélas, reculaient de plus en plus loin dans le passé : les hommes, décidément, n'avaient plus le droit de montrer ni de mouler leurs jambes. À moins qu'ils ne fussent des surhommes. Superman, qui ressuscitait dans la peau du futur paralytique Christopher Reeve, ou bien Rudolf Noureev, que j'aimais peu en vérité, parce que je l'avais entrevu dénudé dans un film de Ken Russell, et cette exhibition suffisait à abolir toutes mes puissances de sublimation. Je tournais donc mes regards vers la danse classique.

Quoi de plus insignifiant que la danse classique ? À quoi bon faire survivre ce répertoire, peuplé de livrets ineptes, de musiquettes désuètes et de pirouettes à peine plus sophistiquées qu'une performance de cirque ? C'est justement ce côté conventionnel et fossilisé qui me ravissait, quel que fût l'ennui que me procurait le ballet. C'était comme si l'on se forçait à jouer toujours la tragédie dans le style de la Champmeslé ou de Mounet-Sully. Au nom d'une *étiquette* restée incroyablement contraignante – quel paradoxe pour cet art qui est celui de la mobilité ! Au premier rang de ces contraintes, c'est le costume masculin qui figurait.

Les photographies qui accompagne cet article sont extraites de *La Tour de Nesle* (2018), film réalisé par Noël Herpe d'après la pièce d'Alexandre Dumas. Ci-dessus, Axel Wursten et Baudouin d'Huart durant le tournage.



Axel Wursten, Arthur Dreyfus, Noël Herpe et Baudouin d'Huart, et dessous, Noël Herpe.

Certes, il y avait eu le soir de scandale de 1911, où Nijinsky dansant *Giselle* avait abandonné la trousse alors de rigueur pour laisser voir ses jambes du haut en bas – au grand émoi des douairières et des dignitaires de Saint-Pétersbourg. Mais il fixait ainsi un archétype venu de la Renaissance, celui que j'avais tant recherché dans les livres d'Histoire ou les films de Walt Disney : le prince charmant à la taille fine, étranglée dans un pourpoint trop court et qui découvre la partie supérieure des cuisses – au point d'imposer l'usage d'un accessoire nommé *coquille*.

Je ne m'étendrai pas sur ce détail. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, ce n'est pas l'évidence de leur virilité qui me fascine chez les danseurs classiques – une fascination demeurée inépuisable, puisque je peux passer des heures à regarder des extraits de ballet sur internet, moins sensible au prétexte artistique qu'à la déclinaison érotique qu'ils recommencent pour moi sans fin. C'est plutôt le statut bizarre qui est assigné ici au sexe masculin : montré et caché, affirmé et écrasé. Notamment dans le cadre des écoles de danse, véritables usines à discipline sado-masochiste, où les garçons sous leur collant sont obligés de porter une gaine, elle-même recouverte d'un *léotard*. C'est-à-dire un étroit justaucorps, héritage du trapéziste Jules Léotard qui fut le premier à adopter ce costume sous le Second Empire.

On dira que si une telle panoplie s'est perpétuée, c'est pour pouvoir mieux observer la ligne et les mouvements du corps tout entier… Ce qui, moi, me bouleverse, c'est l'espèce de carcan ou de ceinture de chasteté qu'elle inflige à ces jeunes gens, les obligeant en même temps à exposer leurs parties intimes et à les rendre aussi discrètes que possible. Les désignant comme de jeunes hommes, dans tout l'éclat de leurs attributs, et les féminisant par une manière singulière de mouler jusqu'à leurs fesses. Au point que cet attirail hautement sexué en devient neutre, d'autant qu'il se destine à une représentation innocente.

Au son des flonflons d'Adolphe Adam, le prince Albrecht met un genou à terre pour faire sa cour à Giselle, et il se joint aux rondes bon enfant où les entraîne une troupe de paysans. À l'issue du spectacle, il viendra saluer à l'avant-scène, auprès d'un vieux monsieur en redingote noire et de ballerines voilées sous leur tutu. Au milieu, il y a son sexe énorme, dont il a l'air de s'excuser et que chacun feint de ne point voir.

Il y a, surtout, ses jambes. Ses jambes qui parfois sont rendues musculeuses à l'excès par la répétition des mêmes exercices. Qu'importe ! Ce sont les jambes en tant que phénomène qui retiennent et fixent mon regard. Le fait même de leur mise en scène, alors qu'il est convenu depuis quelques décennies que les hommes n'ont pas à représenter cette partie de leur corps ; et que c'est aux femmes seules qu'appartient ce privilège. Montrer une paire de jambes moulées, c'est donc, dans le langage vestimentaire qui est devenu le nôtre, exprimer une délicieuse contradiction avec le phallus indécent dont j'ai parlé. C'est dire, peut-être, que masculin et féminin ne font qu'un.

Au deuxième acte de *Giselle*, le prince Albrecht s'avance pour son grand solo, au son d'une musique pompeuse qui m'évoque les fastes du cirque au XIXe siècle. Il est revêtu d'un pourpoint noir légèrement décolleté, à manches en gigot, et d'un collant gris perle qui fait briller ses jambes, dans l'atmosphère funèbre où est plongée la scène. À la fin, il s'écroule sur le sol dans un mouvement de désespoir, et son corps s'abandonne tout entier à la grâce, à

la langueur, à la faiblesse. Le fantôme, pour moi, ce n'est pas Giselle, cette petite paysanne séduite et trompée qui a rejoint le royaume des ombres – ainsi que le conte le livret imaginé par Théophile Gautier, et où cristallise toute l'imagerie romantique de la femme aimée parce qu'impossible. C'est cette étrange chimère qu'incarne un homme étendu à terre, pleurant après sa part féminine à jamais perdue.

Cet homme, il est la photographie absolue de mon désir, et dans ces moments-là je l'aime violemment. Ou plutôt, j'aime l'indécision suprême où il me précipite, une sorte d'état antérieur à celui que je suis, quelque chose qui n'a pas de nom et qui me dispense enfin d'exister. Ce n'est pas lui que je regarde : c'est le regard, enfoui dans la nuit des temps, que je rêve de revoir posé sur moi.

C'est aussi, comment dire ?, une espèce de trace.

Avec le temps, je me suis fait militant pour la libération du costume masculin, pour la réappropriation par les hommes de tout ce que la bienséance leur interdit : les collants, mais aussi les bijoux, les bottes, les talons hauts, les cheveux longs, etc. J'ai interviewé nombre d'inconnus qui s'autorisent, dans l'intimité, ce *glamour* vestimentaire que la société proscrit. J'ai même réalisé et interprété un film qui déploie l'aspect pathétique de cette situation : un monsieur qui sort dans la rue en minijupe, parce qu'il a envie de montrer ses belles jambes, et qui s'expose à la curiosité publique à ses risques et périls.

Mais je crois comprendre qu'au fond de tout cela, c'est un lien obscur que je cherche à renouer. Comme si le collant avait gardé l'empreinte d'un être évanoui, sa moulure moulante, son masque mortuaire. Le souvenir d'une reine morte, et qu'il ne convient d'approcher qu'à travers un voile consacré. Perversion, me direz-vous. Quant à moi, je n'ai pas trouvé d'autre chemin pour aller vers l'imaginaire. ■

Michka Assayas et Arthur Dreyfus durant le tournage.