
Les vêtements de l'âme

Lydia Flem, psychanalyste, écrivaine et photographe,
revisite son autofiction

Lydia Flem

Version électronique (Pépinère DeVisu)

URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/729>

DOI : 10.54390/modespratiques.729

ISSN : 2491-1453

EISSN : 2119-9655

Éditeur

DeVisu

Référence électronique

Lydia Flem, « Les vêtements de l'âme », *Modes pratiques* [En ligne], 4 | 2020, mis en ligne le 02 juillet 2024, consulté le 03 octobre 2026. URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/729>

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

Les vêtements de l'âme. Lydia Flem, psychanalyste, écrivaine et photographe, revisite son autofiction

Lydia Flem

Version électronique (Pépinière DeVisu)

URL: <https://devisu.inha.fr/modespratiques/729>

DOI : <https://doi.org/10.54390/modespratiques.729>

ISSN : 2491-1453

Éditeur

École Duperré Paris

Référence électronique

Lydia Flem, « Les vêtements de l'âme », *Modes pratiques* [En ligne], 4 | 2020, mis en ligne le 02 juillet 2024. URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/729>



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.



Les vêtements de l'âme

Lydia Flem, psychanalyste, écrivaine et photographe, revisite son autofiction

Lydia Flem a publié en 2016 *Je me souviens de l'imperméable rouge que je portais l'été de mes vingt ans*. Elle y détaille ses vêtements par ses souvenirs et ses souvenirs par ses vêtements. L'exercice qui tient de Georges Perec et de Joe Brainard, sert à Lydia Flem à revisiter sa vie de petite fille, de femme, de militante féministe et LGBT... Les vêtements portent nos affects et nous affectent. Psychanalyste, écrivaine et photographe, elle scrute ainsi les mondes intimes que nous avons en partage. Rien de plus intime que les vêtements et en même temps rien de plus partagé, conventionnel, traversé de nos imaginaires cinématographiques ou littéraires. Lydia Flem avait observé avant cela les liens qui nous lient aux objets, confrontée à la mort de ses parents et à ce qu'ils laissent dans *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*. La psychanalyse portée dans le quotidien mais, loin de la *Psychopathologie de la vie quotidienne*, en regardant comment nous nous débrouillons avec nos souvenirs. Son premier livre n'est-il pas consacré dans un réjouissant décalage à *La Vie quotidienne de Freud et de ses patients* ? Dans ce texte, Lydia Flem revisite *La voix des amants*, promenade parmi les personnages d'opéra pour lesquels vêtements chargés de pathos et costumes peuvent se confondre.

Le grand rideau de velours rouge se déployait avec l'ampleur lente et majestueuse d'une femme qui jouirait de se sentir belle. Par coulées successives, il emplissait tout l'espace. Au moment de se refermer et de dérober à la vue l'ultime échappée sur la scène, les derniers plis restèrent en suspens. Par l'échancrure s'échappa un flot de volants en ottoman violine. La cantatrice se tenait debout dos à la salle, derrière le rideau, seule la longue traînée de sa robe jetée sur l'avant-scène dépassait. La cantatrice était pieds nus. D'un geste impérieux, elle souleva l'écume ondoyante de l'étoffe. Le rideau se referma complètement. Au bord de la fosse d'orchestre, deux chaussures en soie mauve reposaient à l'abandon.

Debout devant le miroir violemment éclairé de sa loge, la soprano se regardait sans sourire. Elle se voyait dans le somptueux costume de bal du premier

acte de la Traviata, les épaules pleines et dénudées, le cou gracile, les cheveux remontés en longues anglaises châtaines sur la peau laiteuse de son décolleté, la taille prise dans l'étroit corsage qui s'épanouissait en une jupe d'étoffe bouillonnante, plissée, drapée, gonflée en forme de coque, de nœuds, de boucles et de rosettes. L'excès de son costume la ravissait. Des fleurs blanches piquées dans sa coiffure jusqu'aux tourbillons démesurés de sa robe, elle se sentait Violetta : une femme vouée par désespoir aux plaisirs de la fête, à l'abandon de la chair et du vin, à l'étourdissement d'une volupté sans lendemain. Une femme de la nuit à la peau translucide, laissant deviner comme chez un jeune enfant l'entrelacs bleuté des veines, le frémissement fragile de la vie :

Elle plongeait son regard dans le miroir comme si elle cherchait à y rejoindre Violetta, ce personnage au nom de fleur humble et odorante, femme fière et vibrante, aimante jusqu'au sacrifice. Dans sa robe de scène elle interrogeait son reflet. Qui se trouvait là enfermée dans cette image de belle femme, l'héroïne ou une part de sa propre féminité ? L'amour était-il pour elle aussi « croix et délices », *croce e delizia* ? À travers chacun de ses rôles, elle cherchait à capter un pan de son propre mystère, de sa propre mascarade. Elle aimait se découvrir – ou se dissimuler – sous de nouveaux déguisements, ressentir des émotions, des sentiments avec lesquels elle jouait toujours un peu à cache-cache. Par les vibrations de sa voix, elle s'unissait à Violetta, Carmen, Elvira ou Zerlina, Susanna ou Cherubino, Dorabella ou Fiordiligi, ces êtres de notes et de mots qui racontent nos plus secrètes émotions.

La chanteuse songeait à sa propre vie. Qu'avait-elle de commun avec la Traviata ? Peu de chose en somme. Courtisane, demi-mondaine, femme entretenue, cocotte, fille de joie, femme légère, toutes ces appellations signaient le ^{xix}^e siècle bourgeois qui se vautrait dans la conjugalité et l'adultère, vibrait de bons sentiments et condamnait sans appel ce qui rompait le bon ordre des familles. Elle haïssait ce siècle qui ne laissait aucune issue aux femmes et les enfermait dans cette absurde alternative : pure ou impure, honnête ou malhonnête, vierge ou putain. Verdi, pourtant, avait de la tendresse et de la compassion pour son héroïne. Il avait connu dans sa propre existence le poids de l'opprobre social, la honte et le dédain jeté sur la femme aimée. Elle se préparait à chanter avec Germont, le père inflexible, en qui le doute s'insinuait, qui se laissait brièvement émouvoir par la puissance d'un amour si absolument sincère, mais, fidèle à l'ordre moral, ne céderait rien et la broierait. Ce duo la troublait toujours comme s'il fallait à un père choisir entre les deux parts de sa fille, condamner l'une d'elles à la mort et l'aimer pourtant.

L'habilleuse entra dans la loge, elle aida la soprano à délayer le costume du premier acte. Celle-ci se défit de la parure violine qu'elle laissa choir à ses pieds comme une couronne mortuaire. Lentement elle se glissa dans sa deuxième robe de scène, un vêtement plus modeste et champêtre, taillé dans une cotonnade rayée. L'habilleuse l'agrafa dans le dos, boutonna les longs poignets, ajusta le col, disposa les plis et lui défit sa coiffure. Assise entre les deux rampes de lumière de son miroir, la chanteuse brossa ses longs cheveux répandus sur les épaules. Puis ce fut au tour de la maquilleuse d'intervenir. Elle lui posa un bandeau pour dégager le front et les tempes jusqu'aux oreilles, enleva soigneusement toutes les traces de fards. La face nue, lisse et très pâle, la chanteuse

ferma les yeux et se concentra un moment. Puis elle suivit chacun des gestes qui, comme pour une cérémonie sacrée, transformaient son propre visage en un masque de théâtre. Elle aimait ce rituel comme une méditation nécessaire pour s'imprégner de son personnage. C'était par la peau qu'elle entraînait dans son rôle. Elle voyait sous les doigts précis de l'esthéticienne naître l'intériorité de Violetta. Elle se répétait intérieurement quelques passages de ses airs :

Un amour vrai, pour moi, serait-il un malheur ?...

Que résous-tu, ô mon âme troublée?...

La cantatrice ne perdait aucun des mouvements qui traçaient sur la toile de son visage les traits prêtés à une autre : le va-et-vient de l'éponge qui couvrait de fond de teint les ailes du nez, les pommettes puis descendait des joues au menton et au cou en s'estompant, la vivacité de la brosse qui creusait les joues à l'aide d'une poudre bistre, les petits traits hachurés du crayon qui glissait sur la paupière pour donner de la profondeur au regard, la précision de la ligne qui cernait la forme des lèvres, le pinceau qui étalait le rouge sur la bouche puis le voile de poudre qui fixait le tout. Le maquillage se faisait en silence. C'était un temps de recueillement, un moment de suspension avant l'élan.

Elle se voyait déjà en scène, face à Germont, courbée sous la douleur extrême en l'écoutant lui dire :

Ah ! ne changez pas en tourments

les roses de l'amour...

Violetta devait-elle payer l'amour de sa vie ? N'y avait-il donc pour elle d'autre issue que la légèreté, les faux-semblants, le désespoir travesti en carnaval ? La courtisane appartenait-elle donc seulement à la vanité des plaisirs ? L'autre – la belle et pure jeune fille, la jeune sœur de son amant – pourrait connaître les joies du foyer dans sa douce Provence. Ange ou sorcière, une femme se devait d'apparaître sans mélange aux yeux des familles. Le plaisir était interdit aux femmes honnêtes, l'amour demeurait une effrayante transgression.

La soprano sentait dans la gorge sa voix monter du *pianissimo* au cri :

Dites à l'enfant si belle et pure

qu'elle trouve une victime de l'infortune,

à qui reste un unique, un unique rayon de bien...

Qu'elle le sacrifiera pour elle et qu'elle mourra

Violetta, l'ensorceleuse, ne pouvait racheter sa vie sans honneur que par l'abnégation. Morte, elle sera l'ange consolateur d'un père éploré. *Amour et mort*, tel était le premier titre de l'opéra de Verdi, mais la censure l'interdit et préféra : *La Traviata*, « La Dévoyée ».

La soprano aimait interpréter ce rôle parce que sa révolte lui donnait encore plus de vigueur, de nervosité, d'intensité dramatique, parce qu'elle chantait «contre» ses propres sentiments. Une fébrilité s'empara d'elle. Elle désirait au plus vite regagner la scène. Elle imaginait la salle avec le grand lustre au-dessus de la tête des spectateurs, ce « bel objet lumineux, cristallin, compliqué,

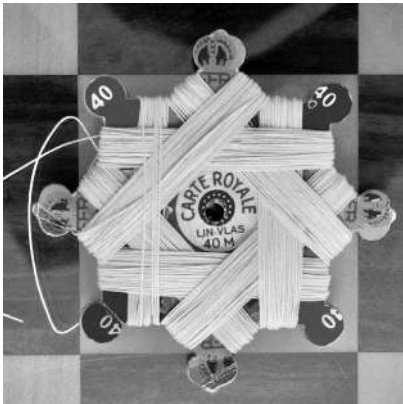
circulaire et symétrique » comme l'avait aimé Baudelaire. Elle voulait sentir sa voix vibrer, puissante, souple, veloutée et lumineuse. Elle était là, debout, au bord de la scène, sentant le public suspendu aux inflexions de sa gorge. Elle en jouissait avec lui. Elle ne s'appartenait plus. Elle était entièrement fondue dans cet instant sonore, le souffle long, inépuisable. Elle n'était plus qu'une voix. Son corps, sa peau, son sexe, tout son être chantait.

Sur le seuil de sa loge d'artiste apparut le régisseur, accompagné d'une fillette de six ou sept ans aux grands yeux verts, un bouquet à la main. La cantatrice, déjà en vêtements de ville, portait encore sur le visage son maquillage de scène. Elle sourit car elle aimait savoir que certains soirs parmi la foule des spectateurs se trouvaient des enfants. Il lui semblait que sur leurs visages émerveillés se lisait la véritable magie de l'opéra, sa raison d'être. Sans hésiter, elle s'approcha de la fillette et, la saisissant par la taille, la hissa sur la chaise devant le grand miroir éclairé par des dizaines d'ampoules électriques. Elle décrocha d'une longue tringle chargée de ses costumes le premier, celui de la scène du bal chez Flora, et la présenta devant la petite fille éblouie. Seule émergeait sa petite tête au-dessus du corsage et de l'ample jupe qui recouvrait non seulement ses jambes mais également une large partie des pieds de la chaise. Elles restèrent un long moment silencieuses, leurs regards captifs : la fillette était fascinée par son image, promesse d'une féminité triomphante, sous les yeux de la belle dame qu'elle avait admirée sur la scène quelques instants plus tôt, et la soprano voyait dans cette lueur de fierté le reflet de son désir d'être adulée, mais surtout cette joie incomparable de la réalisation d'un rêve d'enfant. Leurs yeux se rejoignaient dans le grand miroir. La diva fit glisser une à une chacune de ses robes de scène devant la petite admiratrice : la festive, la champêtre et la longue chemise de nuit blanche du dernier acte. La petite fille demeurait muette de joie et la soprano riait de cet émerveillement. La féminité serait-elle – comme la virilité – une mascarade ou surtout un rôle à tenir dans le grand théâtre de la vie ? Alors, mieux valait-il l'interpréter avec finesse, intelligence, et surtout un brin de malice et beaucoup d'imagination ! Elle sourit au petit bout de femme qui se mirait dans la glace, en la soulevant pour la redéposer sur le sol, elle lui fit un clin d'œil de complicité comme si elle lui glissait à l'oreille : à toi, maintenant ! Et n'oublie pas : l'amour est un jeu. Joues-y bien, petite dame, déguise-toi. ■

Lydia Flem a notamment publié :

- *La vie quotidienne de Freud et de ses patients*, Paris, Le Seuil, collection « Librairie du XXI^e siècle », 2018 [Hachette, 1986].
- *Comment j'ai vidé la maison de mes parents. Une trilogie familiale*, Paris, Points, 2020.
- *Je me souviens de l'imperméable rouge que je portais l'été de mes vingt ans*, Paris, Le Seuil, collection « Librairie du XXI^e siècle », 2016.

- *Journal implicite. Photographies 2008-2012*, Paris, Éditions de la Martinière /Maison européenne de la photographie, 2013.
- *La Voix des amants*, Paris, Seuil, 2002.



Photographies © Lydia Flem
 Courtesy Galerie Françoise Paviot.