
L'impossible mise à nu

Psychanalyse du vêtement

Paul-Laurent Assoun

Version électronique (Pépinière DeVisu)

URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/731>

DOI : 10.54390/modespratiques.731

ISSN : 2491-1453

EISSN : 2119-9655

Éditeur

DeVisu

Référence électronique

Paul-Laurent Assoun, « L'impossible mise à nu », *Modes pratiques* [En ligne], 4 | 2020, mis en ligne le 02 juillet 2024, consulté le 04 octobre 2026. URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/731>

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

L'impossible mise à nu. Psychanalyse du vêtement

Paul-Laurent Assoun

Version électronique (Pépinière DeVisu)

URL: <https://devisu.inha.fr/modespratiques/731>

DOI : <https://doi.org/10.54390/modespratiques.731>

ISSN : 2491-1453

Éditeur

École Duperré Paris

Référence électronique

Paul-Laurent Assoun, « L'impossible mise à nu », *Modes pratiques* [En ligne], 4 | 2020, mis en ligne le 02 juillet 2024. URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/731>



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.

sculptures, mise en scène et photographie © **Philippe Rogdrigues, Anna Jebnoun et Clément Étienne**



L'impossible mise à nu

Psychanalyse du vêtement

« L'habit aime le moine ». En produisant cette inversion provocante, Jacques Lacan ouvre des perspectives utiles pour introduire à l'objet vestimentaire en sa dimension inconsciente¹. On dit plus couramment que l'habit fait le moine, allusion à l'uniforme monastique qui désigne sans équivoque l'identité de son porteur. Sauf s'il s'agit d'un travestissement : mais précisément, par la magie du vêtement, le travesti, en se déguisant, devient dans l'ordre du semblant celui pour lequel il se fait passer, à s'y méprendre. Le grand imposteur qu'est le vrai travesti revêt autant d'identités que d'uniformes professionnels². Il fait de l'identité un porte-manteau. Il ressemble à l'original, plus que celui-ci ne se ressemble à lui-même, à la façon de l'imitateur de génie qui s'empare de l'identité vocale de l'imité. Le voilà moine « plus vrai que nature ». En revêtant l'habit, il devient l'objet du vêtement qui s'attache à lui.

Quelle relation le sujet, tant comme sujet inconscient que comme objet social, entretient-il avec le vêtement ? Quel genre d'affection lie l'un à l'autre ? Affection du porteur pour son vêtement ? Affection du vêtement pour son porteur ? Parler d'« affection » d'un objet textile pour qui le porte, c'est lui attribuer une sensibilité amoureuse, à la façon de la pensée animiste qui dote les objets inanimés d'une âme. C'est certes une « façon de parler » mais la dimension de l'inconscient incite à la prendre au pied la lettre : le corps s'aime via le vêtement qui « lui va... comme un gant ! ».

Le propos de cette contribution est de montrer l'apport concret de la psychanalyse, par sa théorie et sa clinique, à une « science du vêtement ».

LES FONCTIONS INCONSCIENTES DU VÊTEMENT

On appelle « vêtement » « l'ensemble des pièces composant l'habillement et servant à couvrir et à protéger le corps humain », « à l'exclusion des chaussures », précise le lexicographe³. Voilà un point de départ solide. Dépourvu de la livrée naturelle dont bénéficie l'animal, avec ses poils ou ses plumes, l'humain fait usage de vêtements. Cette rupture avec la nudité sauvage marque l'acculturation du corps. Par le vêtement, le corps humain devient fait social. Il se fait

costume : « manière d'être habillé », « ensemble des vêtements que porte une personne ». *Costume* et donc *coutume* : « ensemble des caractéristiques d'une époque, d'un groupe social, d'un genre, le plus souvent immédiatement perceptibles ou relatives à l'aspect »⁴. C'est dire la puissance d'historicisation de l'habillement. Marqueur des classes sociales, redessiné par ce qu'on appelle la *mode*, il offre le tableau d'une société et d'une époque.

De la protection au pare-honte

Couvrir pour protéger ? Pas seulement. Plus que des intempéries, il s'agit de protéger du regard. La nudité expose au froid, mais aussi à la *honte*. Le vêtement est un « pare-honte ». La langue prend soin de distinguer les vêtements du « dessus » des vêtements du « dessous ». Ceux-ci, dits aussi « sous-vêtements », ont pour office de dérober au regard les organes intimes qui doivent rester cachés en quelque sorte *a fortiori* et qu'on nomme les *pudenda*, les « parties génitales », ces organes dont il y a lieu d'avoir honte, recel ultime de la pudeur.

Le sexuel est donc d'emblée impliqué, ce qui intéresse naturellement la psychanalyse. Elle voit dans le vêtement une protection contre la nudité et l'*intempérie morale* qu'est la honte d'être nu. Cette honte saisit le corps dans le prisme du sentiment social. La première honte, c'est d'être dénudé. Freud parle de « formation réactionnelle » à propos de l'enfant qui découvre la honte d'être nu après avoir arboré sa nudité dans une explosion pulsionnelle sans complexe. Le sujet en proie à la honte éprouve le sentiment cuisant d'être mis à nu. « Ils virent qu'ils étaient nus », dit le texte biblique à propos du premier homme et de la première femme, Adam et Ève. L'habillement est né de ce sentiment, au sortir du paradis⁵.

Dans la Bible encore, on voit les fils pudiques de Noé⁶ – dont on sait le penchant pour la boisson – jeter une couverture sur la nudité de leur père malencontreusement exposée au regard. Noé « but de son vin, s'enivra et se mit à nu au milieu de sa tente ». Cham, le cadet de ses trois fils, voyant « la nudité de son père », sort rapporter le fait à ses deux frères, Sem et Japhet. Ce sont eux qui prennent la couverture, la déploient sur leurs épaules et, marchant à reculons, couvrent la nudité de leur père mais sans jamais la voir, « leur visage étant retourné ». Cham restera éhonté d'avoir vu son père nu, tandis que ses frères savent ce qu'est un père et qu'en le vêtissant, ils ont sauvé son honneur de la dégradation spéculaire et de la déchéance symbolique.

La nudité crainte et désirée

Dans certains rêves de nudité, le rêveur, marchant nu dans la ville, est saisi de honte alors qu'il se trouve curieusement seul à se savoir nu, les autres semblant indifférents. Nu ou mal vêtu, il s'avise brusquement qu'il ne porte pas de vêtements, ou pas l'intégralité des vêtements requis par les circonstances. À proprement parler, il « manque de tenue ». Mais pourquoi cette honte alors que personne ne le juge, ne le regarde, ne paraît attacher d'importance à sa situation transgressive ni même ne menace de s'en aviser ? À croire que les autres le voient habillé ou déniaient sa nudité, alors que lui sait qu'il est nu, ce qui n'exacerbe que plus la *honte de soi*.

Freud n'a pas de mal à diagnostiquer là un désir exhibitionniste, y compris chez les sujets à demi nus. Leur « négligé » vestimentaire signe une tentation source de gêne dans la réalité des rapports sociaux. Faut-il voir dans cette régression onirique le désir de se débarrasser d'un surplus de vêtements

importun pour revenir à l'état sauvage ? Il en va de même pour le sujet dit « débraillé », dont « les vêtements sont en désordre, ouverts ou retroussés au point d'avoir l'air négligé ou indécent »⁷. La ceinture mais aussi les bretelles ont pour fonction de tenir le pantalon. Cette fonction de rétention et de contention du vêtement échoue elle aussi parfois dans le « débraillage ».

Si le « débraillé » constitue un défi à la norme vestimentaire, n'oublions pas que c'est la mère qui habille l'enfant. Certains sujets masculins en gardent leur vie durant une difficulté à s'habiller seuls correctement, voire à choisir et à acheter par eux-mêmes leurs propres vêtements. Ils ont besoin d'être accompagnés dans les magasins, notamment par une femme, la leur (épouse ou compagne) prenant alors le relais maternel. Ce semi-exhibitionnisme renverrait à une révolte sourde contre la figure maternelle autant qu'à un défaut d'apprentissage, habiller son enfant assurant la mère d'un pouvoir de contrôle sur son corps.

Notons enfin que la tentation exhibitionniste recourt à de multiples astuces et est encline à d'étranges compulsions mentales. Certains ont l'impression d'être « déshabillés du regard ». D'autres, *a contrario*, imaginent nus ceux qui sont en face d'eux. Il arrive même que l'on ait honte tout habillé tout en se voyant nu...

Symptôme et jouissance vestimentaires : du fétichisme au strip-tease

On voit que le sujet qui s'habille selon l'ordre des besoins et de la vie sociale peut entretenir avec cet organe artificiel, textile, synthétique, qu'est le vêtement, une relation qu'on peut dire symptomatique.

Là surgit la question du fétiche et du fétichisme. Dans la genèse de la perversion fétichiste, Freud souligne cet arrêt sur image qu'opère le regard du futur fétichiste quand il se pose sur le haut de la jarretelle ou sur l'ultime morceau de tissu sur la cuisse avant la découverte du sexe de la femme⁸. Mais, celui-ci ne devant pas être *découvert* et étant *recouvert*, le « revêtement » organise le culte et indique l'endroit érotique tout en contournant sa vision. Preuve que le vêtement fait bord avec les plis et les orifices du corps. Ce mécanisme de la perversion est essentiel : il repose sur l'angoisse de la castration. Signalons que l'idée de culture porte en elle-même un potentiel fétichiste, comme le suggère le célèbre aphorisme sur l'adulateur de bottines formulé par Karl Kraus : « Il n'y a pas d'être plus malheureux sous le soleil qu'un fétichiste qui languit après une bottine et qui doit se contenter d'une femme entière. »⁹

Le déshabillage, plus encore que l'habillage, constitue le moment décisif. Imparable moment de vérité de la différence sexuelle et de son affrontement. Entrer dans l'acte sexuel, c'est – en principe – se mettre à nu. Moment analogue en cela au rêve qui fait agir l'homme nu, dégagé de ses oripeaux. Le plus révélateur est que, dans l'acte sexuel comme dans l'acte de rêver, se mettre à nu peut impliquer de rester masqué. Une célèbre chanson, intitulée *Déshabillez-moi*, interprétée par Juliette Gréco, le montre bien. D'une voix suave, la chanteuse y égrène la longue mélodie d'une femme invitant son partenaire à la mettre à nu selon un art du dévoilement géré par le tempo du désir. La chanson se conclut sur une chute brutale qui tient en une sommation laconique : « Et vous, déshabillez vous ! »¹⁰ Ici, la mécanique sommaire d'un homme qui devra « se mettre à poil » – expression familière qui le ramène à l'animalité pileuse. Là, le jeu subtil d'une femme qui se laisse déshabiller. Le déshabillage de l'homme est une formalité. Celui de la femme est un rituel. L'art du *strip-tease* le sait, qui a pour principe « l'effeuillage », art de dénuder une à une les différentes parties

du corps. Que l'homme s'y mette, comme le proposent certains spectacles pornographiques, implique un indéniable ridicule.

Au-delà de cette asymétrie, on constate que si d'un côté l'homme a vocation au fétichisme, du fait du complexe de castration, de l'autre les femmes, soit la moitié du genre humain, sont assignées à suivre la mode et astreindre leur corps aux lignes de la mode. « L'expérience quotidienne, dit l'humour freudien, nous démontre [...] tous les jours que la moitié de l'humanité peut être rangée parmi les fétichistes du vêtement »¹¹. On peut parler d'auto-fétichisation, imposée par le fantasme dominant. Freud en donne une lecture clinique : « Le fétichisme des vêtements (*Kleiderfetischismus*) est également lié à la pulsion passive de voir (à entendre : se faire voir), à la pulsion de dénudage (*Schau-Selbstentblössungstrieb*) ». C'est parce que cette pulsion est « refoulée grâce au vêtement » que « le vêtement est élevé ensuite au rang de fétiche »¹².

Aussi la plupart des femmes sont-elles contraintes de se confronter à une perplexité quotidienne, au moment de sortir de chez elles : « Comment vais-je m'habiller ? », « Que vais-je mettre ? ». Ou, dit autrement : « Quelle apparence, quel corps vais-je avoir aujourd'hui ? ». D'où l'ivresse de certaines à fouiller dans les bacs à tissus dans l'espoir de débusquer l'icône d'étoffe susceptible de les signifier personnellement. Cette aliénation dans l'image passe chez la femme par le vêtir. Chez l'homme, elle passe par le marquage social, par exemple la cravate qui signale le cadre d'entreprise et parape son allégeance sociale.

DIFFÉRENCE SEXUELLE ET CULTURE DU VÊTEMENT

Le vêtement ne fait pas que recouvrir la nudité, il désigne le sexe, comme pour en explorer l'ambiguïté. C'est un marqueur – social – de la différence sexuelle. Qu'à cette règle s'oppose la translation moderne subvertissant le couple jupe/pantalon jusqu'à « l'unisexe », n'invalide en rien ce qui se joue : toujours, le vêtement marque. Ce fut une loi, au point que, dans le lourd procès de Jeanne d'Arc, le moindre n'est pas son déguisement en homme, qui sent le diabolique. Le Diable se distinguerait-il à ce qu'il brouille la différence sexuelle par un semblant vestimentaire ? Qu'on ne sache plus distinguer un homme d'une femme serait dans une telle perspective la pire perversion.

On comprend mieux le paradoxe d'une femme qui avoue se déguiser en homme de manière transgressive pour accentuer par contraste sa féminité. Un corps de femme peut sembler d'autant plus attrayant que sa féminité est soumise au travestissement : reconnaître un corps de femme sous un vêtement masculin peut s'avérer le comble de l'érotisme. C'est le rôle stratégique que joue un certain chapeau de feutre dans *L'Amant de la Chine du Nord* de Marguerite Duras¹³. Son héroïne dit que ce chapeau la complète, qu'elle en devient inséparable, qu'il lui va comme un gant et qu'ils font « un ». Bref, son chapeau l'aime, il devient sien. Il la désigne : « la petite au chapeau de feutre ». « Lui », l'amant, le remarque dès la première rencontre : « Il lui dit que le chapeau lui va bien, très bien même, que c'est... original... un chapeau d'homme, pourquoi pas ? elle est si jolie, elle peut tout se permettre ». En fait, ce couvre-chef constitue une sorte de « pare-castration », il complète, conjure le manque imaginaire et rehausse la féminité au moyen d'un emprunt masculin. On peut parler de « complaisance somatique »¹⁴ du vêtement, qui semble venir au-devant du corps. Que son chapeau paraisse amoureux de son corps n'est pas sans résonance pour ceux qui tombent amoureux d'elle...

Là réintervient le fétichiste. On connaît le couple formé par le pervers et la femme⁵. Celui qu'effraie le manque phallique chez la femme trouve, dans ce déni, des ressources créatives et des trésors d'ingéniosité pour habiller le manque fantasmé, comme par exemple le fait le couturier qui crée sa collection et dessine sa nouvelle ligne.

« Travailler du chapeau »

Le langage populaire, parmi les nombreuses expressions figurées de la folie, l'associe au « couvre-chef » : « travailler du chapeau » est une façon d'évoquer la divagation mentale. Le chapeau couvre le chef, il côtoie le crâne, l'association métonymique s'impose.

Dans un petit texte peu connu⁶, Freud analyse un symptôme insolite, propre aux sujets obsessionnels, qui consiste à épier dans la rue leurs connaissances masculines pour s'assurer qu'elles soulèvent leur chapeau en guise de salutation lorsqu'elles se croisent. Le port du chapeau était alors de mise pour les hommes et le « coup de chapeau » une marque de politesse. Homme de rituel, l'obsessionnel est sensible à ce geste de salutation. Freud discerne dans cette « conduite symptomatique » le travail inconscient d'un chapeau qui est aussi « un symbole de l'organe génital ». Le chapeau est lié au symbolisme phallique, il vient « calotter » la tête, conjurant ainsi l'angoisse de castration⁷.

Les obsessionnels sont particulièrement sensibles à la décapitation. Arracher son chapeau à quelqu'un et le jeter à terre a la portée symbolique d'une castration. Freud se souvient de son indignation au récit de son père Jacob lui contant comment un quidam antisémite lui avait arraché dans la rue sa calotte de fourrure et l'avait jetée au sol pour l'humilier. La tension sociale entre deux promeneurs – qui ôtera le premier son couvre-chef ? – renverrait à une rivalité phallique inconsciente. Porter un beau « galurin », c'est se présenter comme un homme complet. Le perdre est une forme anodine de castration. C'est une petite décapitation, une dévirilisation discrète, mais qui illustre la *solidarité symbolique* qu'entretiennent corps et vêtement.

Dans un joli texte, Anna Freud a raconté comment, ayant dû abandonner un jour son bonnet dans la neige, elle se trouva bientôt assaillie par des pensées imagées et de compassion sur ce qui avait bien pu arriver à ce bonnet enfoui sous la neige. C'est quand il est perdu que l'objet-vêtement se révèle inclus dans l'intimité de son porteur et qu'il s'en révèle inséparable. Le bonnet d'Anna était cet appendice du corps qui manquait désormais à sa propriétaire – à moins que le fantasme ait voulu que ce soit lui qui soit en manque de sa propriétaire ! Quoiqu'il en soit, cette partie du corps est ressentie comme détachée, abandonnée, et son manque s'inscrit dans l'image du corps, comme objet en souffrance.

Le dandy, champion du semblant

Il est un homme particulier qui instaure un rapport tout aussi étroit avec le vêtement : le dandy. Il se démarque des autres fétichistes par le fait qu'il fétichise sa propre personne. Il se présente d'abord *de visu*, se signale à l'attention par son excentricité vestimentaire. Chez lui, l'habit va bien au-delà de la protection. Il s'élève à la *monstration*, à la démonstration de son unicité. Il s'écarte de l'usage, dissocie sa mode de la norme. C'est un monstre⁸.

Homme faisant de l'originalité vestimentaire un style de vie, jusqu'à l'insolite et au ridicule, le dandy ne craint pas le ridicule, il le défie. Sa grandeur est qu'il

survit au ridicule. Il se gausse bien de la caricature : Brummel¹⁹ est une caricature vivante, justement parce qu'il semble s'appliquer à ressembler à la gravure qui le représente. Quiconque s'habillerait comme un dandy serait condamné au ridicule du déguisement, mais le dandy, lui, brave le ridicule. Ses extravagances vestimentaires en font un original absolu. C'est le champion du semblant.

Le dandy crée une ligne de couture inédite dont il est l'unique exemplaire. Et qui, paradoxe, devient objet d'imitation. Le dandy ignore la mode conventionnelle, celle de « monsieur tout le monde » habillé comme n'importe qui. Il donne l'impression non de porter des vêtements, mais d'être « aimé » par eux. Au fond, le dandy n'est jamais nu, il est inconcevable nu. Et comme le sujet a deux occasions majeures d'affronter la nudité absolue, comme nouveau-né et comme dépouille mortelle, le dandy pratique un culte du vêtement comme antidote à la nudité.

Narcisse caractérisé, le dandy a beaucoup à nous apprendre sur l'usage narcissique du vêtement : pourquoi la narcissisation passe-t-elle électivement par le vêtement ? L'hypertrophie du Moi du dandy, son style qui se veut incomparable, s'exhibent par l'insolite de son apparence vestimentaire. « Original » de profession, il se refuse à *suivre la mode* et la crée *motu proprio*, de son propre mouvement et pour son exclusive jouissance. Il confirme ainsi qu'il est littéralement inimitable. Le dandy occupe ainsi, dans l'ordre inconscient, la position du féminin, dans la mesure où il est en position de s'auto-fétichiser. Mais là où toute femme y est plus ou moins contrainte, lui décide de le faire. Ce faisant, il surclasse le féminin dans l'escalade fétichiste. Contrairement à la femme qui recourt au vêtement pour gérer son statut social et la politique de séduction qui lui est échu, le dandy se fétichise pour exhiber son idiosyncrasie, son caractère unique en son genre, en une sorte d'*hyperfétichisme*, ce qui implique une surenchère avec la bisexualité ou plutôt l'entre-deux sexes.

À l'inverse, à quelqu'un qui ne porte pas l'habit qu'il faut, il arrive qu'il fasse *tache dans le tableau*. À l'image de cet enfant de milieu bourgeois que fut Jacques Lacan, vêtu d'un « costume de marin » selon la mode enfantine de l'époque et qui, raconte-t-il, se retrouva un jour exposé au ridicule au milieu de vrais marins, situation inconfortable dans laquelle l'avaient mis ses parents. Déplacé et honteux, il est à la merci du regard goguenard des autres²⁰.

MÉTAPHORE VESTIMENTAIRE ET SIGNIFIANT DU DÉSIR

L'habit de chair et le tissu du monde : *Sartor Resartus*

C'est dans un ouvrage invraisemblable, inclassable, de Thomas Carlyle, *Sartor resartus* – « Le tailleur retailé » (« recousu », « rapiécé » ou « rafistolé ») –, que se profile une philosophie du vêtement probablement unique en son genre²¹. Étonnant destin que celui de cet ouvrage publié en 1836 qui a exercé une fascination soutenue malgré le caractère quasiment énigmatique de son propos. Il se présente comme une sorte d'anthologie d'un personnage nommé Teufelsdröckh (pas loin de « merde du diable »), professeur, espèce de Faust loufoque. Ce qui s'en dégage est une « Philosophie des Habits ». Carlyle hausse le vêtement au statut métaphysique ou « pataphysique » (au sens de Jarry).

Une analogie fondamentale sert de fil rouge à cet ouvrage d'apparence filandreuse, l'analogie entre le vêtement et le langage, lui-même présenté comme l'essence du monde et redéfini comme « le Marché aux fripes ». Le lien se fait par la métaphore du *tissage*. L'idée est que, sans le langage qui relie les réalités hétérogènes composant le monde, sans l'entrelacement des mots et des

choses, il n'y aurait pas de « monde ». Le corps y est envisagé comme un « habit de chair », que les grands hommes et grands écrivains s'emploient à « repri- ser ». Radicalement nominaliste, le livre présente « le Nom » comme « le pre- mier Vêtement dont s'enveloppe le MOI qui visite la Terre ; et il y adhère plus fermement (car il y a des Noms qui ont duré près de trente siècles) que la peau ». Étrange élucubration, qui trouve écho dans le savoir de l'inconscient.

Prendre une veste, tailler un costard, être à côté de ses pompes

Le vêtement tient au signifiant. Ce n'est pas un hasard s'il nourrit nombre d'ex- pressions, souvent argotiques. « Prendre une veste », au sens d'encaisser un échec, vient d'un jeu de société²² avant de s'étendre au jeu de la séduction mais aussi de désigner l'humiliation de celui qui se fait « tailler un costard », autre- ment dit qui subit une féroce critique en règle et en public. L'expression « collet monté » s'emploie à désigner une personne guindée aux cols empesés cerclés de fil de fer que portaient les femmes à la mode sous Louis XIII. « Être à côté de ses pompes » exprime avec vigueur l'assimilation des chaussures à l'image du corps. « Aller comme un gant », « être comme cul et chemise », « se serrer la ceinture » : autant d'expressions qui témoignent de l'aptitude du vêtement à symboliser quelque chose du corps propre et de la posture physique et morale.

On sait l'importance symbolique de l'objet textile²³. Là réapparaît à nouveau le fétichiste. Il contribue, à sa façon très active, à une philosophie de la honte. La peur fantasmatique du trou dans le corps de la mère, s'étendant à la peur de la concavité féminine, produit cette riposte de « pare-excitation » dont le vête- ment est l'arme²⁴. Fétiche privilégié, puisqu'il est un pur signe et que, dûment utilisé, il produit une excitation sexuelle inégalable, de la jupe fendue aux bas nylon. De cette sémiotique, il ressort que le vêtement ne nie pas la nudité, mais la désigne et en quelque sorte la constitue.

Dans un tout autre registre, Freud fait malicieusement des philosophes des fétichistes du langage, habillant les concepts de mots savants²⁵. À l'autre pôle de la sublimation, offrir un vêtement apparaît comme un geste charitable. Saint Martin déchire son manteau de son épée pour en revêtir un vieillard grelottant de froid et dans son rêve résonne la voix du Christ : « en couvrant ce vieil homme, c'est moi que tu as couvert ». Le vêtement ou même le lambeau incarne l'objet du don. C'est d'ailleurs le rôle de l'étoffe : « avoir de l'étoffe », dit l'expression.

Le roi nu ou la folie vestimentaire

Un conte, évoqué par Freud à propos des rêves de nudité, explore de plus près encore le lien entre le vêtement et le corps – et pas n'importe quel corps, le corps royal. *Les Habits neufs de l'empereur*²⁶ d'Andersen brosse le portrait d'un souverain maniaque des tenues d'apparat et qui n'a de désir que d'en chan- ger sans cesse. Victime désignée pour les deux imposteurs qui se présentent à lui (l'imposteur flairant le symptôme à exploiter) et se font fort de lui tailler le plus bel habit du monde. En fait, ils ne tissent rien et c'est dans ce rien qu'ils coupent et cousent le vêtement invisible qu'ils présentent à l'empereur comme l'habit le plus magnifique au monde. Le souverain est tout d'abord surpris mais n'ose les contredire. Attitude invraisemblable ? Pas si l'on comprend que le Nar- cisse monarque voit son corps habillé à travers l'œil de mire de son fantasme. Les imposteurs qui l'ont compris lui renvoient son culte de lui-même comme « habit de chair », pour reprendre l'expression de Carlyle. Les courtisans vont-

ils le contredire ? Sûrement pas, ils sont le miroir vivant du roi. Personne ne dira que le roi est nu. On verra donc se promener l'empereur arborant sa nudité. En quête perpétuelle de l'habit idéal propre à habiller son narcissisme, il vient de le trouver dans cette étoffe invisible et sans prix.

C'est alors que survient le cri de l'enfant, le seul non dupe, qui s'exclame : « Mais il n'a pas d'habits du tout ! ». La vérité sort de la bouche des enfants, car l'enfant, à qui « on ne la fait pas », dit ce qu'il voit, ce que l'adulte asservi voile. Tous finissent par en convenir. Tous, sauf le roi qui continue à se pavaner sans mot dire, exhibant à son insu sa nudité mais aussi en effet le plus bel habit du monde, celui que lui seul voit. C'est qu'il demeure habillé par la souveraineté de son fantasme. Ce roi baroque²⁷ veut se faire aimer de ses habits. L'apologue de l'enfant innocent révèle leur caractère hallucinatoire. Un roi qui se prend pour un roi n'est pas moins fou qu'un fou qui se prend pour un roi. C'est même proprement un cas d'*amentia*²⁸, de psychose hallucinatoire chronique, sauf à préciser que sa puissance lui permet de se payer le luxe d'une psychose légale. Un tel Narcisse ne peut être habillé que d'un habit de lumière tel le torero de la corrida.

Relu à travers ce prisme, le conte contient la leçon majeure que *l'habit donne matérialité (textile) au signifiant du désir* et sert à tisser le fantasme narcissisé du sujet. D'habit en habit, le sujet cherche à assurer la reconduction de son fantasme, jusqu'à ce que se dévoile la vérité de tout pouvoir que lui seul ignore et a le pouvoir d'ignorer : « Le roi est nu ! »

Le corsage dégrafé de l'hystérique

La victime du viol est dés-habillée de force et brutalement. Ce fantasme est au cœur du texte de la plus célèbre description faite par Freud d'une attaque hystérique. Il y raconte comment sa patiente mime une agression sexuelle en s'arrachant les vêtements – en tant qu'homme violent – et en les retenant sur son corps – en tant que femme victime. Dans cette pantomime qui trahit le drame hystérique de la bisexualité, on aperçoit le rôle du vêtement arraché / retenu et son lien avec le phallus comme signifiant. Notre propos est de saisir le rôle du vêtement dans ce jeu essentiel entre homme et femme.

On trouve là le corsage hystérique. Le corsage, au plan anatomique, est la partie du corps humain comprise entre les hanches et les épaules. Au plan vestimentaire, c'est la partie du vêtement féminin qui recouvre le buste. De ce point de vue, c'est une zone stratégique de l'érotisme féminin, donc de la séduction déployée par l'hystérique. L'hystérique navigue entre l'exhibition transparaissante de l'objet hameçon et le refus, la dérobade. On évoque souvent la provocation de « l'allumeuse ». Lacan en donne en quelque sorte une version originale en sous-titrant cette mise en scène hystérique où le corsage joue un rôle clef en donnant la parole au fantasme hystérique : « Ce n'est pas la peine que vous ouvriez mon corsage, parce que vous n'y trouveriez pas le phallus, mais si je porte ma main à mon corsage, c'est pour vous désigner derrière mon corsage le phallus, c'est à dire le signifiant du désir »²⁹. Ou encore : « Derrière la chemisette, n'y allez surtout pas voir, parce que, bien entendu, il n'y a rien, il n'y a rien que le signifiant. Mais ce n'est pas rien, justement, que le signifiant du désir. » L'hystérique n'est donc pas une simple séductrice frivole : elle joue sérieusement avec cet espace qui transparaît et s'esquive. Le corsage ou la chemisette s'avèrent être des cache-signifiant.

On peut comprendre en miroir à quoi joue le travesti. Ainsi du chevalier d'Éon (1728-1810), qui passa la moitié de sa vie déguisé en l'autre sexe. Le travesti joue de façon intermittente de la sexualité sociale du vêtement – qui distingue en principe clairement entre les deux sexes – pour abriter un homme sous un habit de femme ou une femme sous un habit d'homme. Dans la logique de ce qui se voit phalliquement et de ce qui se cache, la femme est censée cacher ce qu'elle n'a pas. L'homme ou plutôt le faux travesti cache, lui, ce qu'il a et qu'il protège du rasoir de castration par identification avec sa mère.

Le métier de Don Juan

On comprend à présent que ce qui fait tenir ensemble l'habit et ce qu'il recouvre, soit le corps, c'est ce que Lacan appelle l'objet *a*. Par où il faut entendre l'objet-cause du désir, le réel du manque.

Le premier regard de l'amoureux sur le corps dénudé de sa conquête, que contemple-t-il au juste ? Pas simplement l'anatomie, attrayante à ses yeux, d'un corps de femme, mais l'objet cause de son désir mis à nu et mis en forme simultanément. La forme du corps qu'il pouvait imaginer, deviner, palper, la voilà exposée. Révélant du même coup l'ombre, envers de son éclat. Cela peut aller jusqu'à l'angoisse, d'affronter l'objet pour le désir comme objet du désir.

Cela suppose une extraction d'abord des plus matérielles, et pas toujours aisée. Une chanson de Claude Nougaro restitue avec humour le « métier » des Don Juan : « Séparer en deux portions / Cinquante-cinq kilos de chair rose / De cinquante-cinq grammes de nylon »³⁰. Si ce résumé est si évocateur, c'est qu'il fait écho à une autre extraction, celle de l'objet cause de désir, par Don Juan, sur les « mille et une femmes ». Don Juan est ce chimiste de l'érotisme qui cherche à ce qu'une femme se donne à lui pour réaliser sur elle son opération d'extraction, véritable mathématique de la jouissance. Peut-être l'ultime désir est-il moins de pénétration que d'extraction de cet objet, quitte à mettre à jour derrière le corsage dégrafé le signifiant du désir, tatoué par les soins de Don Juan sur le corps des femmes séduites. C'est aussi l'objet évanescant que l'hystérique cache dans son corsage, ce qui fait que tous deux peuvent s'entendre un moment dans la traque du signifiant du désir.

Ce n'est pas un hasard si Alain-Fournier, l'auteur du *Grand Meaulnes*, si épris du mystère de son aimée idéale, avait commencé avec un texte sur *Le corps de la femme*³¹ et s'il en questionne ardemment l'énigme à l'aune du vêtement féminin. On peut s'étonner que le chantre de la Femme « incorporée » se rapproche autant de sa corporéité. C'est moins un fétichisme qu'un jeu avec le signifiant du désir que le corps désiré signale. Il s'agit, en cette poésie œdipienne, de passer d'une mère avec sa « robe » au « chaste dévêtement » (euphémisme destiné à éviter « déshabillage ») qui conserve à la femme son prestige jusque dans sa nudité. Le vêtement féminin est au fond le « sur-vêtement » de l'objet du désir absent qu'il produit. L'érotisme surfe sur ce jeu de l'absence. Cela éclaire d'un nouveau jour celui que, en contraste avec ce culte de l'idéalité, on appelle le « coureur de jupons ». Au-delà de l'euphémisme, le coureur de jupons est en quête de ce lien entre le jupon et l'organe qu'il recouvre, terre promise de l'érotisme idéalisant qui se révèle dans le signe vestimentaire, « grâce et signification essentielle du corps féminin », écrit Alain-Fournier. Ainsi la femme, par le vêtement, se fait-elle parure et élégance de son manque supposé.

Texture, textile, texte : la féminité inventive

Il n'y a de là qu'un pas à franchir pour établir le lien entre le féminin et l'invention du textile. Freud le franchit, dans un texte intrigant qui s'éclaire dans le cadre d'une réflexion sur l'inconscient du vêtement. Le féminin est affiné à une métaphore majeure que Freud pointe dans un de ses textes les plus réalistes sur le sexe féminin, digne de *l'Origine du monde* de Courbet³² : « On pense que les femmes n'ont que faiblement contribué aux inventions de l'histoire de la civilisation. Peut-être ont-elles cependant trouvé une technique, celle du tissage, du tressage », annonce Freud. Aussi choquant soit ce passage à l'aune de la parité (d'un côté la masse des productions culturelles masculines, de l'autre une éventuelle « technique » féminine), il mérite d'être approché à travers sa matérialité métaphorique. Là intervient la description du sexe de la femme : « La nature elle-même aurait fourni le modèle d'une semblable copie en faisant pousser sur les organes génitaux les poils qui les masquent ». Mais comment passe-t-on de la nature à la culture ? « Le progrès qui restait à faire, poursuit Freud, était d'entrelacer les fibres plantées dans la peau et qui ne formaient qu'une sorte de feutrage ». Ce qu'invente le tissage, c'est *l'entrelacs*, technique de la couture.

Le feutre est propre au textile. Il s'agit d'une étoffe non tissée, imperméable, obtenue en foulant et en agglutinant du poil ou de la laine. C'est en un sens le tissage parfait. Du feutrage au tissage, il n'y a rien de moins que le *Kulturfortschritt*, l'avancée culturelle. Entrecroiser des mèches de cheveux, des crins d'animaux pour en faire une tresse, une natte, c'est l'esquisse du geste culturel. Le « coupeur de nattes », qui procède à une castration capillaire, a longtemps été renommé parmi la foule des pervers. Comme si la nature avait inventé avec le feutrage une défense de la nudité, un vêtement physique. On en sait la résonance inconsciente : le sexe féminin désigne une béance, une concavité qui embraye sur une crainte symbolique, l'angoisse de castration, purement fantasmatique mais active. C'est le sexe de la *femme mère* qui est en cause. Le feutrage est donc le pare-angoisse originel. Le vêtement sert à cacher ce qu'on n'a pas. Ce qui est en germe ici c'est le lien entre le vêtement et la féminité. Quoique d'une telle femme on dit qu'« un rien l'habille », il vaudrait mieux dire un *presque-rien*, car il faut bien ce minimal vestimentaire pour qu'on puisse juger que sa grâce naturelle pourrait s'en passer ou, mieux, que le vêtement s'adapte à la spontanéité de son corps.

L'habillage du désir

Parti de cette idée d'une espèce d'empathie (*Einfühlung*) du vêtement pour le sujet via son corps, nous avons débouché sur une logique de l'objet. Le corsage, élément clé de la garde-robe hystérique, a montré, en miroir de l'habit du moine, que le vêtement prend sa signification inconsciente d'habillage de l'objet du désir. Plus précisément, de *l'objet pour le désir*. *L'habit fait habillage visible pour cet objet invisible*, ce qui fonde sa dimension fétichisante. Reprenons pour finir cette idée cardinale de l'amour de l'habit pour celui qui le porte : s'ils s'aiment, c'est « parce que c'est par là qu'ils ne sont qu'un », en sorte que ce « reste sous l'habit », c'est le corps. Ce retournement montre l'importance ontologique du vêtement. Cela est flagrant dans l'érotisme du vêtement féminin où la robe fait allusion à ce reste précieux qu'est le corps. En cela, plus encore que de la culture, elle est métaphore du désir, ce qu'avait deviné

Carlyle. Une femme susciterait le désir non pas tant parce qu'elle est « bien habillée » ou que ses habits « lui vont bien » – comme on le dit platement –, mais parce qu'elle fait voir combien ses habits l'aiment, ce qui en décuple le caractère désirable et exalte la nudité.

Telle serait la fonction inconsciente du vêtement : désigner, en la recouvrant, *l'éclat de la nudité*. Ce qui se vérifie dans l'amour, où l'un se met à nu pour l'autre, en un « dé-robement » de cette image de soi « dont l'autre vous revêt et, qui vous habille, et qui vous laisse quand vous en êtes dérobée, quoi être sous?... votre prise de robe et que votre nudité était dessus, à lui donner son éclat »³³.

La tunique de Nessus

Lacan compare le psychanalyste au « tailleur » carlylien, taillant le vêtement derrière lequel il n'y a peut-être rien, le retournant et mettant au jour l'habillage du fantasme et du symptôme, ce « sous-vêtement » du sujet³⁴ auquel ce sujet est « cousu ». Si le sujet défend bec et ongles le symptôme dont il voudrait en même temps se débarrasser, n'est-ce pas parce qu'il en tire un bénéfice ? Que son symptôme l'aime et qu'il lui est identifié comme à un vêtement dont il est inséparable ? L'habillage, après avoir désigné l'action d'habiller, a fini par désigner, sur le versant du semblant et en termes commerciaux, le faire-valoir d'un objet et donc un déguisement. Mais en sa dimension inconsciente, il prend toute sa valeur métonymique. D'où son affinité foncière avec l'inconscient, d'où la solidarité du corps propre désirant et du vêtement.

Ce « faire un » peut aller jusqu'à la mort, comme le montre le mythe de la tunique de Nessus, ce cadeau littéralement « empoisonné » qui vient à bout d'un Hercule capable de résister à tout sauf à ce vêtement brûlant qui lui colle à la peau jusqu'à le détruire³⁵. Amour dévorant de la tunique pour le corps du héros invincible, au point de le cannibaliser, à l'image de l'attachement délirant de l'érotomane à l'autre supposé l'aimer. Nous sommes là au-delà de l'affection. Le terrifiant vêtement aime tant le corps de son propriétaire, jusqu'à la haine, qu'il ne peut se dépêtrer d'une passion qui le mène à la mort, par quoi il retrouve sa nudité native. Cette tunique de Nessus nous paraît donc figurer à merveille la leçon du tracé et de l'envers inconscients du vêtement, soit ce jeu inlassable de l'habit entre corps et jouissance, vie et mort. ■

Notes

- 1 Jacques Lacan, *Le Séminaire XX, Encore*, Paris, Le Seuil, p. 12.
- 2 Paul-Laurent Assoun, « L'imposture héroïque. L'art du semblant », in *L'imposture dans le siècle, Cliniques méditerranéennes*, n°81, Erès, 2010, p.11-31.
- 3 Article « Vêtement » du *Trésor de la langue française* (TLF).
- 4 Articles « Costume » et « Coutume » du TLF.
- 5 *Genèse*, 3 :7.
- 6 *Genèse*, 9 :18.
- 7 Article « Débraillé » du TLF.
- 8 Sigmund Freud, *Fétichisme*, 1927, traduction René Lainé, in *Œuvres complètes de Freud, Psychanalyse XVIII, 1926-1930*, Paris, Presses universitaires de France, 1994.
- 9 Karl Kraus, aphorisme extrait de la revue *Die Fackel* (Le Flambeau). Voir Karl Kraus, *Dits et contredits*, Éditions Ivres, 1992 et Paul-Laurent Assoun, *Le fétichisme*, 2^e éd., Paris, Que sais-je ?, Presses universitaires de France, 2006.
- 10 « Déshabillez-moi » interprétée par Juliette Greco, 1967, texte de Robert Nyel.
- 11 Séance de la Société psychanalytique de Vienne du 24 février 1909 in *Les premiers psychanalystes. Minutes de la société psychanalytique de Vienne*, Paris, Gallimard, 1983.
- 12 Lettre de Freud à Karl Abraham du 18 février 1909 ; in Sigmund Freud-Karl Abraham, *Correspondance complète (1907-1925)*, « Connaissance de l'inconscient », Paris, Gallimard, 1969. Sur le contexte, voir Paul-Laurent Assoun, *Freud, la philosophie et les philosophes*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.
- 13 Marguerite Duras, *L'amant de la Chine du Nord*, Paris, Gallimard, 1991.
- 14 L'expression *somatische Entgegenkommen* désigne le fait que le corps « vienne au devant » de la pensée (Paul-Laurent Assoun, *Corps et symptôme. Leçons de psychanalyse*, Paris, Economica/Anthropos, 1997).
- 15 Paul-Laurent Assoun, *Le pervers et la femme*, Paris, Economica/Anthropos, 2016 [1989].
- 16 Sigmund Freud, *Une relation entre un symbole et un symptôme*, 1916-1917 in *Psychanalyse, Œuvres*, tome 15, Paris, Presses universitaires de France, 1996.
- 17 Sigmund Freud, *Une relation entre un symbole et un symptôme*, 1916-1917, *op. cit.*
- 18 Sauf à rappeler qu'étymologiquement le monstre n'est pas celui qui montre, mais celui qui avertit (du verbe latin *monere*) comme signe funeste ou de mauvais augure.
- 19 George Brummel (1778-1840), dandy britannique qui finit sa vie dans la misère en France sous la Monarchie de Juillet.
- 20 C'est la mésaventure qu'a connue Jacques Lacan enfant et qu'il narre dans son Séminaire XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, pour mettre en évidence l'objet du regard. Nous renvoyons à notre ouvrage *Le regard et la voix. Leçons de psychanalyse*, Paris, Economica/Anthropos, 2013 (2^e édition).
- 21 Thomas Carlyle, *Sartor Resartus : vie et opinions de Herr Teufelsdröckh*, Paris, Mercure de France, 1904 [1836].
- 22 Expression née en 1867 du jeu nommé « capot », la mise en échec étant nommée « prendre une capote » et par extension « prendre une veste ».
- 23 Paul-Laurent Assoun, « La trame inconsciente : Freud et la métaphore textile », in Céline Masson (dir.), *Shmattès : la mémoire par le rebut*, Limoges, Lambert Lucas, 2007, p. 379-386.
- 24 Sigmund Freud, *Fétichisme*, 1927, *op. cit.*
- 25 Paul-Laurent Assoun, *Freud, la philosophie et les philosophes*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.
- 26 Hans Christian Andersen, *Les Habits neufs de l'empereur*, 1837.
- 27 Sur le symbolisme vestimentaire de la Souveraineté dans le drame baroque, voir notre ouvrage *Tuer le mort. Le désir révolutionnaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015.
- 28 Entité psychopathologique isolée par Theodor Meynert, voir Christine Levy Friesacher, *Meynert-Freud « L'Amentia »*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.
- 29 Jacques Lacan, *Le Séminaire V, Les Formations de l'inconscient (1957-1958)*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 380.
- 30 Claude Nougaro, « Les Don Juan », 1962.
- 31 Alain-Fournier, *Le corps de la femme*, 1907, in *Miracles et autres textes*, Paris, Le Livre de Poche, 2011.
- 32 Sigmund Freud, *Nouvelle suite des leçons d'introduction à la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 2010 [1916].
- 33 Jacques Lacan, *Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein*, Cahiers Renaud-Barrault, Paris, 1965.
- 34 Jacques Lacan, *Le Séminaire XII, Problèmes cruciaux de la psychanalyse*, 3 février 1965.
- 35 Cette tunique mortelle fut laissée

par le Centaure vaincu par Hercule à sa compagne Déjarine pour punir celui-ci en cas d'infidélité. Hercule demanda à être détruit par le bûcher afin de mettre fin à cette douleur atroce causée par une femme jalouse.

