

MÉLANCOLIES DE LA MODE

LE BAROQUE, LE GROTESQUE
ET LE TRAGIQUE

Moisés De Lemos Martins.

Sociologue de l'imaginaire. Professeur à l'Université du Minho, Braga, Portugal.

La mode c'est la plus puissante métaphore de l'époque contemporaine. Dans ce milieu, les créations du styliste anglais Alexander McQueen montrent l'actualité des formes baroques, tragiques et grotesques dans notre culture. Sa galaxie mélancolique est aussi étrangère à l'idée de la totalisation de l'existence qu'à celle de sa perfection et de son harmonie. Elle annonce un destin secoué par le vertige du fragmentaire, du marginal, du mondain et du profane : elle nous révèle le caractère visqueux, sinueux, vacillant et labyrinthique de la condition humaine.

Nous expérimentons, aujourd'hui, la sensation de ne plus vivre dans une société heureuse et providentielle. Le vertige, la crise, le risque et la fin : voilà des mots qui identifient l'atmosphère de notre époque. Autant la perception du risque et du danger nous maintient dans le sursaut et l'intranquillité, autant la société vit un *flirt* permanent avec la mort. Désacralisée, laïque et mondaine, la société combine, tout le temps, *Thanatos* et *Eros*. Dans cette cinétique, qui nous tourne vers le présent, se manifeste notre condition tragique.

Toute l'histoire de la culture occidentale est un parcours organisé par le *logos*, un mot qui est aussi raison, et par le symbolique, une parole qui réunit ce qui est structurellement dispersé. La révolution des images, commencée avec les machines optiques au XIX^e siècle et parachevée avec les machines informatiques et électroniques au XX^e siècle, a cependant déplacé notre civilisation du mot vers l'image, d'un territoire rassemblé en une unité par le *sun/bolé*, vers un monde séparé et dispersé en une multiplicité par le *dia/bolé*. L'homme aura cessé d'être un « animal de promesse », comme l'avait prédit Friedrich Nietzsche (1887), parce que sa parole ne semble plus en mesure de promettre. Il se reconnaîtra aujourd'hui, avant tout, dans les figures qui mettent l'accent sur sa condition transitoire, contingente, fragmentaire, multiple, impondérable, nomade et hésitante.

Bref, je dirais, donc, que le passage actuel d'un régime axé sur la parole à un autre axé sur l'image technologique (Martins 2011) signale un trait spécifique de notre époque, puisqu'il s'agit d'un passage qui nous laisse en « souffrance de finalité » (Lyotard 1993 : 93), où tombent par terre les mots qui exprimaient un fondement sûr, un territoire connu et une identité stable.

La parole avait inscrit l'Occident dans une histoire de sens, entre une genèse et une apocalypse. Elle l'avait aussi inscrit dans un régime d'anal-

gies, toutes les choses renvoyant à un créateur et tous les mots signalant un chemin unique. Depuis toujours nous avons été guidés par les étoiles du ciel, et par une en particulier, qui, étant née en Orient, a conduit l'Occident pendant plus de deux mille ans. Par contre, le régime de l'image technologique est un régime de sens immanent, un régime autotélique, avec des images profanes, laïques et mondaines, qui ne renvoient plus à un créateur. Ainsi, dans les circonstances présentes, au lieu de tourner le regard vers les étoiles, nous le tournons vers les écrans et les passerelles, aussi bien que vers les simulacres qui s'y agitent, en fait vers des spectres humains.

L'expérience contemporaine nous enseigne que les figures sur lesquelles s'est constitué l'Occident et qui donnent forme à la modernité sont saturées. Je me rapporte aux figures de la politique, de la démocratie, de la citoyenneté, de l'émancipation, du travail, de l'économie, de la morale du devoir-être, ainsi qu'aux différentes déclinaisons du futur : un monde meilleur, une finalité, un projet, un programme, une prospective, une promesse.

Expulsés du régime de la parole, nous sommes, donc, marqués par l'instabilité et l'inquiétude. Et notre sensibilité est désormais mélancolique.

LE CONTEMPORAIN - UN IMAGINAIRE MÉLANCOLIQUE

La tradition aristotélicienne qui a fait l'Occident s'appuie sur un *logos* souverain, aux formes logiques de prémisses claires, qui concluent au juste et au vrai. Elle s'appuie aussi sur un *pathos*, ordonné par la synthèse rédemptrice du *logos*, et sur un *ethos*, aux formes élevées, supérieures, définies par le *logos*, qui oriente l'action. Par contre, notre temps, qui est l'expression d'une société médiatique et technologique, est dominé par le *pathos*, où les sensations, les émotions et les passions ont désactivé la centralité du *logos* et de l'*ethos*.



Moisés de Lemos Martins est Professeur de sociologie de la culture et de la communication à l'Université du Minho (Braga, Portugal) et Directeur du CECS (Centre d'Études de Communication et Société). Auteur de plusieurs ouvrages dont *Para uma inversa navegação - o Discurso da identidade* (*Vers une navigation inverse*, 1996), *A linguagem, a verdade e o poder - Ensaio de semiótica social* (*Le langage, la vérité et le pouvoir*, 2002), *Crise no Castelo da Cultura - Das estrelas para os ecrãs* (*Crise au château de la culture*, 2011), il a fondé, en 1999, la revue *Comunicação e Sociedade* et, en 2013, *Anuário Lusófono de Estudos Culturais*. Il préside à l'Association Portugaise des Sciences de la Communication (Sopcom) et à la Confédération Ibéro-américaine des Sciences de la Communication (Confibcom).

Le baroque instaure un régime de flux qui exprime bien la fragmentation de l'existence, la multiplicité de l'humain et son ambivalence

Le temps du *logos* souverain s'identifie au *style classique* des surfaces lisses, telles des formes de pensée de prémisses claires. Le *pathos* y est *dramatique*, puisqu'il suppose une synthèse rédemptrice. Et l'*ethos* se marie avec les formes *classiques* et *sublimes*, il se met au service d'un absolu : le devoir-être. De son côté, le régime sur lequel s'établit l'*ethos* introduit un *logos baroque*, aux formes exubérantes, confuses et rugueuses, conformes à la nature d'une entité hybride, ambivalente et intranquille (Maffesoli 1990). Ce *logos baroque* est mêlé à un *pathos tragique*, que nulle synthèse ne peut racheter, et à un *ethos* grotesque, qui intervertit la hiérarchie des valeurs et rabaisse les valeurs traditionnelles. Le baroque instaure un régime de flux, qui exprime bien la fragmentation de l'existence, la multiplicité de l'humain et son ambivalence. L'imagination est maintenant la « fée du logis », qui nous réenchante, comme l'a dit à son propos Gilbert Durand (1969).

Dans ce contexte, nous pouvons signaler le déplacement d'un régime littéraire de l'imaginaire, axé sur le *logos*, et avec une *raison* classique, un *pathos* dramatique et un *ethos* sublime, à un régime médiatique et technologique de l'imaginaire, axé sur le *pathos*, et avec une *raison* baroque, un *pathos* tragique et un *ethos* grotesque (Martins 2002).

En proposant d'étudier les parades de mode de McQueen, nous faisons un parcours qui va du régime classique au régime baroque, c'est-à-dire des formes symboliques de lignes droites et de surfaces lisses, aux formes symboliques de lignes courbes, de plis, de surfaces concaves et d'ombres. Nous faisons aussi un parcours du dramatique au tragique, c'est-à-dire des contradic-

tions surmontées par une synthèse, aux contradictions que nulle synthèse ne résout. Ou, encore, un parcours du sublime au grotesque, c'est-à-dire des formes symboliques indiquant un monde élevé, aux formes symboliques disproportionnées.

ALEXANDER MCQUEEN : LA MODE EN TANT QUE CHAROGNE QUI NOUS SOURIT

A mon sens, l'ouvrage du styliste britannique McQueen est bien une expression exemplaire de la sensibilité baroque contemporaine. Dans ses défilés de mode, les lignes courbes du temps, leurs plis et les surfaces concaves, regorgeant d'ombres, y sont prédominants.

Les images qui figurent dans ses défilés (en particulier la collection Automne/Hiver 2008-2009) ont en commun le caractère baroque des formes, mêlé au caractère grotesque du manque d'harmonie et au caractère tragique d'un horizon (souvent un corps) fermé sur lui-même. En elles s'exprime le goût pour les environnements sombres et crépusculaires. Le scénario où la parade de mode a lieu est noir et les couleurs dominantes sont le noir et le rouge écarlate. Nous pouvons associer cet environnement sombre, autant aux ténèbres, qu'à la mort et au sang. Le contraste des formes baroques, grotesques et tragiques, par rapport aux formes classiques, sublimes et dramatiques, qui se réfèrent à la clarté, à l'harmonie et aux lignes droites et à la synthèse rédemptrice, ne peut pas être plus manifeste. Nous pourrions même mentionner que la mort est la suggestion la plus constante de la quasi-totalité d'entre elles.

Ses créations convoquent un univers de formes baroques, mais aussi un imaginaire d'images tragiques et grotesques, avec des spectres humains enveloppés de plumes et de plis, qui rappellent des cadavres ayant été maquillés, ou étant dans un état de décomposition, enfin, qui rappellent des corps vampirisés.

Au caractère macabre des spectres humains s'ajoute leur caractère énigmatique. Souvent les silhouettes humaines sont emprisonnées par des formes étranges qui les saisissent par la tête et menacent d'ingérer leurs visages.

Ce qui est suggéré, c'est une réalité en transformation, mais de direction inconnue, bien que l'on puisse en déduire un mauvais présage. Dans un cas, le mauvais présage découle des formes bizarres d'oiseaux, estampillées sur la robe. Dans un autre, nous le repérons dans la cage qui convertit la tête de la femme en un étrange oiseau emprisonné. Dans un autre cas encore, le mauvais présage est lié aux plis, comme s'il s'agissait d'écaillés incrustées dans un corps qui prendrait la forme d'une sirène. Le mauvais présage est aussi manifeste dans le manque d'harmonie et de proportions, un ensemble d'éléments entassés, en désordre, comme s'ils y avaient été placés au hasard, causant gêne et interrogation à l'observateur.

Outre cela, les tonalités sont toujours sombres, comme s'il s'agissait d'un régime nocturne, peint en noir et rouge. Les robes rappellent des chiffons noirs, tachés de sang. Les visages sont caractérisés par la laideur, comme s'il s'agissait du froncement des sourcils, ou alors de masques funéraires.

Dans tous ces spectres humains qui flânent sur la passerelle comme des zombies, ou des morts-vivants, la bouche semble avoir été touchée par le baiser de la mort. Les formes sont dégingandées et renvoient à l'éclosion de suggestions de toiles d'araignée denses dans les cheveux des coiffures, d'ailes de chauve-souris, de souffre démoniaque et de corps visqueux et pourrissants.

Les tonalités sont en général maussades, en noir, mais il y a aussi le rouge, avec des suggestions que, parfois, l'on croirait sataniques et McQueen propose même la figuration du prince des démons et l'image démoniaque des flammes d'une femme sur le feu. En addition, une autre figure joue une momie, bandée en blanc, comme si elle était prête pour la tombe. Les yeux sont entourés de la noirceur, ils sont des trous noirs, comme s'il s'agissait de crânes. Les lèvres sont pourpres. Les visages et la peau des épaules ou des bras qui sortent furtivement des fioritures luxuriantes et des plis des vêtements présentent une pâleur malade.

Le caractère baroque y est manifeste, par exemple, dans les fioritures et les plis des vêtements. Mais ce qui se produit avant tout ici c'est le caractère grotesque, souligné par le rabaissement des canons esthétiques, avec la pâleur excessive de la peau, les cheveux raides dans un visage cadavérique, ou avec deux touffes hirsutes accentuant la laideur d'un visage exsangue, aussi bien que dans les couleurs noire et violette, et encore dans le rouge, comme s'il s'agissait d'une tache de sang.

LA MODE EN TANT QUE PARABOLE DU MONDE À L'ENVERS

Les figures humaines représentées dans les silhouettes proposées par McQueen ont un caractère éminemment baroque : nous voyons, tout d'abord, des vêtements plissés, luxuriants, ainsi que des toiles denses en fioritures. Des images parcourues par l'idée de l'ambivalence et dans lesquelles l'idéal de beauté est rabaisé. Alors se produit l'assomption du réalisme grotesque, soit parce qu'une image nous présente un oiseau estampillé sur la poitrine d'une femme, comme s'il était pendu à son cou, soit parce qu'une touffe de fleurs et d'herbes pousse sur la poitrine d'une femme. La suggestion de l'ambivalence va de pair avec l'idée de rabaissement, de « monde à l'envers », de « parodie de

la vie ordinaire » (Bakhtine 1970 : 19). Ces idées d'ambivalence et de rabaissement président précisément au réalisme grotesque. En effet, comme le dit Mikhaïl Bakhtine, il se produit dans le grotesque « le transfert de tout ce qui est élevé, spirituel, idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel, celui de la terre et du corps dans leur indissoluble unité » (Id. : 29).

Dans les créations présentées par McQueen, s'opère la transformation de l'humain en quelque chose d'indéfinissable. Le visage semble captif de quelque chose qui viendra l'avalier. C'est cette suggestion de piègeage de la forme humaine, qui prend néanmoins des nuances inhumaines pour se fondre dans les choses, qui conduit à la discorde, à l'exagération, à l'hyperbole, à la profusion et à la surabondance des « signes caractéristiques les plus marquants du *style grotesque* » (Id. : 302). Comme l'a bien signalé Bakhtine : « l'image grotesque caractérise le phénomène en état de changement, de métamorphose encore inachevée, au stade de la mort et de la naissance, de la croissance et du devenir » (Id. : 33).

« L'image grotesque caractérise
le phénomène en état de
changement, de métamorphose
encore inachevée, au stade de
la mort et de la naissance, de
la croissance et du devenir »,
Mikhaïl Bakhtine

Dans d'autres de ses créations, le trait le plus saillant est l'hybridation de l'être humain avec les choses et les animaux. En effet, on peut dire que les images grotesques s'appuient « sur une conception particulière du tout corporel et de ses limites. Les frontières entre le corps et le monde, et entre les différents corps, sont tracées de tout autre manière que dans les images classiques et naturalistes » (Id. : 314). La nature grotesque de ces formes se manifeste dans le fait que l'animal envahit l'humain à un point tel qu'il se confond avec lui, produisant des figures monstrueuses.

Nous voyons, dans un cas, la tête d'un modèle en train d'être avalée par une volée de papillons. Le pointillé des ailes des papillons nous rappelle les dents décharnées d'un crâne, quand il coïncide avec la bouche du modèle ou des chrysalides de papillons, après qu'elles ont quitté le cocon. Ou encore la suggestion d'un pot de fleurs séchées, nature morte, fleurs en papier, et même des fleurs en tissu.

La nature grotesque de ces formes, en même temps déformées et horribles, ne peut que nous causer de l'inconfort et transmettre de la mélancolie. La transformation de l'humain par hybridation avec l'animal exprime son incohérence et une hémorragie constante de sens, dont la mort est la figure la plus effrayante.

Par contre, par d'autres créations, les images suggérées par McQueen nous présentent à la fois le caractère baroque d'un point de fuite ascensionnel, avec des figures en lévitation ; le caractère tragique d'une tribu sans rédemption, faisant une traversée énigmatique et labyrinthique, dans une ambiance de désolation, sans genèse ni apocalypse ; et le caractère grotesque d'images caméléon, où les silhouettes humaines se mélangent avec l'ambiance.

Les figures baroques, grotesques et tragiques de la mode actualisent nos vertiges et nos inquiétudes tout en rendant compte du mouvement de translation de notre civilisation vers le nombre, l'image, l'émotion et le multiple

D'UNE CONDITION PACIFIÉE À UNE CONDITION TOURMENTÉE

Nous pouvons interpréter ces figurations baroques, grotesques et tragiques de la mode contemporaine, que nous trouvons chez le styliste britannique comme des rituels séculaires pour assurer le cadavre que nous sommes. Elles déclinent nos vertiges et nos inquiétudes, tout en rendant compte du mouvement de translation de notre civilisation vers le nombre, l'image, l'émotion et le multiple. À mon sens, ces figurations sont structurées par le *dia/bolé* (des images qui séparent), et non pas par le *sun/bolé* (des images qui nous rassemblent).

Nous pouvons nous demander comment il se fait que nous soyons passés d'une idée d'harmonie, à laquelle se réfère, d'une part la théorie de l'identité (de l'harmonie de l'individu), et d'autre

part l'idée de la citoyenneté (de la concorde civile), à la conception d'un individu multiple (hybride), fragmenté, un individu avec des identifications multiples et point définitives, un individu instable, visqueux, labyrinthique et énigmatique ? Comment se fait-il que nous soyons arrivés à cette perception de l'être humain comme une réalité hostile à toute connaissance définitive, stable et sérieuse ?

Faisant de nouveau appel à Bakhtine (Id. : 19), nous pouvons dire que cette perception, « hostile à tout ce qui est tout prêt et achevé, à toutes prétentions à l'immuable et à l'éternel », nécessite pour s'affirmer « des formes d'expression dynamiques, changeantes (protéennes), fluctuantes et mouvantes ».

Voilà la raison pour laquelle, à mon sens, les formes dramatiques, classiques et sublimes se sont saturées pour donner lieu aux formes baroques, grotesques et tragiques.*

BIBLIOGRAPHIE

- Bakhtine M., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris 1970.
- Durand G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, Paris 1969.
- Lyotard J.-F., « Une fable postmoderne », in *Moralités postmodernes*, Galilée, Paris 1993 : 79-94.
- Maffesoli M., *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*, La Table Ronde, Paris 1990.
- Martins M. L., *Crise no castelo da cultura - Das estrelas para as telas*, Annablume, São Paulo 2011.
- ID., « O trágico como imaginário da era mediática », in *Comunicação e Sociedade*, n. 4, Universidade do Minho, Braga 2002 : 73-79.
- Nietzsche F. (1887), *Genealogia da Moral*, Companhia das Letras, São Paulo 1988.

BRAGA