



Dictionnaire des théâtres du monde

Costume et vraisemblance

La notion de [vraisemblance](#) est d'ordre culturel, donc évolutive et soumise constamment à interprétation du réel. Il en va de même dans toutes les civilisations et, toutes proportions gardées, c'est par ignorance de leurs codes symboliques et de leurs références au vrai que nous jugeons les costumes de théâtre orientaux plus éloignés du vraisemblable que les nôtres.

Artifice ou naturel ?

En Orient, l'univers théâtral est souvent à la limite du réalisme tel que nous l'entendons. Dans l'[opéra chinois](#), les barbes sont accrochées de telle sorte que la bouche du chanteur, dont on ne doit voir en aucun cas l'intérieur, soit cachée. Selon l'époque et la culture, l'artifice se montre comme tel ou s'efforce de se faire oublier. Dans l'ancien théâtre grec, le public n'est pas choqué par l'invraisemblance d'un Œdipe entrant en scène, la première fois, avec un masque aux yeux déjà crevés, mais apprécie au contraire ce signe, par anticipation, de sa malédiction. Après Aristote, le désir d'imiter du mieux possible se manifesterait, avec des hauts et des bas, dans le costume de théâtre occidental. L'exigence émise pour les techniques de réalisation (trompe-l'œil, maquillage, bourrages, postiches, montages intérieurs ingénieux) fluctue dans le temps sans coïncider forcément avec celle d'illusion réaliste imposée à la scénographie. Le Moyen Âge finissant invente d'imaginatives techniques de trucage (poches de « sang » sous les vêtements pour les blessures), tandis que les costumes baroques et classiques s'accordent au moins dans leur volonté de transcender la fiction théâtrale plus que de s'en rapprocher.

Dans le théâtre anglais c'est d'abord le signe attaché à la convention de l'emploi qui est accepté comme vraisemblable ; la recherche du « vrai », du « naturel » y apparaît cependant un peu plus tôt qu'en France, non sans quelques inconséquences : en 1750, lorsque Quin joue Othello, il porte perruque poudrée sur son visage noirci et fait sensation en ôtant ses gants blancs, sous lesquels ses mains sont passées au noir. Le travestissement qui met le plus à mal la vraisemblance est celui du sexe. On sait le plaisir que l'on tire chez Shakespeare de savoir que c'était un jeune homme qui jouait la jeune femme prétendant se faire passer pour un homme. Mais le degré d'illusion dans la réalisation ne nous est pas vraiment perceptible : on peut supposer le public complice vigilant de la supercherie. Chez Molière, les comédiens se masquent et se déguisent pour jouer les vieilles femmes, visant à l'effet comique selon l'équation communément admise : vieillesse égale virilisation féminine.

Vers une logique du signe

C'est encore le désir de l'interprétation personnelle qui donne aux comédiens la force de briser les conventions : Mlle [Clairon](#) ne supporte pas « Cornélie en noir » dans *la Mort de Pompée* : l'héroïne y porte traditionnellement le deuil de son époux assassiné, bien qu'elle n'ait pu logiquement se procurer cet habit dans sa fuite sur le bateau dont elle débarque ! Le désir de vraisemblances ne résiste pas devant des impératifs plus puissants : des troupes entières d'acteurs, dont celle de [Talma](#) – pourtant soucieux de la vraisemblance « historique » – porteront sur scène la cocarde de la Révolution triomphante sur quelque costume que ce soit, sans avoir conscience sans doute de la distorsion. L'acteur Paulin, en ce même XVIII^e siècle, ne disait-il pas, sans rire : « Le bel habit grec, j'en veux un tout pareil pour ma prochaine pièce romaine » ? La coïncidence naturaliste absolue entre la réalité et son imitation possède maintenant tous les moyens matériels de se réaliser : aux cires, acides, teintures, bourrages traditionnels s'ajoutent toutes les colles, le latex, les résines et les produits de synthèse permettant des trucages ingénieux, légers, supportables sinon confortables. Mais l'influence de [Brecht](#) a infusé le doute quant aux procédés trompeurs ; entre la costumière qui ravaude elle-même un vêtement censé être usé – pour l'investir d'un « charme » au double sens du mot – et le conseil de [Barthes](#) : « Le signe de l'usure doit être majoré », c'est à la dramaturgie de

faire son choix.

De nos jours, si l'on remontait la pièce de [Corneille](#), Cornélie pourrait bien de nouveau être « en noir » : le public, éclairé, y lirait le même signe du malheur que les antiques spectateurs d'Œdipe aux yeux crevés : et ces yeux pourraient de nos jours aussi bien paraître crevés par un artifice de maquillage d'un réalisme total que par l'application de deux ronds de papier rouge. Car la logique du signe a repris l'avantage sur celle de la fiction.

Quant à l'actualité de la vraisemblance dans le travestissement sexuel, il faut citer l'exemplaire *Madame de Sade* de Mishima, mis en scène par Sophie Loucachevski dans les costumes et la scénographie de [Kokkos](#). Les personnages féminins, interprétés par des hommes en référence à l'*onnagata* du *kabuki*, sont vêtus dans un XVIII^e siècle « japonisé » par le mélange très élaboré d'imprimés « orientaux » et de soies lyonnaises façonnées. L'artifice subtil des vêtements, du grimage et des perruques ne gomme pas systématiquement les pommes d'Adam, les clavicules osseuses ou les poignets épais, ce qui ajoute au charme des ruptures, glissements et fluctuations entre les deux pôles sexuels de chaque comédien. Nul doute qu'un stade élevé de dépassement, sans aucune vulgarité, du paradigme vrai et/ou faux, vrai et/ou vraisemblable, n'ait été ici atteint.

Rédacteur(s)

[F. CHEVALIER](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : vraisemblance Aristote Shakespeare (W.) Molière Quin Clairon (la) Brecht (B.) Talma (F.-J.) Paulin Mort de Pompée (la) Corneille (P.) Kokkos (Y.) Mishima Yukio Loucachevski (S.) Madame de Sade

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-costume-et-vraisemblance>