

Costume [réalisation]

La réalisation d'un costume est sa validation ultime et nécessaire. De l'étude de la maquette à la présentation sur le plateau devant le metteur en scène, la gestation est semée d'embûches. Cette maquette précise ne constitue pas l'unique cas de figure et le costume définitif ne jaillit pas sur scène dans un temps fixe et idéal. De rares metteurs en scène arrivent dès le début des répétitions avec un projet entièrement élaboré et vont, s'ils en ont les moyens, jusqu'à faire réaliser, comme parfois [Stanislavski](#), des costumes de répétition identiques à la maquette initiale avant de les transformer, à l'épreuve du plateau, pour atteindre l'absolue perfection expressive ([Strehler](#)). Pour aider les comédiens à situer les points forts de leurs personnages (lunettes, grand nez, bottes, talons hauts, grande cape, bosse) et certaines contraintes d'espace ou de déplacement, d'autres se contentent de costumes de répétition improvisés à partir du fonds de costumes de la troupe. Le comédien ou le costumier s'emparent fréquemment de cet ersatz qui devient costume définitif. Enfin la conception même de certaines mises en scène implique une élaboration progressive du costume tout au long des répétitions, la maquette n'intervenant qu'en dernier lieu, comme mémorisation de l'ensemble.

Quoi qu'il en soit, il faut que le réalisateur (qu'on appelle aussi costumier) se fasse préciser par le créateur, à l'aide de documents annexes (dos, coupe de manche, type de corset), la structure du vêtement, son inspiration (certains créateurs s'aident de reproductions de tableaux dont l'esthétique leur convient mais laisse perplexe le réalisateur, avec un tombé impossible, ou la place douteuse d'une couture) ; qu'il se fasse préciser également les matériaux de base (avant de proposer un échantillonnage complet), car il doit être capable de réaliser un vêtement dans une matière qui ne lui est pas logiquement appropriée.

Il lui faut assimiler ce que le costume comporte d'« effets » spéciaux (faux ventres), de transformations, de changements rapides, à vue ou en coulisses ; prévoir s'il doit se déchirer sur scène (et donc être réparable ou doublonné pour le lendemain), s'il faut prélever des tissus, prévoir des teintures, des traitements chimiques, des patines, des brûlures, des décorations ; si des armatures, des bijoux doivent lui être incorporés ; s'il y a [perruques](#), chapeau, [maquillage](#), et lesquels. Il lui faut accepter la règle du jeu : remettre en cause ses connaissances classiques, travailler sur des associations, des systèmes, des matériaux non orthodoxes, dépenailler, voire « rater », un « beau » costume si la dramaturgie l'exige.

Il lui faut avoir la science autocritique de l'essayage, supporter l'angoisse du comédien devant une métamorphose qui parfois le déconcerte, corriger et rééquilibrer selon la morphologie particulière à chacun, réussir à convaincre du bien-fondé de l'outrance, de la caricature ou de toute proposition suggérée par le décorateur et qui menacerait l'image, et donc la confiance de l'acteur en lui-même. Il lui faut concilier des exigences contradictoires – le costumier veut une manche étroite, la comédienne veut pouvoir plier le bras –, faire face aux modifications de dernière minute, et trouver des solutions pour adapter les vêtements trouvés chez les fripiers et brocanteurs.

Enfin il lui faut s'efforcer de respecter budget et délais. Le temps n'est plus où [Barrault](#) se rongait des retards des « couturières, russes pour la plupart » – car ce fut une tradition des dames émigrées que de gagner leur vie dans le costume de théâtre. La spécificité du métier de réalisateur-costumier de théâtre est maintenant reconnue, et la formation est principalement assurée en France par l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre de la rue Blanche à Paris. Si dans l'histoire on signale en France en 1692 un « tailleur pour habits de théâtre », les artisans tailleurs et couturières que l'on requiert ne sont pas en général spécialisés avant le XIX^e siècle. Toutefois les grandes troupes auront leurs tailleurs et les grands théâtres leurs ateliers (la Comédie-Française en étant l'exemple le plus marquant). Mais l'entretien d'un personnel aussi qualifié devient prohibitif et les théâtres subventionnés eux-mêmes ne conservent à plein temps qu'un atelier de base limité. Les ateliers de costumes privés sont maintenant capables de travailler (voire en sous-traitance) les matériaux les plus modernes, car le cinéma, la télévision et la publicité les y ont familiarisés. Ils arrivent à maintenir vivant un petit réseau d'artisans bijoutiers, de teinturiers, de plisseurs, de carcassiers, de

plumassiers, de modistes et de corsetières. Quelques artisans se sont groupés en ateliers de réalisation d'effets spéciaux. Certains tailleurs diversifient encore leurs activités et réalisent pour le théâtre des costumes masculins ou militaires.

Rares sont les créateurs de costumes qui, comme J. Schmidt, Dominique Louis, costumière de [Mesguich](#), ou B. Triboulloy, savent couper eux-mêmes ; Gérard Audier pour Cauchetier, l'Atelier de Minne Barral-Vergez pour [Kokkos](#), les Ateliers du costume fondés par L. de Nobili dans la tradition italienne des botteghe, ceux de C. de Roy-Victor, de P. Lebreton, de Marchand sont responsables, pour une large part, des plus grandes réussites du costume de scène contemporain. Les petites troupes travaillent souvent avec un réalisateur qui monte pour la production, dans un local de fortune parfois prêté par un théâtre, une équipe de pigistes qui s'efforcera, en cas de réussite, de se reconstituer.

Le système de location de costumes fonctionne au théâtre en cas de délais de réalisation trop brefs ou dans des productions classiques où les figurants sont nombreux et la volonté de reconstitution ou de naturalisme plus marquée (car ce sont surtout le cinéma et la télévision qui y recourent), ou lorsque peu de représentations sont prévues – ou pour un objet précis dont la réalisation serait trop coûteuse (accessoires, armes). On loue les costumes en France (Traounouez, Pontet, Régifilm, Costumes de Paris, Costumes SA, Société française de production), mais les loueurs anglais (Berman's, Angel's – d'ailleurs installés à Paris) ou les ateliers italiens (Anamode, Tirelli – dont le maître d'œuvre fut aussi créateur de costumes) savent rentabiliser la rotation de leurs stocks qui sont, actuellement, très réputés pour leur variété et leur entretien.

Rédacteur(s)

[F. CHEVALIER](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Technique et créateurs techniques](#)

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Stanislavski (C.) Strehler (G.) Barrault (J.-L.) Mesguich (D.) Kokkos (Y.) Schmidt (J.) Louis (D.) Triboulloy (B.) Audier (G.) Cauchetier (P.) Barral-Vergez (M.) Nobili (L. de) Roy-Victor (C. de) Lebreton (P.) Marchand

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-costume-0>