

## Réflexions sur le corps paré

Michel Vaïs

---

Number 99 (2), 2001

Le costume

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26128ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Vaïs, M. (2001). Réflexions sur le corps paré. *Jeu*, (99), 83–89.

# Réflexions sur le corps paré



Colette dans *Rêve d'Égypte*  
au Moulin Rouge en 1907.

## Définitions

**V**êtement, habit, habillement, mise, costume, tenue, ajustement, parure, toilette, effets, garde-robe, accoutrement, fringues... La liste pourrait s'allonger de toute cette série, dont aucun terme n'est innocent. À chacun son sens précis, ses connotations, son sous-texte, même si, couramment, il nous arrive d'utiliser ces mots comme des synonymes. Dans la vie de tous les jours, dans les sociétés occidentales du moins, il est d'usage aujourd'hui de porter des *vêtements*. Pour une sortie mondaine, plutôt que ses vêtements ordinaires (ou de travail), on va choisir un *habit* ou carrément une *tenue* de soirée. Les ministres ou les hommes d'affaires aiment souvent porter le *costume* trois-pièces. Alors que, sur une scène, on parle généralement de *costumes de théâtre*.

De tous ces vocables, c'est le mot *vêtement* qui est le terme générique désignant, au pluriel et selon *Robert*, l'« ensemble des objets servant à couvrir le corps humain », ce qui inclut les vêtements dits de dessus et le linge de corps ou sous-vêtements<sup>1</sup>. En les recouvrant, les vêtements peuvent ainsi cacher des parties du corps, pour les protéger ou pour les parer.

Cela dit, il est intéressant de noter que le mot *vêtement* vient de *vestment* et de *vestir*, ou *vêtir*, d'après le latin classique *vestmentum*. Or, *vêtir* a déjà eu plusieurs acceptions aujourd'hui disparues au profit de *revêtir* ou d'*investir*. Ainsi, lorsqu'on est « vêtu d'une charge », on en est le titulaire. Chez Molière, le verbe est synonyme d'« assumer un rôle » (de médecin ou de notaire, par exemple). On trouve aussi l'intéressante idée d'*investissement* dans la même famille. Elle autorise Marc-Alain Descamps à écrire



1. Mais non les chaussures, selon le dictionnaire *Robert 1* (Édition de 1982, p. 2085) ; « chaussures comprises », selon l'autre *Robert*, le *Dictionnaire historique de la langue française* (édition de 1993, p. 2243). Curieux...



que « le vêtement nous investit en nous revêtant ». Et, plus loin : « L'investissement est l'acte par lequel des capitaux sont placés dans une affaire, comme sous un manteau. Et investir c'est entourer un objectif comme d'un vêtement qui, le recouvrant entièrement, ne lui laisse plus aucune issue possible<sup>2</sup>. »

Le terme de *vêtement*, s'il est générique, n'est donc pas si neutre que cela. Symboliquement, on peut l'associer à la vie en société. Dans toutes les grandes villes des temps modernes, lieux où l'on transige des affaires, on porte généralement des vêtements. Les ôter volontairement (sauf en privé) apparaît comme un geste anti-social, aguichant, excentrique ou une marque de déraison<sup>3</sup>. Le photographe américain Spencer Tunick attire ainsi les foules en photographiant des centaines de

personnes acceptant de poser nues sous son objectif dans les rues des grandes villes des États-Unis. Son exposition au Musée d'art contemporain de Montréal, à partir de la fin de mai 2001, en témoigne, tout comme l'événement photographique qu'il a orchestré rue Sainte-Catherine.

Si le vêtement nous investit, la tenue n'en est pas loin puisqu'elle nous « tient ». Elle aide à nous maintenir. Avec sa tenue militaire, le soldat peut garder la pose voulue ; droit, raide comme un poteau, son vêtement est une sorte d'armature qui fait de lui un uniforme qui exécute. De même, une tenue de soirée empesée donne à qui la porte le maintien essentiel et la dignité qui vont de pair avec le tonus musculaire. Les corsets à baleines qui emprisonnaient Madame, le smoking et la chemise amidonnée de Monsieur étaient les vêtements fétiches de la bourgeoisie montante du tournant du siècle, qui avait une peur bleue du relâchement et du « laisser-aller » (stigmatisés, par opposition, dans les « petites tenues » qui datent aussi de la Belle Époque). Dans le même esprit, la tenue d'un cheval de course est sa résistance et la tenue de route d'une voiture, sa capacité d'adhérer à l'asphalte malgré la vitesse. Plus qu'aucun autre vêtement, la tenue nous colle à la peau.

2. *Le Nu et le Vêtement*, Paris, Éditions Universitaires, 1972, p. 21.

3. Cela dit, des nuances s'imposent. En plein cœur de Munich, les naturistes du Jardin anglais ne font plus tourner les têtes des passagers du tramway qui traverse le parc. Le cadre bucolique et l'esprit libéral de la *korperkultur* allemande y sont sans doute pour quelque chose.



« Chez Molière, le verbe [vêtir] est synonyme d'« assumer un rôle » ». Les Deux Médecins et la Mort, de Daumier.







M<sup>me</sup> Mars, créatrice du rôle de Doña Sol dans *Hernani* en 1830. Victor Hugo avait réussi à lui imposer un costume, sans le turban qu'elle avait l'habitude de porter.

La Belle Époque (1904).  
« Les corsets à baleines qui emprisonnaient Madame, le smoking et la chemise amidonnée de Monsieur étaient les vêtements fétiches de la bourgeoisie montante du tournant du siècle [...] »  
Dessin de 1904, tiré de *la Mode au XX<sup>e</sup> siècle* de Valérie Mendes et Amy de la Haye, Paris, Éditions Thames and Hudson, 2000, p. 47.

## De l'habitude à la coutume

À l'idée de constance, d'adhésion et de prison se superposent celles de répétition et d'habitude lorsque l'on pense aux habits. Car c'est par habitude que l'on porte des habits. Avec *habitat*, *habitation*, *habitable*, le mot *habit* vient du latin *habitus*. Dans cet esprit, l'habit apparaît comme la maison du corps. Et la maison, c'est le lieu où l'on a ses habitudes, c'est-à-dire où l'on demeure. Comme le résume Marc-Alain Descamps, « on habite son habit comme son habitation<sup>4</sup> ». Puis, citant le *Sartor Resartus* de Carlyle, il précise que l'habit est la maison portable, comme le sont la carapace du crabe ou la coquille de l'escargot, puisque, contrairement à eux, le squelette de l'Homme a le désavan-

tage de se trouver à l'intérieur de son corps. L'habit nous sécurise. De là vient sans doute l'idée qu'il faut s'habiller en tout temps pour se protéger, alors qu'en réalité il s'agit seulement d'une vieille habitude. On a en effet tendance à surévaluer la fonction protectrice des vêtements pour masquer (c'est le mot !) des pudeurs, des tabous, de la gêne. Car les habits nous aident en premier lieu à nous donner une contenance, à cacher des imperfections réelles ou imaginaires, bref, à donner confiance en soi. Ils aident aussi, peut-être par-dessus tout, à séduire. Nous y reviendrons.

Mais au théâtre, plutôt que des vêtements, des habits ou des tenues, les acteurs portent des *costumes*. Le sens de ce terme est assez proche du précédent, puisqu'il vient de *coutume*. C'est pour rester fidèle aux usages, aux mœurs de sa société, que l'on adopte des comportements consacrés par l'usage. Le costume de sa région ou de son pays en est simplement le signe extérieur. On en trouve aujourd'hui le reflet dans les costumes folkloriques. C'est assez tardivement, soit sous l'influence italienne, à l'époque de Louis XIII, que le terme prend en français son sens moderne d'habillement. Il a fallu pour y arriver l'intervention de peintres, comme Poussin, qui ont représenté sur toile ce qu'on nomme aujourd'hui la couleur locale.



4. *Le Nu et le Vêtement*, op. cit., p. 21.

De la peinture à la scène, le costume est sans doute arrivé au théâtre en même temps que la mise en scène, dont il faisait partie intégrante. Car à un moment donné, au nom de la vérité historique, on a voulu reconstituer l'époque classique par le décor et les costumes. Avant l'avènement du metteur en scène, en effet, les acteurs portaient sur les planches leurs vêtements personnels ou, du moins, ceux qu'ils pouvaient se payer. Chacun était responsable de sa garde-robe. Un grand acteur pouvait arborer une riche perruque et des dentelles pour jouer Jules César (et conserver son accoutrement pour la pièce suivante) ; un second rôle apparaissait bien sûr plus mal fagoté ; Rachel pouvait briller sous des atours n'ayant rien à voir avec son personnage : le public fermait les yeux<sup>5</sup>. Avec le développement de l'éclairage scénique, au gaz d'abord, puis à l'électricité, les spectateurs se sont habitués à mieux discerner ce qui se passait sur les planches. D'où les nouvelles exigences scénographiques et un souci moderne de fidélité aux costumes originaux. Le costume de scène est donc l'héritier du costume historique et, donc, de la coutume.

Très vite, il s'est répandu à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, au point où le « père » de la mise en scène moderne a voulu casser cette nouvelle convention qui, déjà, pesait d'un poids non négligeable sur le théâtre de son temps. Antoine, dans ses premières mises en scène naturalistes, a tenu à souligner que ses acteurs ne porteraient pas de costumes mais des vêtements, qu'ils devaient d'ailleurs fournir eux-mêmes. À la scène comme à la ville, c'est un retour à la case départ, toujours au nom de la Vérité. (C'est d'ailleurs constamment au nom de la Vérité que le théâtre a connu ses révolutions : la convention apparaît à chaque nouvelle génération comme un mensonge.)

### Théâtre et vie

Par le vêtement, le théâtre est intégré dans la vie de tous les jours. Dès qu'il cesse d'être insignifiant, ordinaire, classique, inaperçu, le vêtement quotidien fait de la personne qui le porte un acteur ou une actrice. Car, contrairement à l'adage, l'habit fait souvent le moine. On le sait depuis que l'abandon de la soutane a été mis en cause dans la chute de la pratique religieuse. Les soubrettes de Molière le savent aussi, qui endossent avec la tenue du médecin toute sa science. Donc, quiconque porte un vêtement excentrique, inhabituel pour lui ou elle, hors de saison, fantaisiste, attire l'attention sur sa personne et se met à faire du théâtre. Comme le dit Marc-Alain Descamps : « S'habiller c'est toujours se déguiser. On s'habille selon le rôle que l'on se sent appelé à jouer<sup>6</sup>. »

5. Victor Hugo a réussi non sans mal à imposer un costume à M<sup>lle</sup> Mars lorsqu'elle créa le rôle de Doña Sol dans *Hernani* en 1830 et, surtout, à l'empêcher de porter son excentrique turban. Ce succès d'Hugo passe pour un exploit. Ce fut probablement un précédent.

6. *Le Nu et le Vêtement*, op. cit., p. 86.



« [...] contrairement à l'adage, l'habit fait souvent le moine. On le sait depuis que l'abandon de la soutane a été mis en cause dans la chute de la pratique religieuse. » Photo : Corel Stock Photo Library.

Les vêtements « suscitent des comportements bourrés de contradictions », et l'on devrait s'interroger sur « l'idée que l'on se fait de [leur] nécessité », comme en témoigne cette image. En 1940, Max Factor avait créé une teinture pour simuler le port des bas, devenus inaccessibles à cette époque de rationnement.



Dans la ville, certains rôles dont nous sommes investis par nos vêtements sont évidents. Ils nous identifient à un groupe. Voici un représentant de l'ordre, voilà un ministre en complet trois pièces et voilà une jeune cadre dynamique et branchée. Les adolescents sont particulièrement friands de ces signes d'appartenance à des groupes ou sous-groupes. Mais certains signes extérieurs sont plus insidieux. Untel, avec son col roulé et ses espadrilles (alors qu'il portait toujours la cravate auparavant), joue le rôle d'un jeune retraité entré dans la civilisation des loisirs. Tel autre, par contre, qui avait toujours l'air en vacances, a l'air déguisé avec sa cravate et sa chemise blanche. Il doit chercher un emploi...

Hypocrite bikini, « dont le rôle consiste surtout à révéler le plus d'épiderme tout en le cachant ». Photo : Corel Stock Photo Library.

Constamment, le port du vêtement (du maquillage, du bronzage, des accessoires vestimentaires qui les accompagnent...) permet de mentir sur son moi profond. Il comporte à cet égard des avantages psychologiques et sociaux inestimables. Les vêtements nous donnent l'air plus grands, plus gros, plus minces, plus longs, ils modèlent notre silhouette pour nous faire paraître à notre avantage et, donc, pour attirer l'attention de ceux que l'on cherche à séduire. Ils cachent la saleté corporelle, la vieillesse, la difformité, les chaussettes trouées comme les slips usés ou démodés. En même temps, ils suscitent des comportements bourrés de contradictions.

« La fonction du soutien-gorge doit être sans doute primordialement de pudeur. En fait, ce n'est pas avec une telle motivation qu'on en fait vendre un seul. Toute sa publicité est au contraire fondée sur l'érotisme, car il révèle et souligne ce qu'il prétendait peut-être à l'origine cacher. Il donne une forme conventionnelle et érotique à ce qui, auparavant, en avait à peine une. Il est la manifestation de l'orgueil féminin<sup>7</sup>. »

Observer le comportement des gens avec leurs vêtements est tout un théâtre ! Aux premiers rayons du printemps, une femme va par exemple porter une jupe visiblement trop courte pour elle et, lorsqu'elle doit s'asseoir, elle va tirer frénétiquement dessus comme pour l'allonger. Ce faisant, elle tient un double langage : je veux attirer votre attention en vous montrant mes cuisses, mais j'ai un peu honte de le faire, alors j'essaie d'en atténuer l'effet. Et, en tirant

7. *Ibid.*, p. 232.



machinalement sur sa jupe, la femme attire davantage l'attention sur ce qu'elle veut faire croire qu'elle cherche à dissimuler. Son geste se veut pudique, mais il indique précisément le lieu où il faut regarder. « La pudique crée son voyeur<sup>8</sup>. »

Ce jeu parfaitement hypocrite connaît son apogée avec le maillot de bain, dont le rôle consiste surtout à révéler le plus d'épiderme tout en le cachant (car son rôle protecteur est nul). Surtout, le maillot stimule l'imagination beaucoup mieux que ne le



ferait le nu intégral. De même n'y a-t-il pas de bon *strip-tease* sans vêtements. « Et l'érotisme naît plus de la parure ou du vêtement que de la nudité : Cranach, déjà, le ressentit en coiffant Vénus nue d'un chapeau<sup>9</sup>. »

En résumé, on peut donc dire que l'on investit dans des vêtements pour traiter des affaires, que l'on porte une tenue pour bien se tenir, des habits par habitude et des costumes par coutume. Et rien du tout lorsqu'on veut laisser tomber le masque pour se retrouver enfin soi-même !

### Mensonge

Même si les révolutions théâtrales se font au nom de la vérité, le théâtre reste par excellence le lieu du masque, celui où triomphe le mensonge. L'endroit où l'on accepte un moment de croire à ce que l'on sait pertinemment être faux. Théâtre et costume sont donc parents. On porte l'un pour jouer un personnage dans la vie ; on monte sur une scène pour que ce personnage soit plus visible. Le costume permet

à l'excentrique de se donner en spectacle, à l'acteur d'amplifier ses gestes pour un public plus vaste, attentif et, surtout, qui a payé pour le voir. Le costume nous institutionnalise ou nous permet de nous distinguer, toujours en cachant aux autres une part de nous-mêmes et en révélant ce que l'on croit dire, ce que l'on veut être, ce que l'on croit confusément vouloir dire. À la limite, nous ne sommes parfois que des costumes vides, des portemanteaux. Aborder un policier de l'escouade anti-émeute, c'est parler à un uniforme. L'homme, inaccessible et peut-être sensible, est enfoui loin sous sa carapace protectrice. De même, à la scène, des costumes hypertrophiés peuvent arriver à supplanter le personnage... voire l'acteur. Jean Genet a joué là-dessus, notamment dans *le Balcon*. Ses personnages sont devenus des mannequins sans plus de réalité que des épouvantails.

« Aborder un policier de l'escouade anti-émeute, c'est parler à un uniforme. »  
Photo : Corel Stock Photo Library.

8. *Ibid.*, p. 231.

9. Madeleine Louys, *le Costume, pourquoi et comment*, Paris, La Renaissance du livre, 1967, p. 87.





« [...] le blaireau qu'arborent fièrement les Écossais sur leur kilt [est une] représentation de leur pubis [...] » Photo : Corel Stock Photo Library.

Ainsi mis en vedette, les vêtements deviennent symboliques de notre civilisation de l'emballage et de la housse, où le moindre objet pouvant représenter un cadeau doit obligatoirement être recouvert de plusieurs pellicules qu'il faut patiemment déballer. Il suffit de penser aux disques, que l'on ne peut écouter aujourd'hui qu'au prix d'un véritable effeuillage rempli de suspense et techniquement inutile.

Autre mensonge : l'idée que l'on se fait de la nécessité des vêtements. « Tout vêtement est toujours utilisé dans le but contraire de celui pour lequel on l'a inventé<sup>10</sup>. » Ainsi, le pantalon féminin, inventé pour éviter le dévoilement accidentel des cuisses (à cheval, par exemple), est plus révélateur des formes féminines que la jupe, en se moulant sur les fesses. Chez l'homme, le pantalon, très ajusté à certaines époques de l'histoire, a même ressuscité l'érotisme des organes génitaux masculins. La braguette et toutes les fermetures éclair, le plumeau stratégiquement placé de certaines tenues militaires, le blaireau qu'arborent fièrement les Écossais sur leur kilt (représentation de leur pubis), la plupart des inventions vestimentaires au cours des siècles semblent en réalité n'avoir qu'un seul et unique but : c'est à croire qu'elles existent principalement pour stimuler l'imagination et, plus précisément, pour servir d'appâts sexuels. Quelle aubaine pour le costume de théâtre, dont l'objectif est aussi de s'adresser à l'imaginaire du spectateur ! En fait, le costume, qui intègre le théâtre dans notre vie, triomphe sur la scène où il n'a qu'à s'inspirer de la réalité pour nous étonner ou nous séduire. **■**

10. *Le Nu et le Vêtement*, op. cit., p. 233.