



Exposition

J'aime les militaires !

Les uniformes en scène



J'aime les militaires ! L'exclamation de la grande-duchesse de Gérolstein dans l'opéra bouffe d'Offenbach tient lieu de titre à cette exposition montée conjointement par le Musée de l'Armée et le Centre national du costume de scène. Le CNCS conserve, dans ses nouveaux locaux de Moulins, les fonds de costumes de spectacle de la Bibliothèque nationale de France, de la Comédie française, de l'Opéra national de Paris et d'autres lieux scéniques français.

Cette exposition propose un parcours en huit tableaux parmi les interprétations réalistes, caricaturales, poétiques ou dramatiques que les créateurs scéniques ont pu donner du costume militaire. Ces uniformes de fantaisie, souvent derniers vestiges matériels d'œuvres du répertoire, outre leur intérêt esthétique incitent également à établir un dialogue entre la scène et l'état militaire. L'ensemble donne lieu à trois lectures transversales du costume d'inspiration militaire:

- Une petite histoire de l'uniforme, de la livrée des serviteurs au treillis.
- Les militaires et la scène, thème riche en implications sociales et politiques.
- La création scénique et son interprétation de l'uniforme .



Une petite histoire de l'uniforme

L'uniforme est un habit réglementaire, précisément défini, que tous les membres d'un groupe doivent revêtir. Il est, de ce fait, fondamentalement ambivalent : signe d'appartenance à un groupe, il implique une hiérarchie et un état subalterne mais en même temps, il confère à celui qui le porte une parcelle de l'autorité qu'il représente. Jusqu'au XVII^e siècle, l'uniforme complet est réservé aux serviteurs des grandes maisons qui portent la livrée aux couleurs de leur maître. Les premiers soldats à recevoir une tenue uniforme constituent la garde rapprochée d'un grand. Ils appartiennent à sa maison et portent, eux aussi, ses couleurs. Les casques des mousquetaires du roi en sont un exemple connu. Les militaires portent les mêmes vêtements que les civils chez lesquels ils logent et dont ils partagent le labeur afin de compléter leurs maigres ressources. La guerre de Trente Ans (1618-1648) est une césure importante dans l'histoire militaire de l'Europe. L'arme à feu devient prépondérante, les soldats sont désormais disposés en lignes sur plu-

sieurs rangées, le mousquet à la main. Le premier uniforme militaire est conçu en 1632, au cours de cette guerre, pour les troupes du roi de Suède Gustave-Adolphe. L'intérêt est double : l'uniforme permet de repérer ses troupes sur le terrain et les lignes de soldats prennent ainsi l'apparence d'une vague qui impressionne l'adversaire. Dans la seconde moitié du XVII^e siècle, les armées européennes deviennent permanentes et professionnelles et se dotent progressivement d'uniformes de plus en plus réglementés.

Jusqu'au milieu du XVIII^e siècle l'uniforme militaire ressemble à un vêtement civil : culotte assez ample, veste étroite portée sur une chemise et justaucorps à larges basques et larges parements de manches. Les soldats, à la recherche d'aisance, dégrafent le collet de leur justaucorps, laissant voir la couleur de sa doublure. Cette observation aboutit à l'utilisation du collet, des parements et des revers pour placer des couleurs permettant de distinguer les unités. L'uniforme distingue le civil du militaire, attire les volontaires au recrutement et rend plus difficile les désertions. Cependant les armées d'Ancien régime restent très disparates, les ordonnances royales sont longues à mettre en œuvre et le drap coûte cher aux propriétaires de régiments.

Le coût de l'équipement, la recherche d'un peu plus d'aisance vont faire naître une coupe spécifiquement militaire. L'initiative en revient au roi de Prusse Frédéric-Guillaume I^{er} (1713-1740). L'uniforme devient moins ample que le costume civil : les basques rétrécies se replient et s'agrafent sur les côtés pour former «les retroussis». L'habit de dessus s'échancre sur le ventre laissant voir la veste. Les doublures des retroussis, le collet et les revers agrandis, les rabats de manches portent les couleurs distinctives de l'unité. Ce modèle est appelé l'habit à la française, il dessine une nouvelle silhouette, plus proche du corps. Elle différencie nettement le costume civil et militaire avant que celui-ci n'influence à son tour la mode civile.

Cette tenue n'est cependant pas confortable pour le soldat en action, les basques s'accrochent dans les buissons, le drap de laine est trop chaud en été, l'habit trop échancré sur le ventre ne protège pas assez en hiver et les couleurs claires sont trop salissantes. La France la conserve cependant jusqu'au retour de la campagne de Russie, en 1812 alors que plusieurs armées européennes vont adopter un habillement plus moderne : culotte ou pantalons, habit-veste court fermé de bas en haut, redingote ou manteau. Au milieu du XIX^e siècle, une nouvelle silhouette apparaît, archétype du beau militaire : taille cintrée et large carrure d'athlète.



Ces habits à veste courte se rapprochent, mais avec plus de sobriété, de la tenue des hussards, la cavalerie légère hongroise, dont les éléments exilés servent plusieurs monarchies européens. Particulièrement typé, cet uniforme conserve ses caractéristiques - veste courte à brandebourgs, pelisse jetée sur l'épaule - jusqu'à sa disparition. Les lanciers polonais portent la *kurtka* ou *kourka*, c'est-à-dire un «blouson» orné d'un large plastron mais se distinguent surtout par une coiffure, très reconnaissable, à pavillon carré : la *czapska*. Les uniformes à la hongroise et à la polonaise inspirent les concepteurs de costumes militaires jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale. En plus de son esthétique avantageuse, le prestige de l'uniforme est renforcé grâce aux souverains qui l'ont adopté comme tenue quotidienne. L'uniforme militaire incarne l'autorité et Napoléon n'hésite pas à en doter les préfets. Au XIX^e siècle les conquêtes coloniales offrent une nouvelle source d'inspiration ; la tenue des zouaves - larges pantalons rouges à 32 plis, courte veste brodée et galonnée, turban et chéchia - en est un exemple. La bravoure

de ces soldats étant rapidement établie, leur style vestimentaire fait des émules jusqu'aux États-Unis, pendant la guerre de Sécession.

En 1884, le chimiste français Paul Vieille met au point une poudre sans fumée qui va conduire les armées à rechercher «l'invisibilité» (on ne parle pas encore de camouflage). Entre 1900 et 1909, les principales armées du monde adoptent des tenues de campagne souvent simplifiées et de couleurs «invisibles», dans la gamme du kaki. Les beaux uniformes colorés ne sortent plus sur le champ de bataille. Anachronique, la tenue du fantassin français conserve le pantalon rouge garance qui la caractérise depuis 1829. Il est encore porté au début de la Première Guerre mondiale. Pendant la guerre des tranchées, la France dote ses poilus d'un uniforme bleu «horizon» qui habille les troupes sans distinction d'arme ou de rang, à l'exception des troupes coloniales vêtus d'une tenue «kaki moutarde». La longue capote, les bandes molletières et le casque Adrian dessinent une silhouette qui ne change guère jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, si ce n'est par l'adoption du kaki. Les recherches menées par les artistes peintres sur le camouflage des matériels et des hommes datent de la Première Guerre mondiale. Elles aboutissent plus tardivement à la création de tenues camouflées dans l'armée allemande et des États-Unis d'Amérique.

La révolution du vêtement militaire se produit avec l'arrivée des GI américains pendant la Seconde Guerre mondiale. Le treillis en toile, le blouson, les chaussures montantes sur semelles de caoutchouc font leur entrée triomphale et rapidement universelle dans l'équipement militaire. Les kaki et les tissus camouflés se généralisent et font toujours partie des paquetages. Dans le va-et-vient entre mode civile et militaire, ces vêtements ne sont plus seulement une source d'inspiration, ils ont intégré, tels quels, les garde robes civiles.



Les militaires et la scène

Le militaire fait une entrée tardive dans le répertoire qui met plus volontiers en scène le guerrier de l'Antiquité que le soldat contemporain. Jusqu'à la seconde moitié du XVIII^e siècle, le métier des armes est peu considéré. Il est proposé aux nobles désargentés et aux volontaires racolés de manière souvent douteuse par les recruteurs. Il faut attendre 1770 pour que le militaire devienne un héros populaire dans la pièce de Sedaine intitulée *Le déserteur*. L'œuvre est créée après les revers de la guerre de Sept Ans (1756-1763) qui entraînent une réforme radicale de l'Armée et la première création d'un uniforme spécifiquement militaire dont la coupe ne suit pas la mode civile.

Les citoyens-soldats de la Révolution ou les soldats de l'Empereur n'inspirent pas directement les auteurs de l'époque qui préfèrent transposer les conquêtes par le biais d'épisodes tirés de l'histoire ancienne ou de la mythologie. Cependant cette période voit naître le prestige de l'uniforme : les parades militaires, les revues, les manœuvres et les succès sur les champs de bataille héroïsent le soldat et réévaluent son statut dans la société.

La Restauration interdit les œuvres mettant en scène des personnages rappelant l'épopée napoléonienne. Ils arrivent en force dès que Louis-Philippe lève la prohibition : 20 spectacles à thème impérial sont donnés à Paris et en province entre octobre et décembre 1830 ! C'est dans ce contexte, qu'est créée, en 1840, *La Fille du régiment* de Donizetti dont le succès est immédiat et durable.

Sous le Second Empire, Jacques Offenbach, grand ordonnateur de la fête impériale, accorde une place privilégiée aux sujets militaires et patriotiques (30 ouvrages lyriques sur les 110 répertoriés). Le soldat attire la sympathie par sa truculence ou sa séduction. Offenbach peut aussi s'en moquer comme dans *La Grande-Duchesse de Gerolstein*, mais sans intention subversive. Les œuvres dramatiques inspirées de l'épopée napoléonienne se montent à plus de sept cents. Des productions à grand spectacle se donnent à l'ancien Cirque d'olympique qui devient Théâtre impérial en 1862, rebaptisé par la suite théâtre du Châtelet.



La défaite de 1871 et la chute de l'Empire ne tarissent pas cette source d'inspiration. Au contraire, à partir de 1882, la fidélité et la vaillance du grognard sont données en modèle au nouveau citoyen-soldat que forment l'école publique et le service militaire. La familiarité qui s'établit entre la population française et son armée entraîne la création et le succès d'un genre à part, celui du comique-troupier. Polin incarne tout au long de sa carrière le personnage du pioupiou naïf et un peu benêt. Ses rengaines se vendent pour quelques sous dans les rues avant qu'il ne les enregistre sur des rouleaux de cire.

Tout au long de ces périodes, des ouvrages existent qui donnent une vision pessimiste de la vie militaire et critiquent l'institution. De Voltaire à Courteline, le soldat est présenté comme un être malfaisant, soumis à une hiérarchie bornée et méprisante. Le traumatisme des deux guerres mondiales va condamner le répertoire patriotique et militaire issu du XIX^e siècle. Dans l'entre-deux-guerres, les créations d'avant-garde mettent en scène des soldats broyés et bafoués, des officiers fauteurs de guerre, un monde

absurde. Cependant cette contestation ne bouleverse pas encore l'image du militaire dans le répertoire classique. L'uniforme conserve sa capacité de séduction et le public populaire reste friand des opérettes contenant des scènes de bravoure. La véritable révolution qui caractérise cette période est plutôt scénique. Peu de temps avant la Première Guerre mondiale, les ballets russes de Serge de Diaghilev arrivent à Paris et émerveillent les spectateurs par leur esthétique picturale et onirique. A l'Opéra, chaque production fait appel à un artiste différent qui crée un univers propre à chaque œuvre. Les uniformes militaires, auparavant réalistes, sont désormais créés avec grande fantaisie par des peintres décorateurs.

Les deux guerres mondiales transforment durablement la silhouette du militaire. Le militaire n'est plus pimpant, ses vêtements sont fonctionnelles et camouflées. La disparition des beaux uniformes a également des conséquences sur le plan scénique.

Après la Seconde Guerre mondiale, les auteurs d'avant-garde créent le «théâtre du désastre». Bertold Brecht, Samuel Beckett, Jean Genet, Edward Bond bouleversent l'image du militaire. L'uniforme du Poilu monte sur scène pour fournir la représentation visuelle de la guerre moderne, technologique et dévastatrice. Les soldats dépenaillés, les treillis, les rangers ou les godillots sont associés à une vision catastrophique du monde. Cette nouvelle esthétique critique de l'état militaire et de l'autorité se répand ensuite dans les productions lyriques du répertoire revisités par les metteurs en scène contemporains, parfois au grand dam des spectateurs. Dans le même temps, les vêtements militaires descendent dans la rue et sont détournés par le mouvement hippie quand celui-ci se livre à une dénonciation de la guerre et à une contestation de l'autorité. Le message du vêtement militaire se brouille : les mêmes treillis - rangers ont conquis, ces dernières années les garde-robes des adolescents et inspirent, en parallèle, les collections de haute couture.

La création scénique



Les livrées et les uniformes ont cette particularité d'être des vêtements codés tant par leur forme que par leurs couleurs. Ils identifient immédiatement leur porteur. Aussi, est-il possible de faire passer directement sur la scène de véritables livrées, comme celle des valets de l'Hôtel de ville de Paris, utilisées en 1919 pour les *Noces de Figaro*, à l'opéra Garnier.

Malgré la créativité permise par la scène, les costumiers de théâtre restent en général fidèles aux modèles militaires. L'uniforme militaire doit s'identifier de loin, il peut, lui aussi, monter sur les planches sans grand changement. L'opinion publique attribue à certaines unités un tempérament particulier qui les prédispose à devenir des héros de la scène, d'autant que leurs uniformes très typés sont reconnus de tous. L'habit à la française est lié au grognard, bougon et fidèle. L'archétype en est le grenadier Flambeau dans *L'Aiglon* mis en scène par Rostand, en 1900. Le hussard incarne un héros fougueux, audacieux et amoureux. L'élégance de son costume et ses capacités de séduction en font un héros très prisé des œuvres lyriques, chorégraphiques et théâtrales. Tout de suite après la guerre de Crimée, en 1856, Alphonse Arnault écrit un drame en cinq actes *Les Zouaves*, créé au théâtre de la Gaîté. Le zouave brave, turbulent et insolent conquiert rapidement le répertoire populaire.

A la fin du XIX^e siècle, le souci historiciste est très marqué et les costumes restent fidèles à ce qu'apprennent les gravures de l'époque évoquée. Si Bizet fait chanter à Carmen se moquant de don José : «...un vrai canari d'habit et de caractère», c'est que ce dernier appartient aux dragons d'Almanza et que les auteurs du livret, Meilhac et Halévy savent que ces dragons portent une tenue jaune.

Le nouvel univers poétique et onirique transmis par les ballets russes transforme l'art scénique. Des artistes, souvent des peintres, sont appelés pour imaginer les décors et costumes. L'uniforme se prête à l'imagination la plus débridée sans perdre son identité. Les uniformes de fantaisie dessinés par Jean-Denis Maclès en donnent une magnifique interprétation. Les semis d'étoile glissent des képis des généraux pour consteller les vestes bleu ciel des officiers. Les branches de laurier quittent les revers et les cols pour s'épanouir sur les manches et le plastron des vestes. Jean Denis Maillart utilise les galons et brandebourgs des vestes de hussard ou de zouave pour orner ses costumes de compositions graphiques proche de la calligraphie qui caractérisent chacun des uniformes créés pour le ballet *La Valse*, en 1958. Le costume à la hussard se fait poétique dans le ballet *La Dame aux camélias* d'Henri Sauguet, créé en 1960 au palais Garnier, quand Jacques Dupont choisit un voile de crin translucide pour confectionner la pelisse. Ezio Frigerio reste fidèle à la coupe mais innove par les matériaux qu'il utilise. La fourrure des pelisses est réalisée à partir de tampon de paille d'inode destinés à récupérer les casseroles !



L'exposition présente une scène intitulée un *Gala à l'état major* qui permet d'admirer des costumes imaginés par Fernand Léger, intensément colorés par la palette du peintre. Ils sont minutieusement brodés et ornés de paillettes. Ce *Gala* rend hommage au savoir-faire des couturiers et des brodeurs des ateliers de l'opéra.

Les uniformes très structurés du grognard et surtout du hussard permettent de leur conférer facilement une palette d'expression, en accentuant seulement certains détails. Quand Offenbach crée, en 1867, *La Grande-Duchesse de Gerolstein*, la satire de l'état militaire passe par un mirliton démesuré aux couleurs flamboyantes qui transforme l'aide de camp en énorme sucre d'orge. Dans *Wozzek*, d'Alban Berg, mis en scène par Jean Louis Barrault en 1963, André Masson affuble le tambour major vaniteux d'une médaille et d'épaulettes démesurées.

A partir des années 1960, l'émergence d'un «théâtre du désastre», la réactualisation dans une vision contemporaine et désabusée des œuvres du répertoire s'accompagnent de l'irruption du treillis sur scène. Les décorateurs n'osant plus montrer un militaire pimpant, don José porte souvent la tenue kaki et ne ressemble plus à un canari ! Dans les productions contemporaines, ce sont souvent de véritables uniformes trouvés dans les surplus militaires qui montent sur scène. On revient ainsi à un certain naturalisme proche de celui du XIX^e siècle



Repérage dans la salle d'exposition

Les femmes en uniforme

(Toile de fond :
La Fenice de Venise)

Pioupious et tourlourous au caf'conc'

Le cas Carmen

(Toile de fond :
l'opéra comique)

Paletots, souquenilles et livrées, les ancêtres de l'uniforme

(Toile de fond :
l'opéra de Pékin)

Parodie et critique du militaire

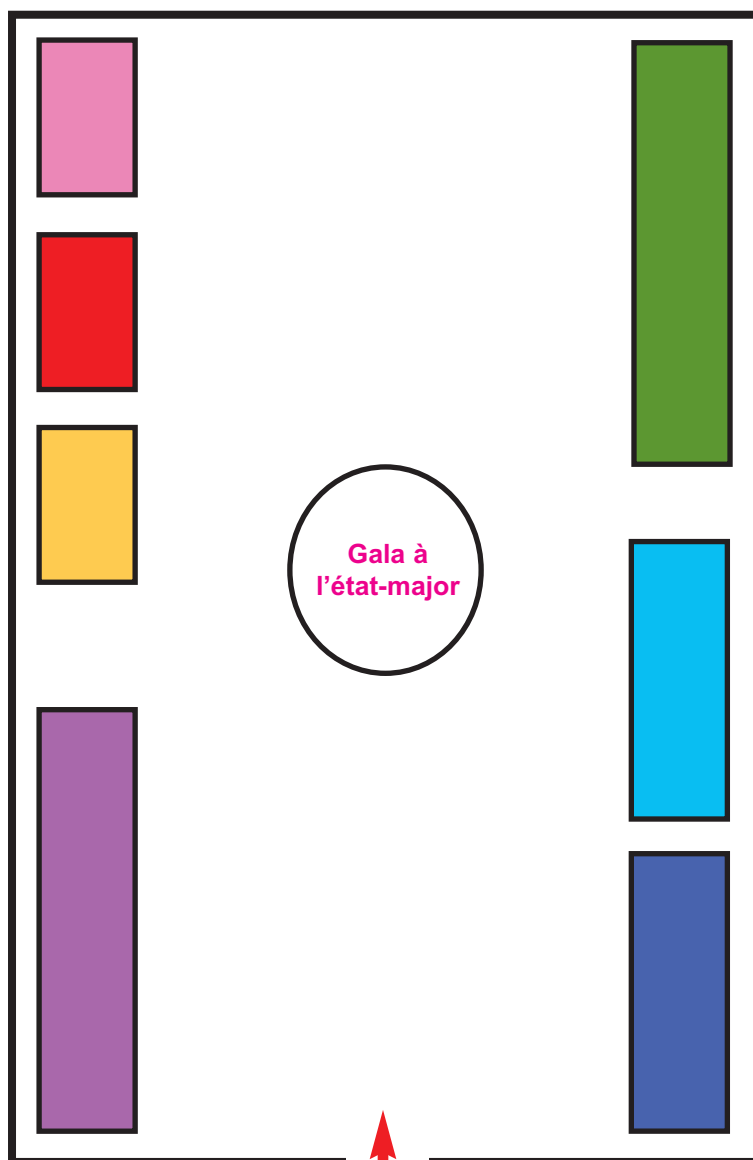
(Toile de fond :
Projet d'opéra
pour Sarajevo)

Comment on fait un militaire... À la hon- groise, à la polonaise...

(Toile de fond :
la comédie française)

Comment on fait un militaire... À la française

(Toile de fond :
le Foyer de
l'opéra Garnier)



(Les toiles de fond ont été conçues pour l'exposition)

**Entrée de l'exposition
cour d'honneur, aile d'Orient**

(Les photographies des costumes sont de Patrick Lorette)