

Le costume de théâtre **Un beau bâtard**

Claire Dé

Numéro 32 (3), 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28474ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dé, C. (1984). Le costume de théâtre : un beau bâtard. *Jeu*, (32), 25–29.

le costume de théâtre: un beau bâtard

Il arrive qu'après une pièce, un acteur, une actrice — elles me comprennent peut-être un peu plus —, me laisse me faufiler dans les coulisses, jusqu'aux garde-robes et jusqu'aux costumes encore chauds de leur personnage, pour que je puisse les palper, les frotter sur ma joue, en admirer le travail de près. C'est dire un peu ma passion du costume. Vêtement de lumière ou oripeaux, qu'est pour moi, ancienne costumière et toujours folle de ces frusques, qu'est pour moi le costume de théâtre?

Je dirais d'abord qu'il est l'enfant naturel du costume historique et du costume de ville. De son père, le costume historique, il n'a retenu ni les détails ni le raffinement, qui ne lui sont guère utiles. Enfant de la balle, le costume de théâtre n'est que pour paraître. Il tient donc de son père la ligne, l'allure, l'impression d'une époque. Mais seulement. Car le costume de théâtre, si exact et réaliste qu'il se veuille, est aussi influencé par sa mère, le costume de ville. Appelez ça les idées qui courent, les tendances actuelles, la mode, le temps présent imprime toujours sa marque subtile, mais irrésistible. Si bien qu'on reconnaît facilement, à travers le même costume Louis XIII, par exemple, s'il a été confectionné dans les années trente, quarante, ou cinquante. Donc l'air et la prestance de son père, mais le caractère de sa mère.

Mais je vois que je parle ici du costume tel que sur scène, où il n'existe pour lui-même que l'instant fugace avant que le comédien n'ouvre la bouche. Sitôt après, il se conjugue, se fond au décor, aux éclairages, au texte, à la mise en scène et au jeu dans une impression générale, une émotion artistique globale.

Il convient donc de parler du costume de théâtre avant sa montée sur scène, de sa création même. S'il est enfant du costume historique et du costume de ville, le costume de théâtre est aussi un héritier des Beaux-Arts et rejeton de la haute couture.

Il naît d'abord sous forme de maquette, dessin et peinture. Oh! les longues heures d'apprentissage, à reproduire patiemment les vieux maîtres, à tenter de percer leurs techniques, à capturer la légèreté des mousselines du *Printemps* de Botticelli, l'écume bouillonnante d'une dentelle de Largillière, les longues heures occupées à étudier la lourde tombée d'un velours, le plissé cassant d'un taffetas. Combien de fois le pinceau passé entre les lèvres, pour le rendre plus fin, plus pointu? Ajoutez à cela les cours de perspective, d'anatomie, d'histoire de l'art, de dessins de modèle vivant, d'observation, et la formation picturale de la costumière se rapproche fort de celle du peintre.

Mais le costume de théâtre est aussi un enfant des arts plastiques du vingtième siècle (il s'est dégagé, comme la peinture, des dictats de ressemblance et des supports et matériaux traditionnels): papiers déchirés, recollés, ficelles, sable, transparences ou au contraire empâtements, découpages, aquarelle, encres, huiles, acryliques, pastels, fusain, crayons feutres, de cire ou de bois, manière noire. J'ai vu François Barbeau peindre certaines maquettes « royales » sur feuilles d'or véritable, j'ai vu des quasi-abstractions de Michel Catudal, des somptuosités naïves de Renée



Le costume de théâtre naît sous forme de maquette: esquisse au crayon pour *le Songe d'une nuit d'été*, produit par le Théâtre Populaire du Québec.



Une fantaisie géométrique, les chevaux de *Gulliver* (du Théâtre des Pissenlits).

Noiseux-Gurik. Qui se chargera de récolter ces trésors, avant qu'ils ne s'abîment dans la poussière des ateliers, la noirceur humide des greniers?

J'ai poussé l'excentricité, quand j'ai pu disposer du temps nécessaire, jusqu'à sculpter certaines de mes maquettes, qui me semblaient ainsi mieux représenter ma vision du personnage, son attitude, son mouvement. Ce me fut particulièrement utile par exemple pour le *Gulliver* du Théâtre des Pissenlits et pour *Prenez-nous et aimez-nous* (*Ines Pérée et Inat Tendu* de Réjean Ducharme) du Théâtre de l'Organisation Ô. Ces deux pièces, présentant des mondes hors du réel, offraient des possibilités géométriques et picturales exaltantes. La sculpture des maquettes permit des recherches de proportions et de textures tout à fait uniques et enrichissantes.

Le temps! Voilà ce qui sépare le plus le peintre du costumier. Car il y a le temps. Le peintre peint à loisir, et selon sa seule contrainte intérieure. Le costumier obéit, interprète un texte, la vision du metteur en scène, l'idée de l'acteur sur son personnage, et, surtout, il doit rendre sa création pour l'inexorable première. Et chacun se plaint du temps. Le costumier de n'avoir pas été engagé plus tôt, le metteur en scène de ne pouvoir tenir plus de réunions de production, les comédiens de ne pas porter plus longtemps leurs costumes avant la générale. C'est oublier les inévitables contraintes matérielles absolument inhérentes au théâtre tel que pratiqué dans le monde capitaliste, qui veut qu'on produise à moindre coût en économisant sur la main-d'oeuvre.

C'est pourtant à cause de ces contraintes mêmes que le costumier développe tout son art, pour ne pas dire son génie. Car tout objet d'art qu'il soit, sur maquette, le costume de théâtre n'existe *que* s'il est confectionné. C'est en cela qu'il devient alors un rejeton de la haute couture, mais un rejeton exubérant qui peut se permettre l'outrance, voire l'outrecuidance, la mégalomanie, ou même le mauvais goût manifeste: si la pièce l'exige.

Comme en haute couture, le costume de théâtre est le plus généralement coupé et cousu sur mesure mais avec une plus grande solidité. Car sur scène, l'acteur ressentira, projettera, bougera plus que normalement et, soir après soir, soumettra son linge de théâtre à une tension, à une usure anormales.

Mais là où le costumier se distingue le plus du couturier, c'est dans l'extrême liberté avec laquelle il utilise les matériaux. Cela provient de la variété de problèmes que suscite chaque pièce, et aussi, souvent, du manque de budget. Et surtout parce que, comme nous l'avons déjà dit, le costume de théâtre n'est que pour paraître.

La télévision et le cinéma, avec leurs gros plans, ont confiné leurs costumes au



Une fantaisie picturale, le coryphée de *Prenez-nous et aimez-nous*, monté par l'Organisation Ô d'après Réjean Ducharme.

réalisme. Tout l'imaginaire du costume s'est réfugié au théâtre, devenu le seul domaine des impossibles.

Impossibles les manches plus qu'imposantes de Marie Stuart, dessinées par François Barbeau, impossibles mais essentielles pour souligner le rang, le pouvoir, et la rigidité du personnage. Impossibles les toiles d'araignées dont François Laplante emmaillotte les parents d'*À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*. Impossible l'habit de gros bonbon rose de Ragueneau, du *Cyrano de Bergerac* créé par Renée Noiseux-Gurik. Impossible pour moi, dans *Qu'as-tu fait de mon pays*, d'An Antane Kapesch, impossible de trouver à Montréal, en plein mois d'août, le caribou séché nécessaire à la réalisation d'un authentique vêtement traditionnel montagnais. Séché, ai-je bien dit, et non pas tanné. Et pourtant. Un ballot de polyamide à l'envers duveteux a été trouvé dans un fond de boutique encombrée, polyamide qui a été ensuite ramolli, teint inégalement comme une peau, puis coupé au rasoir.

Une jeune costumière déconcertera tel quincaillier en lui réclamant «de petits robinets dorés, pour le devant de la robe de ma dame de coeur». Pour un autre costumier, des ouvriers, en usine, mouleront, au lieu de leurs baignoires habituelles, trente têtes de rhinocéros.

Tous ces artistes créateurs du costume de théâtre, je les ai vus, devant un textile aux qualités inusitées ou devant quelque brillant polyacrylique, j'ai vu leurs yeux s'allumer et leurs mains, instinctivement, froisser, pétrir, en éprouver l'étoffe. Ce sont des peintres psychologues du tissu, des interprètes de la matière. Cette matière magique qui deviendra personnage. Le costume de théâtre: un vêtement d'émotion. Un objet de rêve.

claire dé