

## Une esthétique du recyclage Isabelle Larivière, costumière

Marie-Christine Lesage

Number 86 (1), 1998

Le théâtre à Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25655ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lesage, M.-C. (1998). Une esthétique du recyclage : Isabelle Larivière, costumière. *Jeu*, (86), 122–127.

# Une esthétique du recyclage

Isabelle Larivière, costumière

Le costume de théâtre constitue un des éléments de la composition scénique trop souvent reléguée au second plan par les critiques. Pourtant, dans plusieurs productions, le costume est porteur d'une vision, d'une conception du corps et des personnages aussi fondamentale que peut l'être la scénographie pour l'espace, à laquelle on accorde aujourd'hui une plus grande importance dans l'appréciation des spectacles. Le vêtement de théâtre revêt des fonctions multiples, qui dépassent le seul fait de reconstituer historiquement l'esthétique d'une époque, par exemple, ou d'illustrer avec vraisemblance la réalité à laquelle renvoie la pièce. Cette fonction illustrative fait oublier que le costume est, d'une façon plus essentielle, relié à la théâtra-



Esquisses d'Isabelle Larivière pour les costumes de *Volpone*, mis en scène par Serge Denoncourt au Théâtre du Trident en 1994. À gauche, le personnage de Volpone (Jack Robitaille) ; à droite, celui de Corvino.  
Photo : Daniel Mallard.

lité et que, de ce fait, il met aussi en valeur le simulacre théâtral. Le costume métamorphose le corps de l'acteur tout en séduisant l'œil du spectateur, mais il joue aussi un rôle dramaturgique lorsqu'il reflète la complexité d'un personnage, en cerne le caractère ou en indique le rang social. Il devient alors une métaphore visuelle et du personnage et de l'univers de la pièce. Le vê-





tement de théâtre, tout comme la scénographie et l'éclairage, a développé un langage fort qui, souvent, offre déjà une interprétation visuelle du texte.

Isabelle Larivière compte parmi les praticiens de Québec qui, de fil en aiguille, ont développé une conception du costume portée par une vision très personnelle de la théâtralité. Formée en scénographie au Conservatoire d'art dramatique de Québec, où on apprend également aux élèves à créer des costumes, ce sont les hasards, dit-elle, qui l'ont amenée à se spécialiser davantage dans la conception en costumes : « J'ai fait une production de costumes d'époque en sortant du conservatoire, et les gens ont trouvé cela très beau, puis ils m'ont engagée pour faire les costumes d'autres productions théâtrales. Mais je continue de créer des décors, notamment pour le théâtre pour enfants. J'aime faire de petits décors. Je n'en fais pas au Théâtre du Trident, parce que je trouve la scène trop grande. » Il en va cependant tout autrement lorsqu'il s'agit de costumes : si cette créatrice a confectionné ceux de plusieurs productions des principales compagnies théâtrales à Québec (Théâtre Repère et Théâtre de la Commune (maintenant disparus), Niveau Parking, la Bordée, Théâtre Blanc), c'est certainement au Trident qu'elle a imaginé ses projets de costumes les plus ambitieux. Lorsqu'on lui demande quels ont été les spectacles qui ont constitué des défis marquants, elle répond spontanément : *Volpone* et *le Cercle de craie caucasien*, mis en scène par Serge Denoncourt au Trident, et *le Songe d'une nuit d'été*, mis en scène par Robert Lepage, également au Trident. Elle a développé, à l'intérieur de ces créations, une esthétique particulièrement théâtralisée en puisant aux cultures les plus diverses des formes vestimentaires originales et en combinant des tissus hétéroclites dans un art du rapiécage qui, à ma connaissance, n'a pas d'égal au Québec.

### **Naissance d'une esthétique**

Les idées nouvelles naissent souvent de contraintes que les créateurs doivent « résoudre », afin de poursuivre leur travail de création sans céder à une solution trop facile. C'est une telle contrainte qui a amené Isabelle Larivière à explorer de nouvelles avenues dans la confection de costumes :

J'avais été engagée au Théâtre de la Bordée pour créer les costumes du *Malade imaginaire* que mettait en scène Jacques Lessard. Il voulait le monter dans un style contemporain, c'est-à-dire en jeans et t-shirt, sous le prétexte qu'on n'avait pas beaucoup d'argent. Pour une costumière, l'idée de travailler en jeans et t-shirt en raison d'un manque de moyens n'est ni intéressante ni amusante. On a alors décidé que ce Molière aurait des costumes d'époque ; j'ai improvisé un atelier chez moi et j'ai travaillé avec des vieux vêtements. Ce Molière m'a amenée à créer en récupérant. J'ai travaillé le costume en inventant un peu : pourvu que la silhouette soit là, on reconnaît l'époque. Cette façon de faire s'est révélée beaucoup plus stimulante pour l'imagination !

Ensuite, Serge Denoncourt a vu ce spectacle et, fortement intéressé par la facture recyclée des costumes, lui a demandé de travailler avec lui sur





*Volpone*<sup>1</sup> de Ben Johnson. C'est à partir de cette première collaboration que le recyclage est passé d'une esthétique forcée, subie, à un style voulu et recherché. Les tissus utilisés pour les costumes de *Volpone*, des rideaux et des tapis récupérés, donnaient aux vêtements une allure luxueuse, alors qu'ils étaient fabriqués à partir de matières non luxueuses. L'intérêt d'une telle démarche réside, entre autres, dans cette façon artisanale – qui s'apparente au bricolage – de tromper et de leurrer l'œil et les sens du spectateur. « J'ai beaucoup de plaisir à créer quelque chose de beau à partir de la guenille ! » rigole-t-elle. Lady Welby, la riche anglaise incarnée par Lorraine Côté dans *Volpone*, portait une flamboyante robe rouge à carreaux, typique du style anglais, constituée de deux grands pans de tissus que des paniers, recouverts d'une jupe transparente en rideaux plein jour, faisaient bouffer. L'impression d'une confection de haute couture que laissait paraître cette robe sur scène n'était en fait que du trompe-l'œil ! Cette idée de créer l'illusion de la richesse en ayant recours à des matériaux usés s'est avéré en parfait accord avec l'œuvre, qui raconte l'histoire d'une troupe de comédiens italiens arrivant en Angleterre pour jouer une pièce dans laquelle ils incarnent des riches. Leurs costumes devaient être assez polyvalents pour représenter les habits en loques d'acteurs qui ont fait tout le voyage de l'Italie à l'Angleterre à pied et en charrette, et

A gauche. Esquisses d'Isabelle Larivière pour *le Cercle de craie caucasien*, mis en scène par Serge Denoncourt au Théâtre du Trident en 1995.



ceux, plus luxueux, des personnages de la pièce qu'ils s'approprient à jouer. Seuls quelques ajouts à leurs costumes permettaient de donner cette impression de richesse.

Cet art du costume polyvalent et en trompe-l'œil exige évidemment un travail de première main, artisanal, énorme. En fait, la création de costumes dans le cadre de productions d'envergure se fait, le plus souvent, en collaboration avec une équipe d'assistants sans laquelle, assure Isabelle Larivière, les guenilles resteraient à l'état de guenilles. Il faut en effet teindre les tissus, les découper, coudre les divers morceaux ensemble, opération pour le moins laborieuse et complexe lorsqu'il s'agit de vieux tissus récupérés auxquels on tente de donner une seconde vie, si éphémère soit-elle...



Esquisse d'Isabelle Larivière pour le costume de Groucha (Lorraine Côté) dans *le Cercle de craie caucasien* (Théâtre du Trident, 1995). Sur la photo : Lorraine Côté et, à l'arrière, Line Nadeau.

1. Voir l'article de Michel Biron dans *Jeu* 75, 1995.2, p. 198-202.

L'équipe pour confectionner tout cela est très importante ; je travaille souvent avec Christian Fontaine, Claudie Gagnon, Marie-France Larivière, Nicole Fortin qui, inévitablement, finissent par prendre part au processus de création : en confectionnant les choses, ils trouvent parfois de nouvelles idées. Moi, je fais les esquisses, le travail de conception, puis je choisis et trie les tissus, en décidant à quel costume ils serviront, comment ils seront utilisés. Mais la seule chose que je regrette est de ne pas avoir le temps de confectionner en même temps qu'eux, car c'est un travail que j'adore.

Le métier de créateur de costumes de théâtre, tel que pratiqué par Isabelle Larivière, s'éloigne de la fonction de couturier pour privilégier celle du dessinateur qui conçoit le costume en rapport avec la vision proposée par la pièce et par le metteur en scène.

Cette créatrice dit s'inspirer d'abord des personnages, de leur caractère, pour concevoir ses costumes. Dans *Volpone*, certains personnages portent des noms d'oiseaux et d'animaux, comme le corbeau ou le renard, ce qui l'a amenée à imaginer, pour le personnage du corbeau, un costume sur

lequel pendait, aux épaules, des lanières donnant l'impression de grandes plumes, et un casque pointu suggérant une tête de corbeau. Étant donné

que Serge Denoncourt travaille lui-même beaucoup la théâtralité, cette collaboration lui a permis d'explorer davantage cet aspect plutôt que de se limiter à des costumes réalistes qui doivent représenter une époque.

### Le vêtement comme un collage

*Le Cercle de craie caucasien*<sup>2</sup>, également mis en scène par Denoncourt, a révélé le talent, l'imagination et l'originalité de cette créatrice. Concevoir les costumes pour une

telle production a constitué un défi de taille étant donné le nombre de personnages : cinquante-six plutôt que les douze du *Volpone*. Le travail avec des vêtements de récupération est devenu encore plus complexe, car il fal-

lait tenir compte des changements rapides de costume, chaque acteur incarnant plus d'un personnage, et prévoir les chapeaux, perruques, tout en permettant au spectateur de cerner rapidement le type de personnage. Le costume devait être imagé, polyvalent et, surtout, étant donné la quantité, ne pas coûter cher. C'est un véritable tour de force qu'ont accompli Isabelle Larivière et ses assistants en réussissant à créer des costumes dépaysants et évocateurs, aux couleurs bigarrées et confectionnés à la manière de courtpointes alliant des tons riches et chatoyants.

2. Voir mon article dans *Jeu* 75, 1995.2, p. 189-193.





Cette production a été très exigeante, je concevais à un rythme infernal, et il me fallait prendre des décisions presque à chaque demi-heure. J'ai fait cinquante-six petites esquisses en séparant les grands caractères en deux catégories : les riches et les pauvres. Il y avait tant de personnages que cette démarcation devait être claire pour le spectateur ; il me fallait typer les personnages. J'ai entposé tous les tissus dans une pièce et j'ai fait un tri entre tissus riches et tissus pauvres : tous les couvre-lits ou les rideaux qui avaient de la dorure étaient réservés aux riches, et le reste était destiné aux pauvres. Ensuite, j'ai agrandi mes petites esquisses à partir desquelles j'ai créé les patrons. Les coupes étaient simples, parce qu'il fallait que les changements de costumes soient faciles.

Les costumes de base étaient confectionnés avec des draps ; les personnages portaient tous une chemise de coton et des pantalons turcs par-dessus lesquels, selon leur rang, ils superposaient soit un manteau de velours à dorure, constitué d'un assemblage de tentures et de rideaux les plus divers, soit des accessoires, comme des chapeaux tout en hauteur (noblesse oblige) auxquels étaient parfois greffés des cheveux. Ces vêtements laissaient paraître l'artisanat de la méthode d'assemblage, projetant ainsi une image fortement théâtralisée des personnages, ce qui s'arrimait somme toute assez bien à l'esprit brechtien. Plutôt que le cousu, la conceptrice a privilégié le drapé, la superposition de bandes de tissus colorés qui ceinturaient les tailles et s'accumulaient les uns par-dessus les autres. À partir de draps teints, d'un restant de coton imprimé ou de vieux rideaux, elle a réussi à faire des personnages du *Cercle de craie caucasien* de véritables petites poupées russes multicolores. La référence au Caucase et aux vêtements folkloriques bariolés de l'Europe de l'Est était manifeste :

Je me suis un peu inspirée de la Turquie. Il y a bien sûr les pantalons turcs, mais aussi tous les ceinturons de tissus pour corseter la taille, les brassards, les jupes. Dans de petits villages de paysans, j'ai vu des femmes qui portaient toutes leurs jupes sur elles, les unes par-dessus les autres (elles portent jusqu'à cinq ou sept jupes !). Lorsqu'elles en achètent une nouvelle, elles la mettent en dessous et ne la portent par-dessus les autres que pour les occasions spéciales. C'est de là que m'est venue l'idée de la superposition des tissus dans *le Cercle de craie caucasien*. Je me suis aussi inspirée de livres qui montrent des images de la Mongolie ; j'y ai notamment puisé l'idée du costume en *patchwork*. Les Mongols portent des vêtements qui sont faits de sections de bouts de tissus différents ; ils allongent ainsi leurs manches qui en viennent à dépasser leurs mains.



*Le Cercle de craie caucasien*,  
Théâtre du Trident, 1995. Sur la  
photo : Josée Deschênes, Jack  
Robitaille et Marco Poulin.  
Costumes : Isabelle Larivière.  
Photo : Daniel Mallard.



Costumes d'Isabelle Larivière pour *le Songe d'une nuit d'été*, mis en scène par Robert Lepage au Théâtre du Trident en 1995. Sur la photo : Angela Laurier et Tony Conte. Photo : Daniel Mallard.

Si Isabelle Larivière a puisé certaines de ses idées dans la culture à laquelle le texte de Brecht fait référence, le résultat final révélait essentiellement une interprétation très personnelle de chacun des personnages. Il ne s'agissait pas de costumes réalistes reproduisant fidèlement une époque, un lieu ou un pays, mais bien de la création d'une esthétique qui, par la récupération et l'assemblage de tissus disparates, mettait en relief la théâtralité du costume.

### L'Orient

Le costume constitue souvent déjà un choix métaphorique, comme l'illustre le cas des trois femmes qui pleurent sur scène dans *le Cercle de craie caucasien* : Isabelle Larivière a choisi d'en faire des femmes voilées, comme elle en avait vu dans les pays du Moyen-Orient : « Ces trois femmes n'étaient sur scène que quatre minutes, et l'on devait comprendre qu'elles étaient des pleureuses. À mon sens, la façon la plus évocatrice de faire saisir cela au spectateur était de les voiler, afin d'évoquer le deuil. Au lieu de leur mettre un mouchoir entre les mains pour qu'elles essuient leurs larmes, leur costume sombre suggérait leur rôle, à la façon d'un masque, devenant une sorte de métaphore. » L'Orient constitue une source importante de création pour celle qui a aussi créé les costumes pour la mise en scène du *Songe d'une nuit d'été*<sup>3</sup> par Robert Lepage au Trident. Mais cette fois, l'Orient lui a été soufflé par le metteur en scène lui-même, qui avait décidé de donner une note orientale au spectacle. L'inspiration cette fois ? Photos et documents de l'Orient, mais aussi une chemise de Lepage : « Je ne savais pas quoi faire au début, puis j'ai pensé à Robert, et je l'ai vu dans une chemise d'un designer japonais, très *clean*, aux lignes pures, et je suis partie de là. » Elle a créé des costumes très épurés, aux lignes sobres : les saris noués à la taille rappelaient l'Inde. « Tout ce que j'ai gardé de l'Angleterre, ce sont les fraises élisabéthaines. » Isabelle Larivière ne cherche pas nécessairement à respecter le style de l'époque à laquelle renvoie le texte, elle se contente d'en récupérer quelques insignes. La manière dont elle amalgame les tissus s'étend en fait à sa façon de traiter les cultures et les époques, ainsi qu'en témoigne la rencontre des traditions orientale et occidentale dans le *Songe* : le sari et les fraises. De ces hybridations inusitées émerge un style de costume où le recyclage est autant un mode de fabrication que de pensée. ¶

3. Voir mon article dans *Jeu* 77, 1995.4, p. 212-217.

