

« Coupeur » — Un art qui se perd Rencontre avec Vincent Pastena et Sylvain Labelle

Solange Lévesque

Number 99 (2), 2001

Le costume

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26134ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévesque, S. (2001). « Coupeur » — Un art qui se perd : rencontre avec Vincent Pastena et Sylvain Labelle. *Jeu*, (99), 124–129.

« Coupeur » : un art qui se perd

Rencontre avec Vincent Pastena et Sylvain Labelle

Il n'y a pas si longtemps, on pouvait trouver encore plusieurs de ces artisans, artistes à leur manière, capables de dessiner, tailler et coudre une robe, un manteau, un haut-de-chausses, un corsage ou une redingote à partir d'une simple maquette. Il en reste encore quelques-uns, mais le métier est en voie de disparition. Ces artisans, que l'on appelle de manière bien réductrice des « coupeurs », savent tout faire en matière de costume ; ils connaissent toutes les étapes inhérentes à leur conception et à leur fabrication. Deux d'entre eux, Vincent Pastena et Sylvain Labelle, travaillent au Centre national de recherche et de diffusion du costume, et ils ont cordialement accepté de parler de leur métier, de la façon dont ils le voient et le pratiquent.

Vincent Pastena

L'histoire de Vincent Pastena pourrait faire l'objet d'un film. Il a vu le jour à Naples, en Italie, à l'époque de la Seconde Guerre mondiale. Enfant, ses parents l'envoyaient passer les étés chez sa grand-mère qui habitait Capri et qui était couturière. Tout au long des journées, donc, le petit garçon prenait plaisir à observer cette grand-mère qui taillait, coupait et cousait, entourée des artisans qui travaillaient avec elle dans son atelier. « J'étais déjà fasciné par ce métier et, dès l'âge de huit ans, on me confiait de menus travaux qui sont traditionnellement effectués par les jeunes et les débutants : des aiguilles à enfiler, par exemple. » À force d'observer et d'exécuter de petites tâches ici et là, on apprend. « À dix-sept ans, j'étais déjà tailleur pour hommes et je gagnais ma vie. »

À dix-neuf ans, Vincent Pastena commençait cependant à trouver son travail un peu routinier ; il avait envie d'apprendre des choses nouvelles. Il s'est donc lancé dans l'apprentissage de la coupe et de la confection des vêtements pour dames, un domaine où la mode bouge beaucoup plus rapidement. « À vingt et un ans, je suis parti pour



Vincent Pastena. Photo :
Michael Sineinikoff.



Ulalena, spectacle présenté à Hawaï, pour lequel Vincent Pastena a conçu et réalisé les costumes.

Paris, où j'ai travaillé chez Yves Saint-Laurent. J'y ai passé quatre ans. » Ces quatre années lui ont permis d'acquérir de multiples connaissances ainsi qu'un perfectionnement de très haut niveau.

En 1966, il débarque au Canada, plus précisément à Montréal, où on lui a proposé un contrat de six mois : il doit organiser l'ouverture d'une maison de haute couture. Il a vingt-quatre ans et 30 \$ en poche. Avec des moyens financiers aussi limités, le ministère de l'Immigration menace de le renvoyer chez lui, après son contrat, s'il ne trouve pas de travail immédiatement. « Pour pouvoir demeurer dans le nouveau pays que j'avais choisi, et pour survivre, j'ai accepté un petit travail de plongeur dans un restaurant ; puis, dans les mois suivants, j'ai enfin décroché un emploi dans l'industrie du vêtement, comme dessinateur. » C'est Vincent Pastena qui a conçu, entre autres réalisations prestigieuses, les costumes du personnel pour le pavillon de la Suisse, à l'Expo 67.

Divers emplois suivent, toujours dans l'industrie du vêtement pour dames, au sein de diverses firmes. Il travaille notamment comme dessinateur pour Bilboquet, une compagnie de prêt-à-porter pour dames. En 1972, tout en continuant de travailler pour cette compagnie, il entre dans le monde du théâtre grâce à François Barbeau, qui lui propose du travail en collaboration. Mais, quatre ans plus tard, lorsque le Parti québécois arrive au pouvoir, la compagnie Bilboquet prend peur et déménage à Toronto. « J'ai alors travaillé à l'École nationale de théâtre, où je réalisais les costumes des productions des finissants de 1978 à 1988. Je guidais les étudiants et leur offrais un enseignement à l'occasion de la réalisation de ces costumes. » Depuis 1989,

il possède son propre atelier au Centre national de recherche et de diffusion du costume, et il y réalise des costumes pour divers arts de la scène (opéra, théâtre), ainsi que pour le cinéma.

Selon Vincent Pastena, le mot « coureur » ne rend pas tout à fait justice au travail qu'il accomplit. « Ce mot vient de l'industrie, où il y a des personnes et des machines qui ne font que cela, couper le tissu selon un patron. » Selon lui, les mots « tailleur » (pour les vêtements d'hommes) et « couturier » (pour les vêtements de femmes) sont les appellations mieux appropriées pour décrire son travail. « Aujourd'hui, plusieurs vont se donner le titre de dessinateurs. Pour exercer convenablement ce métier, il est nécessaire avant tout d'en apprendre toutes les étapes et, pour commencer, de maîtriser la base du patron. »

Au dire de Vincent Pastena, l'art du costume de scène peut être comparé à la pratique d'un instrument de musique : « Il faut faire ses gammes tous les jours, cela prend des années de travail avant d'en maîtriser toutes les tonalités, souligne-t-il, car un costume est aussi complexe que l'anatomie d'une personne. Chaque détail est important dans un vêtement. Le corps humain, à travers les siècles, demeure à peu près le même. Les principes de base du veston pour homme, depuis une centaine d'années, par exemple, n'ont pas tellement changé, mais la ligne et l'allure (du grand art) changent selon les époques. Et l'un des rôles du vêtement, que ce soit au théâtre, à l'opéra ou dans tout autre spectacle, c'est précisément cela : faire saisir l'époque à laquelle vit celui qui le porte, avec le plus d'art possible. Le costume n'est pas toujours là pour restituer exactement l'époque ; parfois, il devra l'évoquer, la suggérer et en faire saisir l'esprit. »

On pourrait dire que Vincent Pastena connaît l'histoire de la fabrication du costume littéralement « sur le bout de ses doigts. » Il en rappelle un détail, qui a changé beaucoup de choses dans l'apprentissage de l'art de la coupe : « Le gallon à mesurer n'est arrivé dans nos ateliers que vers 1860. Avant, les tailleurs et couturiers mesuraient avec des bouts de ficelle, et les unités de mesure étaient les "doigts" et les "mains". C'est à un Espagnol que l'on doit le premier livre de coupe, créé au XVI^e siècle. Ensuite, ce fut au tour des Anglais de se perfectionner, puis enfin aux Italiens. »

Il déplore que ce métier, auquel il a consacré sa vie et qu'il exerce encore avec la même passion qu'au début, se soit engagé dans un déclin irréversible : « Aujourd'hui, les gens ne se montrent plus intéressés à apprendre un tel métier, qui demande beaucoup de soin et de patience, parce que la production industrielle a pris presque toute la place, que la production des spectacles s'est considérablement accélérée et que tout

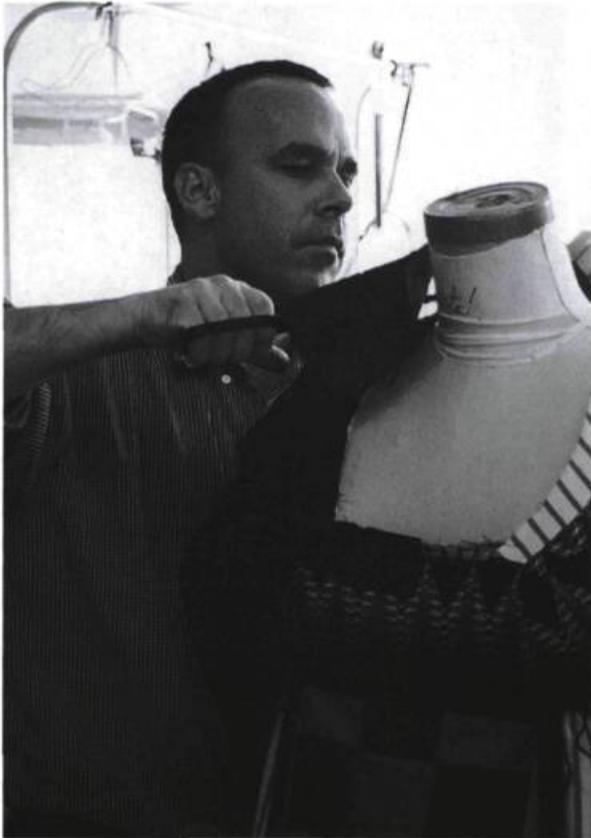


Costume conçu par
Véronique Borboën et
réalisé par Vincent Pastena
pour *Un mari idéal*, mis en
scène par Françoise Faucher
chez Jean-Duceppe, 1999).
Photo : Véronique Borboën.

est temporaire, surtout les vêtements. Avant, ils étaient faits pour durer. De nos jours, la structure de plusieurs d'entre eux (doublures, parements, entoilages, etc.) fait appel au procédé de l'autocollant, qui ne peut donner, ni à court ni à long terme, les résultats que donnaient les procédés qui faisaient appel au travail à la main. Fabriquer un veston d'homme prenait environ trente-cinq heures autrefois ; avec le procédé des entoilages autocollants, on peut maintenant le faire en quatre heures. »

Cet artiste de la coupe et du tissu souligne les nombreux compromis que doivent faire ceux qui dessinent et fabriquent les costumes quand ils travaillent pour le monde du spectacle, et pour le théâtre en particulier, dont les budgets sont de plus en plus limités. « Désormais, on ne crée rien, tout est créé à l'avance, déplore-t-il. Et puis les matériaux ont changé. Bientôt, il n'y aura plus d'artisans. Il existe maintenant en Europe et aux États-Unis des industries de costumes pour le théâtre et pour le cinéma, un prêt-à-porter fait à la chaîne ; si vous voulez un costume d'homme du XIX^e siècle, par exemple, vous le choisissez dans un entrepôt, comme vous choisiriez un vêtement dans une boutique commerciale. Ici, les costumiers achètent des costumes d'autres productions (cinématographiques, théâtrales ou autres) et les mettent en location ou en vente. On ne forme plus de passionnés. Tout le monde veut être décorateur ou dessinateur, mais plus personne ne veut être couturier ou tailleur. »

Sylvain Labelle. Photo :
Suzane O'Neill.



Sylvain Labelle

Un passionné des tissus, des textures, des lignes et des couleurs, il y en a un autre au Centre national de recherche et de diffusion du costume. Sylvain Labelle, qui possède maintenant une vingtaine d'années d'expérience, a beaucoup travaillé pour François Barbeau. « Je dessine et je fabrique les costumes ; je suis à la fois concepteur et coupeur. » Au début de sa formation, Sylvain Labelle a étudié chez Cotnoir et Caponi, une école de haute couture réputée, fermée depuis une dizaine d'années. « C'est là que j'ai fait l'apprentissage des rudiments de la haute couture, ainsi que d'une façon de voir et de mesurer les corps. J'y ai également appris comment confectionner des vêtements de scène et de théâtre. »

Il se décrit lui aussi comme un artisan : « Je travaille avec mes mains, mais aussi beaucoup avec mes émotions ; j'écoute de très près ce que la matière me dit et m'inspire, et j'attends toujours que le tissu "me parle" pour commencer. » Lorsqu'il a un costume un peu plus complexe à fabriquer (c'est lui qui a réalisé, par exemple, la robe scintillante conçue par Mérédith Caron pour le personnage que jouait Marie-France Marcotte dans *La vie est un songe* de Calderón de la Barca, au TNM, en 1997), il travaille encore souvent en faisant « des toiles », c'est-à-dire un modèle expérimental en toile blanche, avant de couper directement dans le tissu.

Pour décrire son métier, Sylvain Labelle a recours à des métaphores liées à l'art du peintre, du coloriste et du dessinateur. Pour lui, l'art de la conception, de la coupe et de la fabrication du costume s'apparente à l'art de la sculpture et de la peinture : « Alors que la haute couture est sensible aux effets de mode et se consacre à l'innovation, les costumes de théâtre travaillent avec l'histoire et remontent parfois très loin dans le passé. » L'un des objectifs de son travail est d'essayer de suivre le corps et de pousser au maximum la recherche des matières et des teintes qui vont habiller ce corps et le mettre en valeur : « Je joue avec les tons, j'inverse parfois les tissus, je travaille avec les textures, l'ombre et la lumière, un peu comme si j'avais un tableau devant moi. En réalité, je pense comme un peintre qui joue avec la couleur, les nuances et les contrastes. Il y a une grande sensualité qu'il faut saisir dans un tissu, c'est pourquoi je me donne toujours le temps de jouer avec un tissu et de me familiariser avec ses caractéristiques avant de me mettre à couper. »

Sylvain Labelle travaille « en moulage direct sur mannequin » et ne fait pour ainsi dire que des costumes féminins. « Travailler directement sur un mannequin comporte plusieurs avantages : le mannequin offre le volume, la rondeur ; il permet de gagner beaucoup de temps et d'effectuer un modelage très sensible. »

Il collabore très souvent avec Mérédith Caron, avec laquelle il se reconnaît beaucoup de complicité. C'est lui qui avait réalisé les chatoyants costumes du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare au TNM en 1988, d'après ses maquettes. Il trouve très inspirant de travailler avec cette conceptrice. « Ses dessins sont toujours très beaux, très soignés, et, avec elle, on peut toujours aller plus loin. Il y a beaucoup de mouvement dans ses costumes, une grande fraîcheur dans ses choix de tissus, dans les lignes. C'est souvent le mélange des tissus, de la coupe et de la couleur qui fait la magie d'un costume », explique-t-il. Lui qui a œuvré pour plusieurs théâtres anglophones et francophones remarque que ces derniers sont peut-être plus audacieux dans leurs costumes : « Il y a moins d'éclat et plus de clacisme dans les costumes de théâtre chez les anglophones. »

Sylvain Labelle dit avoir beaucoup appris au contact de M^{me} Érika

Robe réalisée par Sylvain Labelle et conçue par Mérédith Caron pour *La vie est un songe*, mise en scène par Claude Poissant (TNM, 1997). Photo : Pierre Desjardins.



Sylvain Labelle a réalisé
les costumes conçus par
Mérédith Caron pour le
Songe d'une nuit d'été, mis
en scène par Robert Lepage
(TNM, 1988). Sur la photo :
Élise Guillbault (Hélène).
Photo : Robert Etcheverry.

Hoffer, célèbre conceptrice et réalisatrice de costumes qui lui a enseigné à l'École nationale de théâtre pendant de nombreuses années. M^{me} Hoffer est décédée il y a sept ou huit ans, à l'âge de soixante ans. « C'est elle qui m'a appris à penser comme un sculpteur ou un peintre. Chez Cotnoir et Caponi, l'enseignement était très rigide et technique. Quand elle avait encore besoin de dessiner un patron, M^{me} Hoffer le dessinait à l'œil, tant elle pouvait compter sur son expérience, et elle ne se trompait jamais ! Je la vois encore couper directement un corsage du XVIII^e siècle à même le tissu, avec ses longs ciseaux de vingt-deux pouces ! J'étais ébloui ; son visage était illuminé, et on sentait, rien qu'à la regarder, tout l'amour qu'elle avait pour son travail, pour les matériaux avec lesquels elle l'effectuait, ainsi que toute la compétence qu'elle avait acquise à travers les années. Le tissu n'avait plus de secrets pour elle. C'est grâce à M^{me} Hoffer que j'ai contracté le goût et le plaisir de couper. »



Pénétrer dans la pratique concrète et quotidienne des artisans du théâtre nous fait prendre conscience de manière encore plus aiguë que l'art du théâtre, loin de se limiter à la représentation, englobe, notamment, la conception des aspects visuels du spectacle, dont les costumes constituent un volet crucial. À écouter Vincent Pastena et Sylvain Labelle parler de leur métier avec une telle passion et un enthousiasme encore si vif après toutes ces années d'expérience, on se rend compte que, pour eux, le fait que le costume enveloppe l'acteur comme une seconde peau est plus qu'une image : le costume peut aider l'acteur à entrer dans son personnage ; il contribue à définir ce personnage, idéalement, il devrait lui donner ce surplus d'âme qui rend le personnage davantage saisissable pour le spectateur. Par ailleurs, le costume doit être si bien adapté à l'interprète que celui-ci doit, de manière générale, l'oublier au point de s'y mouvoir aussi à l'aise que ses propres vêtements. Il y a une maîtrise du ciseau et une connaissance approfondie des tissus, ainsi qu'un apprentissage complexe de diverses techniques dans le travail qu'accomplissent Vincent Pastena et Sylvain Labelle, mais il y a également de l'âme, de la sensualité, l'amour des personnages et des interprètes, la conscience de participer à un ensemble d'idées, de savoirs et de performances qui, mis ensemble, s'appellent le théâtre. **J**