

Luc J. Béland, costumier

Renée Noiseux-Gurik

Numéro 99 (2), 2001

Le costume

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26132ac>

[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

Noiseux-Gurik, R. (2001). Luc J. Béland, costumier. *Jeu*, (99), 114–117.

Luc J. Béland, costumier

Lors de la dernière Soirée des Masques, qui couvrait l'activité théâtrale 1999-2000, Luc J. Béland recevait le Masque des meilleurs costumes pour *la Cerisaie* de Tchekhov, dans une mise en scène de Serge Denoncourt. Le travail accompli par Béland dans cette production, présentée en mars 2000 au Théâtre du Nouveau Monde, est une excellente synthèse de sa vision théâtrale et de sa maîtrise du métier, acquise tout au long d'une quinzaine d'années de pratique.

Lors de sa formation en arts plastiques au cégep de Trois-Rivières, rien ne laissait présager que ce jeune artiste originaire de Ste-Thècle choisirait les arts du spectacle comme débouché. C'est là cependant qu'il forge son outil de base, le dessin ; et c'est par le dessin – qui, selon lui, « doit exprimer la vie » – et par le plaisir expérimenté dans le travail de groupe, que, finalement, le théâtre et ses expressions connexes s'imposent tout naturellement à lui.

Accepté dans plusieurs écoles de théâtre à la suite des auditions, il choisit finalement l'École nationale, section scénographie (décors-costumes), après sa rencontre avec François Barbeau. L'énergie galvanisante du maître et son exigence lui lancent un défi qu'il a plaisir à relever. Trois ans durant (1980-1983), ce contact le stimule et lui permet de développer ses aptitudes tout en apprenant l'abc de ce métier qui, nous ne le dirons jamais assez, est l'un des plus complexes de l'activité théâtrale.

Pour Béland, l'itinéraire créatif du bon costumier s'apparente à celui de l'acteur ; il demande, en premier lieu, une démarche exploratoire du texte. « Ce que je cherche avant tout, c'est l'âme des personnages », confie-t-il. L'acuité de son coup de crayon

Luc J. Béland a remporté le Masque des meilleurs costumes pour *la Cerisaie*, mise en scène par Serge Denoncourt (Théâtre de l'Opsis/TNM, 2000).
Photo : Pierre Desjardins.

Depuis sa sortie de l'École, il accumule une vaste expérience en signant les costumes d'une trentaine de productions de théâtre et ballet classique, de plus d'une vingtaine de longs et de courts métrages et de deux téléseries. Au petit et au grand écran, il occupe plusieurs postes tels assistant costumier, puis costumier responsable à la figuration, comme ce fut le cas pour le film *la Nuit du frère André* réalisé par Jean-Claude Labrecque (1986) et, plus récemment, pour des téléseries fort prisées du public, telles *Blanche* de Charles Binamé (1992-1993) et *Miséricorde* de Jean Beaudin (1994). À partir de 1989, il conçoit des costumes pour des téléfilms, ainsi que pour des courts et longs métrages ; mentionnons, entre autres, *le Polygraphe* de Robert Lepage (1995), *la Beauté de Pandore* de Charles Binamé (1999) ou encore *Sherlock Holmes « Sign of Four »* et « *The Hound of the Baskervilles* » de Rodney Gibbons (2000). Parfois, il jumelle les fonctions de créateur de costumes et de directeur artistique comme dans *Aurore* et *Cirque domestique* de Bernar Hébert, *Chambre étroite* d'Isabelle Hayeur (1989) ou *le Secret de Gêrôme* de Phil Comeau (1993). Ce film lui vaut d'être finaliste pour les prix Génie en 1994. En 1998, il travaille avec Johanne Prigent sur *l'Île de sable* et avec Rodrigue Jean sur



lui permet de cerner cette âme et de soumettre au metteur en scène un aperçu assez juste du résultat. Ses beaux croquis de base sont d'ailleurs plus évocateurs que ses maquettes finales, toujours un peu plus rigides. Mais une belle maquette n'est pas la

Full blast. Au théâtre, il collabore avec de nombreux metteurs en scène, mais il est surtout connu pour son travail avec le Théâtre de l'Opsis dont il est le costumier attitré. De 1989 à 2000, il conçoit en effet les costumes d'une douzaine de productions de cette compagnie. Dans la presque totalité des spectacles signés Serge Denoncourt, on retrouve le nom de Luc J. Béland aux costumes. Parmi les plus réussis, signalons *À propos de Roméo et Juliette* pour lequel l'Association québécoise des critiques de théâtre lui décerne en 1989 le prix des meilleurs costumes de l'année, soulignant leur audace et leur beauté provocante. Puis vinrent *Comédie russe* de Tchekhov (Théâtre de l'Opsis, 1993), *le Temps et la Chambre* de Botho Strauss (TNM, 1995), *Teatr d'après le Roman théâtral* de Boulgakov (Théâtre de l'Opsis, 1996), *les Estivants* de Maxime Gorki (TNM/Théâtre du Trident, 1997) et *le Cid* de Corneille (Théâtre Denise-Pelletier/Théâtre français du CNA, 1997), qui lui valurent deux nominations à l'Académie québécoise du théâtre, *Je suis une mouette, non ce n'est pas ça* de Serge Denoncourt d'après Tchekhov (Théâtre de Quat'Sous/Théâtre de l'Opsis, 1999) et, enfin, *la Cериаie* de Tchekhov (TNM/Théâtre de l'Opsis, 2000), pour laquelle il a obtenu le Masque des meilleurs costumes.

garantie d'un bon costume, car les savoir-faire reliés à l'exécution – connaissance des matériaux, tombée des tissus, coupes, confection du vêtement – sont essentiels. Dans ce domaine, Béland, sans être coupeur de métier, se dit fort à l'aise. À part quelques déceptions dans le résultat de quelques costumes, il a, grâce à une facilité naturelle qui lui a permis de faire les bons choix, évité les écueils et les désappointements. Cependant, le grand défi de ce métier repose sur l'osmose qui doit exister entre le costume et le personnage. Non seulement le costume doit-il communiquer au public une multitude de non-dits à propos de son caractère, de son milieu social, etc., il doit aussi permettre à l'acteur d'utiliser tout son corps, défauts inclus. Ce travail d'échange et de développement se fait, bien sûr, en salle de répétition mais surtout en salle d'es-

sayage pour le costumier. Pour cela, il lui faut communiquer avec les comédiens, théâtraliser leurs particularités et les intégrer à la fabrication de ses costumes. « Nous sommes aujourd'hui loin du *star system* qui a déjà régi l'activité théâtrale », dirait-il, rejoignant la pensée de Roland Barthes qui, dans une analyse célèbre, avait dénoncé le style couturier sur scène¹. « Le très beau éloigne le spectateur, explique Béland, et il faut briser cet éloignement, ne pas tomber dans la dramatisation accrocheuse comme en publicité. »

La rigueur de cette démarche crée chez les artistes avec lesquels il travaille une grande confiance. Annick Bergeron, qui a porté nombre de ses costumes, me le confirme : « Il arrive toujours bien préparé et ne conçoit pas un costume "contre l'acteur".

Au contraire, il consulte, assiste aux

répétitions, comprend en quelques mots la démarche amorcée et soumet des propositions à partir desquelles je bâtis physiquement mon personnage. Il est un véritable partenaire. » Pour l'infante d'Espagne qu'elle interprétait dans *le Cid* de Corneille, (mis en scène par Serge Denoncourt, Théâtre Denise-Pelletier, 1997), ils avaient longuement discuté de ces petites filles du XVII^e siècle prisonnières de vêtements d'adultes. Le costumier allongea les manches de la robe, lui permettant ainsi de ressentir physiquement cette contrainte. Parfois, c'est par le modelage, en drapant des tissus directement sur le corps de l'actrice, que le personnage surgit, telle une métamorphose, comblant de plaisir la comédienne... et le costumier. Mais certains acteurs sont habités par le trac, qu'ils reportent souvent sur le costume. En établissant une



La distribution de *Teatr* (Théâtre de l'Opsis, 1996) dans les costumes créés par Luc J. Béland. Photo : Pierre LaRue.

1. Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964. Dans cet ouvrage, le critique identifie trois maladies inhérentes aux costumes, dont le style « grand couturier ».



Comédie russe, mise en scène par Serge Denoncourt (Théâtre de l'Opéra, 1993).
Sur la photo : Hubert Loisel, Han Masson, Normand D'Amour et Normand Lévesque, avec les costumes de Luc J. Béland.
Photo : François Méllilo.

preinte d'un classicisme non traditionnel. Cet artiste a, en effet, revu la tradition par la forme, les contrastes et, surtout, les matières lui permettant de renouveler l'art du costume au théâtre sans faire appel à l'iconoclastie ou à l'outrage, ce qui fait de lui un néoclassique. À titre d'exemple, dans *la Cerisaie*, en intégrant adroitement des influences paysannes et des tissus traditionnels russes aux modes vestimentaires russes et parisiennes des bourgeois du début du siècle, il a permis aux spectateurs de mieux pénétrer « l'âme » des personnages de Tchekhov et a revu la vision inspirée des modes bourgeoises dans laquelle on monte généralement cet auteur.

La voie qu'emprunte avec bonheur Luc J. Béland se trouve à mi-chemin entre la tradition stricte exercée au Québec depuis les années 50 et un symbolisme trop souvent étranger aux exigences du texte et à l'identification du personnage de théâtre ; il parvient ainsi à répondre, dans la création visuelle, au difficile discours postmoderne de la relecture des classiques au théâtre. ¶

Costume de Luc J. Béland pour Annick Bergeron (*l'Infante d'Espagne*) dans *le Cid*, mis en scène par Serge Denoncourt (Théâtre Denise-Pelletier/CNA, 1997).
Photo : Josée Lambert.

entente respective durant les essayages et en prévoyant toutes les embûches, les conflits finissent par se régler car, souligne Béland « il faut savoir travailler pour le bien de la pièce, pour son ensemble, pour rejoindre la vision globale du metteur en scène. » À propos de ce dernier, le costumier croit que le fait d'avoir travaillé tant en cinéma et en télé, où les cachets sont supérieurs, qu'au théâtre lui a permis de développer avec quelques metteurs en scènes une relation de confiance et un langage commun. Dans cette situation privilégiée qui ne s'établit qu'avec le temps, il a pu concrétiser sa propre vision artistique du costume, em-



Conceptrice de costumes, Renée Noiseux-Gurik a enseigné trente ans à l'Option-Théâtre du cégep Lionel-Groulx. Elle est présidente de la Société québécoise des études théâtrales, membre du Grand Jury de l'Académie québécoise du théâtre et membre du comité sectoriel théâtre au CACUM.