

La robe rouge

Jocelyne Monpetit

Volume 49, Number 197, Winter 2004–2005

Le corps en mouvement

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52666ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Monpetit, J. (2004). La robe rouge. *Vie des arts*, 49(197).



féminins. Il y avait comme une ligne imaginaire qui nous séparait, signe de pudeur ou de respect.

Nous appliquions une poudre avec une éponge trempée dans de l'eau. Ces maquillages issus du théâtre No ainsi que du Kabuki avaient aussi servi aux Geishas. Autrefois, cette poudre contenait du plomb et avait intoxiqué de façon parfois mortelle bien des interprètes. Ce maquillage avait pour fonction de créer une forme d'anonymat pour les danseurs. L'idée était de toucher à partir de l'essence intérieure quelque chose que l'on pouvait partager entre tous les êtres humains. On parlait d'inconscient collectif.

L'application de ce maquillage costume offrait aussi une préparation pour la scène. Dans une parfaite concentration et dans un rituel, l'interprète appliquait ce qui l'aiderait à se transformer, à trouver l'anonymat pour offrir, tel un enfant naissant, son corps dénudé et vulnérabilisé à la danse, aux Dieux, à se laisser traverser par les ténèbres afin de toucher en lui quelques parcelles de lumière.

Cette cérémonie restait toujours secrète aux yeux des spectateurs. Dans des documentaires sur la danse, les réalisateurs occidentaux ont souvent essayé de filmer cette préparation à la grande défense des

directeurs de compagnies. Cette poudre dégageait une odeur particulière qui était une façon de nous reconnaître sur scène. Elle laissait aussi des traces sur le sol, marquant la scène de mouvements de corps qui s'échappaient, de pieds qui martelaient ou caressaient l'espace. Le spectacle terminé, cette scène ressemblait à une véritable toile de peintre.

LE COSTUME ÉPHÉMÈRE

Avec la pièce *Les cavalières du vent*, je décidai d'utiliser une robe de papier, mais aussi tout un décor de papier comme prolongement du costume. Ce papier, signe de l'éphémère, correspondait pour moi à la nature même de la danse. Tous les jours, je reconstruisais ce décor et ce costume. J'avais demandé un système de ventilation qui faisait s'envoler ce papier; comme prise au cœur d'une tempête, je me laissais envahir par un déchaînement de cette matière. À la fin, je déchirais mon costume et me retrouvais à demi nue dans ce décor en mouvement. Je m'étais inspirée de la nouvelle *Le pavillon d'or* de l'écrivain japonais Yukio Mishima. Il racontait l'histoire véridique d'un jeune moine qui, obsédé par tant de beauté, avait mis le feu au pavillon d'or. Fidèle à la

nouvelle, j'avais voulu à la fin du spectacle détruire ce décor de papier par le feu. Restreinte par des lois qui régissent le théâtre, je n'avais pas pu réaliser cette idée. Je terminais, le costume et le décor balayés par le vent afin d'inscrire dans le cœur du public un sens de la vie et de son impermanence (ou caractère éphémère).

J'ai depuis quelques années réutilisé la robe de papier dans les expositions du peintre Marcel Barbeau, dansant, inspirée par ses toiles. Je lui ai demandé un jour de peindre sur ce papier robe. Je voulais devenir ainsi un prolongement de ses toiles. L'idée ne s'est toutefois pas encore réalisée.

LA JEUNE FILLE ET SA ROBE DE LUMIÈRE

C'est à la lecture d'un magnifique poème, *La jeune fille et sa robe de lumière* que naquit mon premier désir d'utiliser la lumière en guise de costume. C'est à la suite d'une improvisation lors d'un film sur la danse, dans un tout petit rayon de soleil ayant pénétré le studio au moment du tournage que se matérialisa la première ébauche de ce désir. Cette expérience me conduisit à entreprendre une recherche étroite entre le corps et la lumière. Cinq années de recherche avec l'éclairagiste



Axel Morgenthaler donnèrent naissance à plus de six chorégraphies. J'utilisais alors la lumière comme prolongement du corps, comme costume, comme voile, comme matière. Cette lumière devint espace à traverser ou à être traversé, réceptacle, nid, Voie lactée... Le corps se mélangeait à cette lumière avec une relation toute particulière à l'obscurité. Le travail a été poussé si loin que le corps disparaissait parfois de la scène comme évanoui dans cet espace rappelant les limbes. De cet espace, on ne pouvait plus imaginer ni contours ni formes. Après la pièce *Vol d'âme*, j'ai sérieusement pensé quitter l'interprétation afin d'être fidèle à ma recherche sur la disparition du corps. Dans les pièces qui suivirent, soit *La femme des sables* et *Dans le silence des bambous*, j'ai exploré des costumes armures, cocons, chrysalides, d'où naissait une âme nouvelle qui s'offrait à la terre humide.

ISSEY MIYAKE, FUTURISTE DES TEMPS ANCIENS

Comment écrire sur le vêtement sans rendre hommage à Issey Miyake ? Depuis des années je reste fidèle à ses vêtements. Ils épousent ma peau et mon imaginaire, ils me transforment, me rendent différente sur la

scène. Ce styliste avant-gardiste, véritable créateur de formes nouvelles, s'est toujours inspiré de la tradition. Tradition japonaise, d'abord lié au kimono, ce vêtement porté depuis des siècles qu'il a réussi à transformer et à intégrer, composant avec de nouvelles matières. Matières inspirées de la nature même : insectes, arbres, écorces, puis dérivés, comme le washi ou papier japonais. Robes gonflées par le vent, lambeaux, rappelant les revenants ou âmes errantes issus de la tradition bouddhiste, chrysalides offrant des transparences, masques rappelant le théâtre No. Son univers est à la fois théâtral et simple. De la vraie simplicité des vêtements de paysans qu'il a rencontrés, jeunes, parcourant le Japon, afin de connaître leurs secrets, telles ces teintures naturelles, mille fois utilisées par ces derniers. Vêtements lourds, chargés de fibres ou translucides, presque inexistantes. Plis et replis qui dévoilent les corps qui les entourent, mais jamais ne les emprisonnent. Miyake est un artiste qui est curieux des autres artistes. Est-ce pour cela qu'il a tenu à me rencontrer un jour où je passais au Japon par ses ateliers ? Il m'attendait, voulait voir qui était cette danseuse étrangère qui venait régulièrement là pour chercher ses costumes.

LE COSTUME COMME SOUVENIR ARCHAÏQUE DU PREMIER VÊTEMENT

J'ai souvent utilisé le costume comme un réceptacle, un lieu où déposer le corps, lié à cette mémoire ancienne du premier vêtement : le placenta. Lieu d'une maison secrète, intime, d'où le corps imprégné, peut reprendre l'allure d'un fœtus flottant au creux d'une matière. Cette sensation lointaine me permet d'atteindre un désir de transformation. Le costume devient alors coquille, combe, écaille, gland, par lequel le corps, fruit, noyau, graine, semence, tente doucement de se sauver, d'abandonner cette deuxième peau à la scène, de lutter pour sa survie, de se permettre une nouvelle naissance et de redevenir un enfant dévoré par le vent, par la nature, par les sons, par l'odorat, s'abandonnant à toutes les sensations que la vie lui procure. Peut-être qu'un tel danseur peut ainsi redevenir libre et n'être enveloppé que par sa peau en guise de vêtement. □

Icône
Photo : Guy Borremans / Sodart

Les cavalières du vent
Photo : Guy Borremans / Sodart