

une seconde peau

propos recueillis par isabelle ginot, adage, revue éditée par la biennale de danse du val de marne – mars 1993.

Une maîtrise d'anglais en poche, Dominique Fabrègue se lance dans la confection des jupes longues à la mode dans les années 70, développe une passion pour le patchwork, ouvre une boutique, fait des costumes pour des copains « théâtraux », et rencontre Dominique Bagouet, dont elle a créé les costumes depuis 1985. Elle collabore également avec Odile Duboc (projet de la matière), Michel Kelemenis, Hervé Robbe, Geneviève Sorin, Christian Bourigault.

dominique fabrègue : J'aime la simplicité, la transparence. Un costume ne devrait pas se voir, simplement être juste. C'est un signal visuel dont le volume et la couleur sont tellement pertinents qu'ils se suffisent. Pas besoin de décorer, d'en rajouter. La danse, c'est d'abord la ligne des corps en mouvement. Le costume ne doit ni l'entraver, ni la masquer. Mon objectif : être au service du chorégraphe et traduire ses idées sans le trahir. Inventer un costume, c'est comme avancer dans un labyrinthe main dans la main avec le chorégraphe. On essaie, on cherche, on s'y perd et puis, après de multiples tentatives, on finit par trouver l'issue, la seule ! Je pense très vite au patron, car je ne dessine pas. Je coupe directement des patrons en un seul morceau dans le tissu choisi. C'est la costumière de théâtre Geneviève Sevin-Doering qui m'a appris ce procédé formidable. Il s'agit d'une sorte de développement du volume du corps à plat, qui peut s'appliquer à tous les vêtements jusqu'à la petite culotte. Plus d'habillage en arêtes, mais un enroulement du corps, dont les mouvements déterminent souvent la conception du patron. L'intérêt de cette conception en un seul morceau se joue au niveau du volume du costume, de l'épure de la ligne et du confort du danseur. Pour *matériau désir* de Christian Bourigault, j'ai travaillé sur l'extension maximale de l'emmanchure, sachant que la silhouette devait être très dessinée pour être projetée sur un mur. Le blousant m'était interdit, j'ai donc imaginé un patron en torsion qui colle au buste, tout en donnant l'amplitude nécessaire. Evidemment les tissus élastiques résolvent ce problème majeur des articulations, mais ce n'est plus du jeu !

Je taille ensuite directement sur les danseurs. Il peut y avoir dix costumes identiques et pas un seul semblable. C'est le corps de chacun qui dessine mon patron final au fil d'une dizaine d'essayages. Je modèle, creuse, bombe, comme un sculpteur devant un bloc de terre. Je suis très attentive à la tenue corporelle des danseurs. Je sens les parties de leur corps qu'ils aiment ou détestent, ce qu'ils ont envie de montrer ou cacher, et j'en tiens compte. Je ne peux pas habiller quelqu'un sans savoir qui il est. Les déséquilibres de certains corps modifient parfois complètement mon patron. Les défauts peuvent être aussi de bonnes accroches et lui donner toute sa force. Un costume est une seconde peau. Dominique Bagouet me disait qu'il s'y glissait comme dans un gant. Quand le costume ne plisse pas, c'est signe que j'ai bien compris le sens dans lequel le corps bouge.

Son odeur acide... le polyester

J'aime que les danseurs répètent avec, qu'ils les usent et abîment, j'esquinte moi-même tous mes tissus avant de m'en servir, je les fais bouillir, tremper, macérer... je ne choisis que des matériaux bon marché. J'évite les tissus somptueux et chers. J'ai besoin de me sentir libre et tranquille pour couper, me tromper ! Un, beau tissu me fait peur, et puis il prend trop la lumière et fait tout de suite costume de scène. Moi, le plus grand compliment qu'on puisse me faire, c'est de ne pas remarquer mon travail. Car le paradoxe du costume c'est effectivement d'en être un, sans en avoir l'air.

J'achète tout en blanc, parce que je tiens à les teindre moi-même, avec mes propres préparations, à la maison. Mes matériaux préférés : coton, viscose, polyamide. Pas de laine qui pique, ni de soie qui se détériore avec la sueur. Au marché Saint-Pierre de Paris, je suis haïe des marchands ! Je touche, triture, je teste même discrètement avec un briquet chaque tissu pour repérer, à son odeur acide, le polyester, réfractaire à la teinture. Le passage à la couleur est pour moi une étape très importante. **so schnell** de Dominique Bagouet (inspiré par Roy Lichtenstein, Bach, et l'usine des machines à tricoter du père de Dominique Bagouet !) a nécessité un mois de travail et je n'ai toujours pas réussi à trouver le bleu cobalt idéal. Dans **necesito**, on croirait que tous les costumes sont du même blanc. Et pourtant non : j'ai nuancé imperceptiblement chacun pour donner du relief et de l'épaisseur. Il a fallu un travail d'échantillonnage dément ! Jusqu'à la dernière minute je peux « monter » et « descendre » mes couleurs, selon la lumière par exemple. Malheureusement, je collabore rarement en amont avec les créateurs des lumières qui n'opèrent que peu de temps avant la première. C'est d'ailleurs ce jour-là que je vois réellement mes costumes et que je pourrais vraiment commencer à travailler !

**propos recueillis par isabelle ginot, adage, revue éditée par la biennale de danse du val de marne
- mars 1993.**