

Relire les traités techniques

2025/2

architecture

décor

machinerie

éclairage

costume

maquillage





Fig. 1

257

**Techniques
scéniques
et interprètes**

En abordant le maquillage et le costume, ce dernier chapitre s'intéresse aux techniques appliquées au corps des interprètes. Une histoire intime des acteurs et des actrices y croise une histoire matérielle du spectacle, ainsi qu'une histoire sociale des métiers de la scène et des coulisses. Cette approche de la technique appliquée au corps est souvent le parent pauvre des traités techniques et se raconte, dès lors, à travers d'autres archives, comme le montrent deux études de cas.

Elsa Bataille-Testu met ses compétences de couturière et de modiste au service de la lecture technique et critique d'un costume utilisé dans la mise en scène d'*Hamlet* de Patrice Chéreau (1988). Son expertise pratique et son analyse académique font parler le pourpoint de Fortinbras au-delà de ses aspects esthétiques. Celui-ci révèle l'histoire du corps de l'acteur qui l'a porté, et suggère tout un microcosme, au-delà de la seule figure du créateur : couturiers et couturières, ateliers de confection, sous-traitance... En l'absence de traités et au regard des lacunes de la documentation, la démarche consiste à partir de l'objet conservé pour établir des fiches techniques et des nomenclatures qui renseignent sur les différentes étapes de sa confection. Une reconstitution fidèle du costume est rendue possible ainsi que la conservation des savoir-faire nécessaires à la fabrication.

Avant que n'apparaissent des manuels pour les compagnies d'amateurs à partir de la fin du

XIX^e siècle, aucun traité n'avait spécifiquement concerné le maquillage de scène. Cela suggère que les techniques pour « se faire une tête », adapter le visage à l'éclairage scénique ou dissimuler des défauts font l'objet d'une transmission essentiellement orale. Dans une approche qui tient de la microhistoire, Catherine Lanoë, spécialiste des cosmétiques et des techniques de la parure, analyse le recueil des amendes de la troupe de dame Moreau en 1791 pour y retrouver les marques des pratiques corporelles. Ce document singulier, issu des Archives de Paris, dresse un portrait vivant de la troupe où tous les membres sont soumis à des règles d'apparence et de ponctualité. Costumes, accessoires et maquillage sont du ressort de chaque interprète et doivent répondre aux exigences de la direction et du public, en conformité avec le rôle joué. En creux, ce sont les techniques du corps mises en œuvre au quotidien par les comédiens et comédiennes qui se découvrent.

Le chapitre s'achève par un entretien avec Cécile Kretschmar qui appréhende l'art du maquillage comme une technique mêlant le dialogue avec les metteurs en scène, la compréhension de la lumière et l'expérimentation. Ayant appris à façonner elle-même les perruques et les masques, elle montre toute l'importance de l'équilibre entre les références picturales et/ou dramaturgiques, et les gestes pratiques, indispensables pour tisser un lien de confiance avec les acteurs et les actrices.

Traité de maquillage

CHARLES SCHALLER, *L'ART DE GRIMER, MANUEL À L'USAGE DU COIFFEUR: DE THÉÂTRE ET DES ACTEURS*, STRASBOURG, CH. SCHALLER-HAGUENAU ÉDITEUR, 1930 (P. 262-265) ¶
A. BITTERLIN, *L'ART DU MAQUILLAGE*, PARIS, ÉDITIONS ULYSSE BOUCOIRAN, 1925 (P. 266-267) ¶ PIERRE MOREL, *NOUVEAU TRAITÉ DE MAQUILLAGE ET DE GRIMAGE THÉÂTRAL*, PARIS, ÉDITIONS LES MEILLEURES SCÈNES, COLLECTION THÉÂTRALE DES ÉDITIONS MUSICALES DU COLISÉE, 1946 (P. 268) ¶ GEORGES VITALY, *MAQUILLAGE DE THÉÂTRE*, PARIS, BORDAS, 1947 (PAGE 269) ¶
C. ET G. DEVAL, *MANUEL PRATIQUE DE L'ART DE SE GRIMER À L'USAGE DES SOCIÉTÉS D'AMATEURS*, PARIS, C. VAUBAILLON ÉDITEUR, 1946 (P. 270)

Bien plus que des cosmétiques destinés à transformer les traits du visage et les physionomies ou qu'un exercice intime réservé aux coulisses, l'art du maquillage se révèle comme un objet d'étude, à la fois social et politique. Il fixe les types sociaux et raciaux et la politique théâtrale des emplois.

L'art du maquillage et du grimage tel qu'il se présente dans les traités appartient ainsi à un usage du théâtre qui a peu à peu disparu des scènes théâtrales, depuis les années 1970.

Les traités sont les vestiges du maquillage de scène, dont il ne reste bien souvent rien de matériel, à l'exception de quelques pots à fards ou de boîtes à poudres. Le maquillage se laisse, après usage, deviner et étudier au travers des dessins, des peintures, des croquis et des photographies des acteurs et actrices fardés de blanc, de rouge et de noir, qui témoignent d'une classification des personnages qui prend la forme des types, des emplois et des caractères.

Cet art de l'expression et du type est fixé dans les traités. À partir du XIX^e siècle, ils présentent des séries de dessins destinés à guider l'acteur·ice dans ces gestes mais ils publient aussi les adresses des marchands de fards et de postiches qui se multiplient autour des théâtres.

On comprend mieux à la lecture des traités l'expression «faire sa figure» qui revient à se maquiller pour tel ou tel emploi. Le grimage concerne lui des rôles plus spécifiques qui obligent l'acteur·ice à se vieillir et à s'enlaidir. Dans ces traités, les manières de transformer les traits, la couleur de la peau, l'arrondi des sourcils, le dessin de la bouche... sont déclinés sous forme de série de dessins et de croquis, accompagnés de l'art de poser des postiches, perruques et fausses moustaches, afin de transformer aussi la forme du crâne, la nature du cheveu et sa coiffure, et jusqu'à l'expression.

CH. SCHALLER

Professeur à l'École de Perfectionnement de la ville
de HAGUENAU (Bas-Rhin)

L'ART DE GRIMER



MANUEL

à l'usage du Coiffeur de Théâtre et des acteurs

ainsi que des

Écoles professionnelles avec 41 Figures dans le
texte en XVIII Planches, dont 32 Têtes coloriées.

PRIX: 15 Frs.

CH. SCHALLER, Haguenau - Éditeur Chèque Postale 4315 Strasbourg
(franco Frs. 16.50. Toute commande doit être accompagnée du montant).

Modèle, d'une boîte pratique de maquillage.

Fond de teint No 2 (clair) jeunes hommes et dames	Fond de teint No 3 (foncé) hommes de 25—45 ans	Fond de teint No 4 (très marqué, foncé) guerriers, paysans, matelots	Teint jaunâtre (ocre, rachel) à mélanger avec No 2—4 vieillards, maladifs etc.	Blanc pour mélanges, sourcils, moustaches (Pierrots) etc.
Bleu paupières, veines, yeux pour jeunes premiers	Rouge (Sang de Boeuf) joues, bouche, (jeunes gens)	Carmin joues, nez, bouche, rides, traits hommes 45-80 ans	Brun pour marquer les barbes, les rides etc. hommes 30-45 ans	Noir cils, sourcils, mouches, petites barbes etc.
<p style="text-align: center;">Gris</p> <p style="text-align: center;">Place réservée pour :</p> <p style="text-align: center;">pour ombrer, pour marquer la barbe, 45—80 ans, les yeux, sourcils, etc.</p> <p style="text-align: center;">Pâte de nez, Estompes, etc. etc. . . Crayons.</p> <p style="text-align: center;">Longueur de la boîte . . . 20—25 cm Largeur » » . . . 15—18 » Hauteur » » . . . 4—6 »</p>				

Planche III



No 9, Jeune première.

Teint: No 2. Joues: rouge (rouge de Théâtre sec). Yeux et sourcils: noirs.
Poudre: rose.

No 10, Jeune première (Ingénue).

Teint: No 2
Poudre: rose foncé. Grain de beauté
le reste comme No 9.



No 11, Femme du peuple 30-40 ans.

Teint: No 2
Joues: très peu rouge (vermillon et carmin). Yeux: gris. Rides: brunes.
Poudre: rachel.

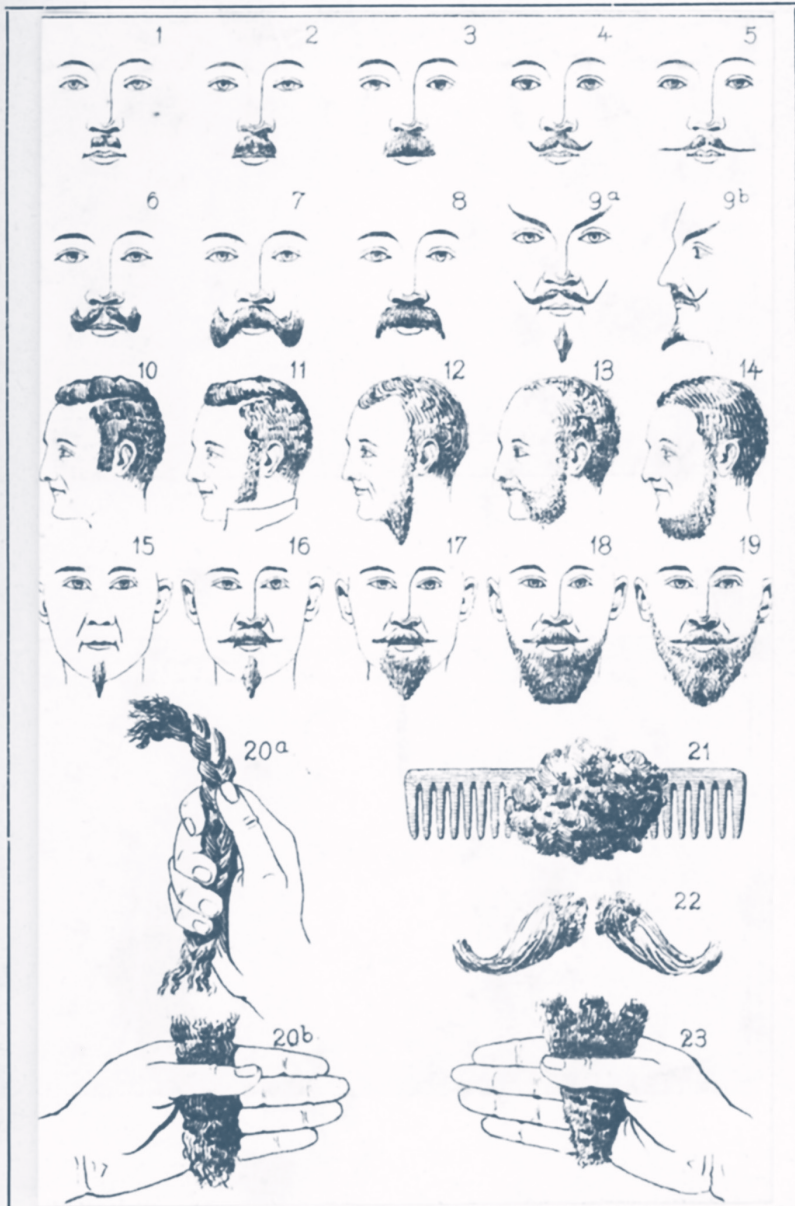
No 12 Bohémienne (Carmen)

Teint: No 3 et ocre.
Joues: rouge (vermillon). Yeux: sou-
lignés de noir. Poudre: ocre.
Description page 25

Les moustaches et les diverses barbes. Planche IX

1-8

9-19



20-23 Manière de faire une Barbe Description page 31.



Béassine

Description page 78.



Mistinguett

Description page 78.



Jean-Baptiste

Description page 91.



Peau-Rouge

Description page 96.



Leçons de Massage

MAQUILLAGE -:- MANUCURE
GRIMAGE

Conseils pour tous soins d'esthétique

Produits de Beauté
et Fards de Grimage

Vous pouvez vous adresser à nous pour toute opération esthétique, rides, bajoue, seins, traitement amaigrissant, tatouage ciliaire, des lèvres, etc.

- Institut de Beauté -
du Prof. A. BITTERLIN

83, Passage Brandy - PARIS (X^e)

AU-DESSUS DU MAGASIN ALBERT

TELEPHONE : MARI 31-33

Beauté des Mains et du Visage

HELTEN

Parfumeur-Manucure

11^{bis}, Boulevard Haussmann, 11^{bis}

PARIS

TELEPHONE CENTRAL 48-12

Le créateur des spécialités pour les soins des mains et des ongles

A composé une crème **fond de teint** sans **corps gras**,

qui se fait dans toutes les nuances

Crème HELTEN à la poudre de riz

Empêche le visage de briller, s'emploie pour

la VILLE, le THÉÂTRE, le TRAVESTI

La Maison fait sur commande pour Messieurs les Coiffeurs la nuance spéciale dont ils ont besoin pour maquillage ou travesti.

talons, bottes, jupe) et sa chemise de scène. Puis il met son peignoir et s'entoure le cou, largement dégagé, de sa serviette.

Il est assis devant sa table, ou sa tablette à maquillage. En face de lui, le miroir, encadré de chaque côté d'une ampoule, si possible mobile et orientable, ou d'un tube lumineux (fig. 1). Sur la table, garnie d'un papier propre ou d'un serviette souvent renouvelée, sont alignés les bâtons de fond de teint, les crayons gras, les crayons dermatographes, les poudres, les compacts et quelques objets de toilette indispensables dont nous verrons la nomenclature un peu plus bas.

Premier geste (ce détail a de l'importance !) : il se mouche soigneusement, car il sera trop tard après l'application du fond de teint, et s'il a la peau sèche, il l'enduit très légèrement d'un peu de vaseline ou de démaquillant. Puis commence le maquillage. Avec

LA BOITE A MAQUILLAGE

De même qu'on ne peut dire à un peintre : « Achetez telle sorte de boîte, et tels tubes de couleur », il n'existe pas de règle stricte sur l'assortiment des fards qu'il convient de posséder (affaire d'expérience absolument personnelle), ni de type de boîte à maquillage « standard ». Depuis les quelques bâtons alignés dans une boîte de carton jusqu'au luxueux coffret de métal léger, à tiroirs et compartiments, acheté chez un spécialiste, la gamme est infinie, et chacun se procure ce qui lui convient, proportionnellement à ses besoins et à ses moyens. Cependant, nous vous donnons (fig. 2), le croquis d'une boîte à maquillage pratique, facile à fabriquer, et qui peut suffire à tous les besoins. Le casier du dessus, mobile, est destiné à recevoir, grâce à un simple compartimentage de contreplaqué ou de carton, les bâtons de fond de teint, les crayons et les estompes. Celui du dessous, plus profond, contient les boîtes de poudres (bien fermées), les flacons de vernis (bien bouchés), les étuis de postiches, le démaquil-

lant, les brosses, le savon, etc... Le couvercle encadre une petite glace qui sera très utile dans des loges peu ou mal équipées.

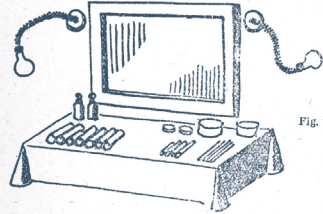


Fig. 1



Fig. 3



Fig. 4

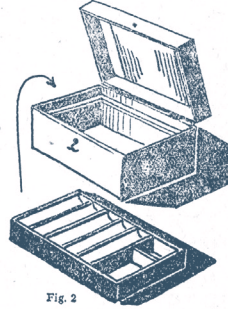


Fig. 2

sure intérieure de l'œil en mordant sur la peau du nez.

La commissure extérieure de l'œil pourra être modifiée avec du blanc. Cette opération sera surtout réservée aux comédiennes. L'œil du comédien ne devra jamais être trop maquillé (exception faite pour les rôles de composition).

La *bouche* fortement accusée (lèvres épaisses) pourra être passée uniquement au fond de teint. Les lèvres minces devront être soutenues, soit au sang-de-bœuf, soit au rouge à lèvres assez foncé. Les comédiens éviteront de dessiner les contours de leur bouche. Les comédiennes, par contre, s'attacheront à un dessin très net. Comme pour les yeux, nous pourrions rectifier la bouche. Les bouches aux lèvres minces pourront être modifiées. En mordant, avec du rouge à lèvres, sur la peau, nous agrandirons la bouche. Les lèvres trop épaisses, pendantes ou irrégulières seront *redessinées*. Le maquillage de ville guidera les comédiennes dans ces différentes opérations.

Les comédiens en poudrant leur visage poudreront également leur bouche.

Pour éviter de dispenser du rouge à lèvres en scène, les comédiennes, si elles ont à embrasser leurs partenaires, pourront poudrer légèrement les lèvres maquillées.

Les postiches

Si notre personnage doit paraître avec des postiches, nous éviterons de mettre du fond de teint ou du gras sur les endroits destinés à les recevoir. Ensuite, à l'aide d'un petit pinceau nous tracerons

48

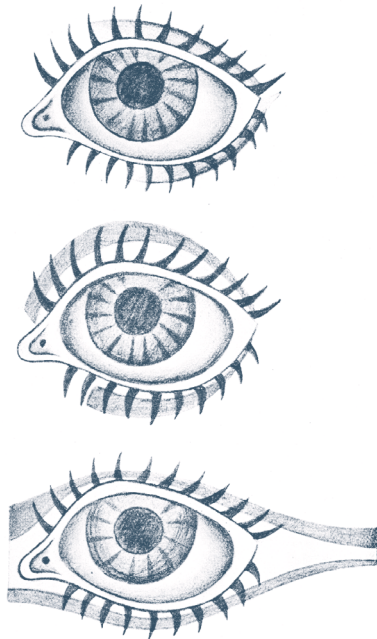


Fig. 11. — Les yeux.

A. Normal — B. Agrandi — C. Allonge.

FEMMES. — Nous n'avons pas la prétention d'indiquer aux dames l'art de se rendre jolies et attrayantes. Elles possèdent naturellement cet art. Mais nous nous permettons de rappeler ici ce que nous disions au début : le grime de scène n'est pas le même que le grime de ville. A la scène, il doit toujours être poussé, plus accentué, paraître même exagéré si on le regarde à la lumière du jour. Pour la scène, lorsque le rôle a une importance particulière, le grime doit s'étendre aux mains, aux bras, voire au cou et à la gorge. Pour cela, les actrices s'enduisent de blanc liquide sur lequel elles appliqueront ensuite de la poudre de riz.

Ingénuités. — Voir les renseignements donnés pour le « jeune premier ». Faire le fond de teint avec le bâton N° 2 ou 2 1/2, naturel pour les blondes et rachel pour les brunes. Poudre assortie. Sur les joues et les oreilles, mettre du rose gras ou du rouge en poudre N° 92. Pour les cils, se servir du Yam'Gils. Pour les sourcils, prendre le crayon 60 ter noir ou châtain. Rouge aux lèvres. Mettre dans le coin des yeux une pointe de rouge.

Jeunes femmes. — Se servir des données précédentes, mais le rouge sera moins vif. On forcera un peu les yeux, on mettra du bleu onctueux sur les paupières.

Mères ou Duâgnes. — Mêmes principes que ci-dessus ; mettre du blanc aux paupières, dessus et dessous. Le rouge partant du coin de l'œil, près du nez, descendra vers les pommettes. Sur le front, quelques rides mais légèrement indiquées.

Vieille femme noble. — Comme la duâgne. Éteindre les yeux en mettant une pointe de blanc dans les coins des yeux (coins internes et externes). Bleuter un peu les yeux et les joues pour les creuser. Ne pas mettre de rouge ou très peu. Les oreilles seront assez blanches, les lèvres pâles. Faire les rides plus accentuées, au front et aux coins des yeux (pattes d'oie).

Bien marquer le rictus. Accentuer le menton, par un trait en arc. Les mains pâles ; en accentuer les veines avec du bleu. Un peu de bleu sous les yeux, pour les cerner. Sourcils et cils au fard blanc.



Soubrette. — Se grime comme l'ingénuité. Accentuer la petite fossette du menton.

Paysanne. — Le fond de teint sera un peu forcé. La jeune paysanne doit avoir le teint vif. Mettre aux joues le rouge vermillon. Oreilles rouges. Rouge aux lèvres. Pour la *vieille paysanne*, le fond de teint doit être aussi plus accentué. Se faire les rides indiquées à l'article « vieille femme ». Mettez un peu de rouge au-dessous des pommettes, entre les deux rides qui vont du coin des narines aux commissures des lèvres. Les mains seront un peu rougies, les veines bien marquées au bleu.

Sorcière. — En principe, qui dit « sorcière » dit « vieille » sorcière. Prendre un fond de teint plutôt un peu foncé. Nombreuses rides très accentuées.

Perruque brune ou grise, très négligée. Dents manquantes très bien marquées, en appliquant de la poix de cordonnier. Tordre un peu la bouche, en pronon-



geant avec du rouge, et en descendant, un des côtés des lèvres. Creuser les yeux avec du gros bleu sur et sous les paupières. Se maigrir comme il est dit ci-dessus en appliquant du bleu sur les parties à maigrir. Poudre ocre jaune.

Poupée - Pantin. — La poupée jolie se grime comme les ingénuités, en accentuant davantage l'arc des sourcils. Si on veut une poupée amusante, plutôt comique, le rouge aux pommettes se plaque en rond, et ne doit pas être fondu avec le fond de teint. Se servir d'un fond de teint rose pâle. Les sourcils au grime noir, bien arqués, et de même épaisseur, pour mieux imiter la peinture des poupées ordinaires. Les différents pantins, marionnettes et jouets (bécaffines, soldats de bois, etc.) se griment de même façon, en essayant d'imiter la peinture brutale des jouets d'enfants, c'est-à-dire en plaquant les différents fards, sans les fondre avec le fond de teint. Les moustaches des pantins se font toujours au grime, et on ne leur demande pas une parfaite régularité.

Orientale. — Se servir du bâton 3 1/2 ou 4 (dénommé Lakmé) et poudre assortie. Pour les yeux, se servir du Yam'cils noir. Rouge aux lèvres.



Pour les sourcils, prendre le crayon noir (N° 60 ter). Se mettre dans les coins des yeux une pointe de rouge gras. Sourcils bien arqués en les prolongeant finement vers les tempes. Bleu foncé sur les paupières et un peu en-dessous.

Remarques sur le Maquillage

Les produits employés aujourd'hui et mis au point par YAMUËL, sont étudiés spécialement et sont d'une composition telle, qu'il n'est plus utile, comme autrefois, d'enduire le visage de vaseline avant d'étendre le fond de teint. Il est au contraire recommandé d'employer les fonds de teint directement, de façon à éviter que ce dernier se mélange à un corps gras appliqué au préalable.

Nous vous conseillons l'emploi des fards liquides pour tout le corps (bras, jambes, cou, etc.), mais nous pensons qu'il est préférable, surtout pour les peaux sensibles, d'employer exclusivement des fonds de teint gras pour le visage.

Coordination

Pierre Causse, Sandrine Dubouilh,
Aurélien Poidevin

Préface

Aurélien Bory

Contributions

Clarisse Bardiot, Elsa Bataille-Testu,
Marie-Agnès Blond et Stéphane Roux,
Dominique Bruguère, Pierre Causse,
Clémentine Cluzeaud, Léonor Delaunay,
Sandrine Dubouilh, Lucia Goj, Charline Granger,
Chantal Hurault, Yanna Kor, Cécile Kretschmar,
Catherine Lanoë, Nanouk Marty, Maurizio
Moretti, Pauline Noblecourt, Véronique
Perruchon, Aurélien Poidevin, Christine Richier,
Simon Willemin



Le présent numéro est consacré à la manière dont on décrit, publie, transmet et pense les techniques scéniques. Il invite à feuilleter, lire ou relire les traités techniques, ces ouvrages qui condensent, à un moment donné de l'histoire, une somme de savoirs sur les pratiques du plateau. ¶ Malgré certaines apparences, ces traités ne sont pas arides, dépassionnés, sans fantaisie ni enthousiasme, bien au contraire : ils sont traversés par un rapport sensible à la scène, le plaisir de dévoiler les secrets de la fabrique, un amour du travail parfaitement exécuté, le désir de transmettre les bonnes pratiques qui libèrent du temps et l'imagination. Si l'histoire des techniques théâtrales s'est souvent focalisée sur les innovations, un regard sur les traités permet de s'intéresser aux techniques usuelles et à la rationalité des pratiques ordinaires. Car l'événement unique de la représentation ne peut advenir sans un ensemble de gestes précis et répétés par lesquels se maintient l'instrument scénique. Aussi les ouvrages techniques représentent-ils une voie d'accès à la compréhension des conditions matérielles et sensibles du travail des artistes. ¶ Cette approche au plus près du document touche à des interrogations sur les manières dont les dispositifs techniques façonnent les relations, sur l'obsolescence rapide des systèmes, sur l'intégration des nouvelles technologies, ouvrant la question de leurs conséquences écologiques et de leurs effets sur la sécurité des travailleurs et des travailleuses. ¶ Des entretiens - avec les architectes Marie-Agnès Blond et Stéphane Roux, la créatrice lumière Dominique Bruguère, la créatrice de maquillages et de masques Cécile Kretschmar, la directrice technique Lucia Goj et le chef constructeur Maurizio Moretti - apportent autant de compléments et contrepoints, mobilisant différentes histoires de la technique et de la transmission. ¶ Des extraits de traités scandent le numéro, autant de pages offertes comme documents susceptibles d'éclairer des pratiques révolues, comme points de départ pour des recherches à venir, comme sources d'inspiration pratiques et graphiques.



Isbn 979-10-94971-39-0 23 €



Société d'Histoire
du Théâtre

BnF

