

Relire les traités techniques

2025/2

architecture

décor

machinerie

éclairage

costume

maquillage



DE LA « CARACTÉRISATION » DES PERSONNAGES

Entretien avec Cécile Kretschmar
créatrice maquillage, coiffure et masques

Par Chantal Hurault, août 2025

CHANTAL HURAULT Vous avez débuté par la coiffure et le maquillage et créez également des masques, pour le théâtre et l'opéra. Comment êtes-vous entrée dans ce métier ?

CÉCILE KRETSCHMAR J'ai grandi en Alsace. Ma mère s'est formée à l'école du Théâtre national de Strasbourg en scénographie et costumes, mais a peu exercé pour élever ses enfants. Chaque été, nous retrouvions un de ses amis metteur en scène au Théâtre du Peuple à Bussang, encore dirigé par la famille Pottecher. J'ai joué dans quelques spectacles en étant fascinée par tous les métiers autour du plateau, de la menuiserie aux costumes et aux éclairages. J'ai alors su que le théâtre ferait partie de ma vie. Lorsque j'ai été orientée en CAP, j'ai cherché une filière pouvant y être raccordée ; j'ai opté pour la coiffure en pensant aux perruques. J'ai poursuivi en maquillage artistique dans une école privée qui venait d'ouvrir cette section, cependant l'enseignement me semblait désuet par rapport à ce que j'avais déjà emmagasiné grâce à la formidable programmation de Jean-Pierre Vincent au TNS.

L'avantage de Strasbourg a été d'intervenir comme stagiaire au sein d'ateliers menés par des metteurs en scène à l'école du TNS. Et si je regrettais alors d'avancer seule, sans maître, c'est devenu une force car cela a développé mon imaginaire. Les quelques techniques de base que j'avais apprises, je les ai mises au service de ce que devait être, pour moi, ce métier. Je restais dans la salle durant les répétitions en cherchant ce que je pourrais réaliser, ce que la lumière créait sur le visage et comment l'« attraper » avec le maquillage.

C'est ainsi que je me suis inventée. Puis j'ai été engagée professionnellement au TNS, sous la direction de Jacques Lassalle. Ce fut une rencontre fondamentale. Je dirais que ma formation s'est terminée auprès de lui, qui m'a énormément nourrie intellectuellement.

CH Quelle part occupent dans votre travail la recherche, l'expérimentation ?

CK L'expérimentation reste au cœur de ma pratique. Je ne délègue d'ailleurs jamais la fabrication, ce qui est rare dans le métier. J'ai « bricolé » des perruques avant d'apprendre à en implanter, et c'est en fabriquant des petits nez et des petites oreilles que j'ai commencé à créer des masques. Aujourd'hui encore, j'adapte la technique à ce que je suis en train d'inventer, même lorsque je réutilise des matériaux. J'essaie de transmettre ce cheminement aux jeunes : entrer intuitivement dans la matière et réfléchir aux solutions étape après étape. J'ai compris avec la coiffure tout ce que je pouvais inventer manuellement, et c'est ce qui m'a ouvert la voie vers les masques.

Je dirais que ma chance a été de me développer dans des registres très différents, avec des metteurs en scène exigeants du point de vue dramaturgique, d'Alain Françon à Klaus Michaël Grüber, qui aimaient la beauté des images à une époque où le théâtre français était encore frileux par rapport aux esthétiques fortes. Luc Bondy m'a beaucoup apporté car il se situait justement entre le théâtre français et l'esthétique allemande. Comme Jacques Lassalle, il insistait pour que l'on voie les yeux, jusqu'à la brillance des pupilles.

Le maquillage accompagnait la lumière pour cela. La question des regards est captivante, comme celle de la transparence et de la superposition pour les masques.

L'expérimentation commune, je l'ai connue de manière exceptionnelle, à l'époque où je travaillais pour Dominique Pitoiset, avec la costumière Katrin Michel qui m'a initiée à l'expressionnisme allemand. De spectacle en spectacle, nous avons poussé loin nos recherches. Il ne s'agissait pas tant de transformer le visage que de l'utiliser en lui donnant une forme d'abstraction. Je me rappelle l'expressivité sur *Faust* de ces teints blancs avec uniquement les yeux et la bouche marqués. Puis pour *Les Brigands* de Schiller, j'avais effacé les visages en atténuant même les cils et les sourcils. Le résultat était très pictural, comme si les iris des yeux étaient deux points noirs au pinceau.

La suite a été une série de projets qui, au théâtre ou à l'opéra, m'ont permis d'inventer sans limites, dans un plaisir de la transformation que je retrouve dans les nouvelles générations.

CH Quels types d'ouvrages, techniques ou pas, ont contribué à la formation de votre imaginaire ?

CK Les traités techniques sont assez pauvres dans mon domaine, hormis les quelques pages et formidables illustrations sur les perruques et plumeuses de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert (*Arts de l'habillement*). La problématique, passionnante par ailleurs, est que chaque époque s'est réappropriée les précédentes. D'où la nécessité de remonter aux sources. Les ouvrages historiques (du type *La Coiffure en France du Moyen Âge à nos jours*) sont précieux pour comprendre l'évolution des modes, quand et comment les coiffures ont gonflé puis dégonflé, le traitement des cheveux naturels, le passage des cheveux longs aux perruques, les marteaux etc.

Et il y a des curiosités, comme ce livre incroyable du début des années 1900, *The Art of Theatrical Makeup* par l'acteur anglais Cavendish Morton. Il présente, dans des petites séries de



1 Essais maquillage: une comédienne, trois personnages, six propositions, pour *Don Juan Kommt aus dem Krieg* d'Ödön von Horváth, mise en scène de Luc Bondy au Berliner Ensemble, 2013. Archive Cécile Kretschmar



2 Maquette de nez et d'oreilles pour *L'Étoile* d'Emmanuel Chabrier, mise en scène Jérôme Savary, Grand Théâtre de Genève, 2009. Archive Cécile Kretschmar

clichés, comment il se transforme en plusieurs personnages de Shakespeare. Ce sont des procédés très simples, démentiels pour l'époque.

La peinture a été et reste centrale. C'est le metteur en scène Daniel Girard qui m'a poussée à la regarder « professionnellement », Egon Schiele et Oskar Kokoschka en l'occurrence, sur un spectacle où les corps, nus, étaient entièrement peints. Sur le plan de la matière, j'ai travaillé des maquillages à l'eau, à la façon de l'aquarelle, pour un rendu sur la peau à la fois fort et dilué.

CH Vous préparez actuellement les maquillages et coiffures de *Marie Stuart* de Friedrich von Schiller, mise en scène par Chloé Dabert. Comment avez-vous envisagé cette création, entre restitution et invention ?

CK *Marie Stuart* a été mon premier projet sur le XVI^e siècle en Angleterre. J'ai pu rassembler une somme de documents, des portraits peints et même des cires du visage *post-mortem* de Marie Stuart. Dans le registre historique, l'enjeu n'est pas de

reproduire un portrait, mais de le rendre vivant sur un corps et un visage contemporains. J'évite par exemple pour les perruques blanches à marteaux du XVIII^e que les bords soient marqués. J'ajoute un tulle et un peu d'implantation visible des cheveux qui apportent de la douceur au visage. Ce qui m'intéresse, c'est comment une perruque d'époque sur un costume contemporain peut paraître extrêmement naturelle, et inversement.

Pour la perruque de la reine Elisabeth I^{re}, je me suis inspirée de sa coiffure dans certains tableaux, très dessinée, avec de toutes petites boucles sur des cheveux crépus, ce qui la modernise.

Le manque dans les portraits peints, et jusqu'aux débuts de la photographie, est qu'il s'agit quasi-exclusivement d'une classe aisée, magnifiée. Pour s'inspirer des « vraies gens », il faut chercher ailleurs.

Je me suis ainsi passionnée pour les miniatures, ces petits médaillons peints pour diverses circonstances, dans des contextes d'utilisation variés. Ils témoignent d'une mode étendue, parfois excentrique, avec des hommes aux cheveux courts

dressés et une longue mèche sur le côté - une coiffure asymétrique que j'ai utilisée pour l'ambassadeur de France. J'ai aussi trouvé beaucoup de miniatures avec des femmes aux cheveux lâchés, idée que j'ai reprise pour Marie Stuart dans la première partie de la pièce. La perruque fait souvent écran, au contraire de la coiffure naturelle qui facilite l'identification du public.

CH Dans quelle mesure vos créations, qui se font à même la peau des interprètes, entrent-elle en compte dans la construction de leur personnage ?

CK Je passe par des maquettes préparatoires pour chacun des personnages. Elles permettent d'entrer concrètement dans la réflexion avec le ou la metteur en scène. Les rares fois où je n'en conçois pas, j'ai l'impression d'être en improvisation totale, ce qui est inconfortable. J'ai d'abord dessiné sur des calques posés sur les photos des interprètes puis je suis passée à des logiciels me permettant de superposer sur leurs visages des coiffures et maquillages précis, ou des reproductions de peintures.

Pour les acteurs et actrices, c'est un support de projection. Cela permet de les préparer mentalement à la transformation physique, qui est très intime et peut être violente. De les convaincre aussi. Puis vient l'étape des premiers essais devant un miroir, qui ne doit pas arriver trop tard dans le processus de création. L'ébauche prend forme, progressivement, tandis que je coiffe la perruque et ajoute des détails pour changer la couleur des sourcils ou creuser des traits. Il y a chaque fois un instant saisissant, quand l'image devient « réalité » dans le miroir. Soudain, alors que la personne détournait les yeux, elle se regarde et commence à jouer avec sa nouvelle physionomie. La bascule dans le personnage opère, j'en arrive moi-même à oublier la suite d'artifices que je viens de poser. J'aime beaucoup la terminologie de « caractérisation », qui évoque pour moi ce quelque chose que l'acteur a compris mais cherche encore.

CH Comment anticipez-vous la passation avec celles et ceux qui assurent le suivi des maquillages et coiffures durant les représentations ?

CK Quand il s'agit d'une production où l'acteur et l'actrice se maquillent eux-mêmes, il faut qu'ils soient capables de le reproduire facilement, et qu'ils puissent s'approprier ce moment avec plaisir. De même pour la personne qui assure le suivi, je laisse une part de personnalisation. Ce qui est délicat dans la passation, c'est que je dois m'effacer. Sauf cas particuliers, je n'effectue jamais plus d'une fois la pose car il est indispensable qu'un lien de confiance s'établisse immédiatement entre eux deux.

Auprès des jeunes qui m'accompagnent, surtout sur les grosses équipes à l'opéra, une chose fondamentale pour moi est de leur transmettre la distance à prendre par rapport au rendu en scène. Il ne faut pas s'arrêter à ce qu'on réalise dans le miroir, il faut l'imaginer en plus grand, en plus loin. Cela ne s'apprend qu'avec l'expérience. C'est pourquoi je les pousse toujours à aller dans le public durant les filages pour comprendre les retouches qui peuvent être apportées. Il arrive, comme prochainement pour *Le Serment d'Europe* de Wajdi Mouawad dans l'immense Théâtre d'Épidaure, d'avoir peu de jours de travail sur place. Nous n'aurons pas de recul en salle de répétition, ce qui me demande de faire preuve de pédagogie, particulièrement avec la distribution.

CH Nombre d'acteurs et d'actrices témoignent de l'attention avec laquelle vous les accompagnez. Diriez-vous qu'au-delà de toute technique et savoir-faire, c'est l'inspiration qui vous intéresse ?

CK Absolument ! Et la liberté de jeu qu'offrent la coiffure et le maquillage, et le masque évidemment. Certains artistes composent beaucoup avec ce type de transformation, comme Micha Lescot, que j'ai retrouvé sur une quinzaine de spectacles. Chacun a été pour nous l'occasion d'expérimentations, parfois un peu dingues. Dans *Les Chaises* par Luc Bondy, j'en avais fait un homme de 80 ans ! Le vieillissement est d'ailleurs une des choses les plus compliquées au théâtre pour éviter le simple grimage. Pourtant, j'ai récemment dû m'y atteler sur une série de spectacles, pour Phia Ménard, Christophe Montenez et Jules Sagot, et à l'opéra pour Damiano Michieletto, en vieillissant les visages et les mains, en créant aussi un corps et un crâne.

C'était le cas d'une des transformations de Christèle Tual dans *Sur la voie royale* d'Elfriede Jelinek mise en scène par Ludovic Lagarde. Ce solo magnifique a été passionnant pour la question de l'inspiration. Tout au long du monologue, la comédienne se métamorphosait avec l'aide d'une maquilleuse, en Donald Trump, avec une tête de cochon, en Melania, comme liftée en direct, en ange... Le temps de lui recouvrir le visage de poudre blanche et le crâne d'argile, son corps se tassait et devenait celui d'une vieille femme. Christèle Tual n'a pas souhaité se regarder une seule fois dans un miroir pendant les essais. Elle était en confiance totale par rapport à ce que je composais sur elle, de même par la suite avec la maquilleuse qui intervenait durant la performance. Tout se transformait dans un même mouvement, la parole en même temps que son être. Moi qui étais persuadée que la transmission passait par le miroir, je la voyais se concentrer sur l'image mentale de ce que le geste réalisait. Les personnages prenaient forme dans une intériorité remarquable.



3 Photo d'atelier de l'Âne pour *Le Songe d'une nuit d'été*, mise en scène de Jacques Vincey. Opéra de Tours, 2018. Archive Cécile Kretschmar

Coordination

Pierre Causse, Sandrine Dubouilh,
Aurélien Poidevin

Préface

Aurélien Bory

Contributions

Clarisse Bardiot, Elsa Bataille-Testu,
Marie-Agnès Blond et Stéphane Roux,
Dominique Bruguière, 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 Bruguière, 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

