

## *Introduction*

**Myriam Fouillet**



Ce numéro de *Création Collective au Cinéma* entend mettre en lumière les métiers du cinéma désignés sur les plateaux au moyen du sigle « HMC », pour « habillage, maquillage, coiffure ». Cet usage langagier montre bien les liens étroits qu'entretiennent ces trois composantes du costume et ainsi la dimension collaborative des métiers qui les pratiquent. Si l'un de ces paramètres est défaillant, même si les autres sont parfaitement pensés et exécutés, la vraisemblance s'effondre pour le spectateur. Vêtements, maquillages, coiffures et accessoires doivent être cohérents à l'échelle d'une tenue, entre plusieurs personnages d'une même scène et tout au long du film. Les connaissances en histoire et sur la société sont essentielles, mais le Savoir ne suffit pas, la mise en œuvre de l'idée, le Faire, demande des capacités techniques et un sens de l'esthétique, un talent de nature artistique.

Indispensables au cinéma, les costumes aident les acteurs à entrer dans leur rôle et participent à l'esthétique du film. Au service de ce dernier, ils dialoguent avec les autres paramètres de la mise en scène comme les décors, la lumière ou le son pour participer au drame. Ils sont un bon exemple de l'interdépendance des postes au cinéma. En effet, l'aspect des costumes à l'écran varie en fonction des choix du directeur de la photographie, du chef décorateur ou du réalisateur. Pendant le tournage, les métiers du HMC s'exercent en étroite coopération avec, entre autres, la scrite et les équipes de la régie.

Les costumes, « chiffons » longtemps oubliés des analyses esthétiques, et les professions qui s'y rapportent, considérées comme inférieures à d'autres emplois du cinéma, font l'objet depuis quelques années d'un nombre grandissant d'études universitaires, dès le master. On s'intéresse aujourd'hui autant aux métiers les plus connus, comme ceux de créateur.trice de costumes (souvent appelé.e « costumier.ère » par le grand public), de maquilleur.euse et de coiffeur.euse, qu'à ceux qui gravitent autour des premiers et auxquels on ne pense pas au premier abord ou qui sont peu considérés, tel.le.s habilleur.euse, costumier.ère réalisateur.trice, loueur.euse, assistant.e ou perruquier.ère.

Dans ce numéro, nous nous interrogerons sur les enjeux suivants. Comment sont nés les métiers spécialisés dans le HMC aux débuts du cinéma ? À quel moment et comment sont-ils impliqués dans le projet du film ? Comment les costumes, les maquillages et les coiffures sont-ils pensés pour chaque œuvre cinématographique ou audiovisuelle ? Quelle est la place de l'historicité dans les décisions prises ? Dans quelle mesure les professionnels du HMC dépendent-ils les uns des autres ? Quelles sont leurs relations avec les autres métiers du cinéma ? Comment communiquent-ils entre eux ? Comment s'organisent-ils pendant le tournage ? Quels sont les rapports avec les métiers de l'artisanat ? Et avec la mode contemporaine ? Existe-t-il des démarches originales qui se distinguent des habitudes de création ? Comment sont conçus et mis en œuvre le costume, le maquillage et la coiffure hors d'Occident ? Comment ces métiers sont-ils hiérarchisés et rémunérés ? Comment ces professionnels sont-ils représentés dans les arts ? Comment sont-ils considérés par le grand public ? Quelle vision ont-ils de leurs propres métiers ?

Le cahier recherche présente en préambule une analyse sociologique par **Samuel Zarka**, issue d'une série d'entretiens avec des équipes HMC, pour interroger la place de ces professions, souvent féminines, qui demandent la défense de leur qualification, de leur salaire et de leurs conditions de travail en se référant aux repères donnés par la convention collective de la production cinématographique. Par la suite, le cahier recherche propose une exploration chronologique du HMC. Il commence dans les années 1910 avec les travaux de **Mélissa Gignac** dans les archives autour de *L'Affaire du collier de la reine* de Camille de Morlhon (1912), qui présentent la naissance des métiers du costume au cinéma et la place de l'habillement dans les films historiques de cette période qui œuvrent à la reconnaissance de la dimension artistique de ce nouveau média. Nous découvrirons ensuite les échanges entre Inde et Occident, ainsi que la coordination du travail au sein du système Bollywood dans les années 1930, avec l'étude de **Soraya Hamache** sur la compagnie Prabhat, qui a produit des films sociaux en doubles versions, adaptant la tenue aux particularités culturelles des publics de langue marathie et hindie. Nous retournerons ensuite en France, dans les années 1960 et 1970, avec **Léa Chevalier**, qui aborde l'étroit partenariat développé entre la créatrice de costumes Jacqueline Moreau et le chef décorateur Bernard Évein pendant la préparation de trois films de Jacques Demy, afin de créer l'accord parfait de l'espace et du corps au moment charnière où s'est installé le cinéma en couleur. **Aure Lebreton** dépeindra la démarche hors du commun d'Éric Rohmer, qui s'affranchit de l'aide d'une équipe HMC pour sélectionner minutieusement lui-même les vêtements qui habillent ses personnages en s'inspirant de la garde-robe de leurs interprètes et même en y piochant des pièces, afin de conserver la

totale maîtrise de leur sens en restant attaché au naturel et à la modernité. Le statut de l'habilleur et sa relation avec l'acteur seront analysés par **Michel Cieutat**, à travers la pièce *L'Habilleur* de Ronald Harwood (1980), sa mise en scène au théâtre par Laurent Terzieff (2009) et ses adaptations signées Peter Yates pour le cinéma (1983) et Richard Eyre pour la télévision (2015). À l'aide d'entretiens, **Jean-Philippe Trias** retracera la genèse d'un ensemble cohérent de costumes pour *Michael Kohlhaas* d'Arnaud des Pallières (2013), film historique à budget modéré qui a mobilisé la polyvalence, l'inventivité et l'ingéniosité de chaque professionnel du HMC pour répondre aux demandes artistiques radicales du réalisateur : l'évocation du XV<sup>e</sup> siècle dans l'épure. **Soline Anthore-Baptiste** et **Nicolas Baptiste** montreront que films et séries télévisées usent de toutes sortes d'armes, armures et corsets, inspirés de formes historiques et dont les concepteurs sont des artisans spécialisés, souvent oubliés, qui doivent accorder leur art aux désirs de tous les collaborateurs de création, aux corps des interprètes et aux intentions du réalisateur, en usant de techniques variées, des plus anciennes aux plus récentes, pour reconstituer ou inventer des univers dont l'impact culturel peut prendre une grande ampleur.

Le cahier création est divisé en deux parties. La première évoque la conception de costumes à partir d'un travail d'imagination et/ou de combinaison d'objets préexistants. **Priska Morrissey** introduit cette dimension par un entretien avec Yvonne Sassinot de Nesle, créatrice de costumes de 1981 à 2005 pour des films de Youssef Chahine, Volker Schlöndorff, Bertrand Tavernier et beaucoup d'autres, avec une grande proportion de productions historiques. **Guillaume Jaehnert** a interrogé la créatrice de costumes en activité Dorothée Guiraud sur son processus de travail, la récurrence de ses collaborations, notamment avec les frères Bruno et Denis Podalydès, l'équilibre entre son esprit d'indépendance et la nature coopérative de son métier, sans oublier son activité parallèle de créatrice de bijoux. Myriam Fouillet présente une maquette de Claude-Autant Lara pour *Sylvie et le fantôme* (1945) qui nous montrera que le renoncement et les regrets font aussi partie des impératifs de la création de costumes. **Guillaume Jaehnert** et **Lucile Petrus** nous guideront à travers les labyrinthiques rayonnages de La Compagnie du costume pour nous faire découvrir le foisonnement, la diversité, la rareté, la complétude et l'organisation d'un stock de costumes destinés à la location qu'il est nécessaire d'enrichir et d'entretenir régulièrement et dans lequel la création se pense aussi par un réemploi permettant paradoxalement un jeu infini de nouvelles associations.

La seconde partie de ce cahier création s'intéressera au travail collectif sur le plateau de tournage. **Aure Lebreton** a mené des entretiens avec deux techniciens spécialisés dans l'art de valoriser la tête : la maquilleuse Josée de

Luca et le coiffeur Michel Demonteix. Enfin, Myriam Fouillet décrira les actions qui construisent le quotidien d'une habilleuse, en me fondant sur les propos de deux professionnelles des Hauts-de-France, et elle présentera des photographies de tournage de films français des années 1940 et 1950 dépeignant les conditions de travail, outils, gestes et visages des techniciens du HMC et de leurs collègues en action sur les plateaux.

Ce vaste tour d'horizon n'est, nous l'espérons, qu'un début. L'examen des relations des métiers du HMC entre eux et avec les autres métiers du cinéma ne demande qu'à s'étendre à quantité de pays et de périodes, à quantité de collaborateurs.trices de collaboration, en matière aussi bien d'organisation du travail que d'artifice et d'art.