

Une maquilleuse

Marie-Angèle Breitner-Protat

Patrick Schupp

Number 100, April 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51114ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

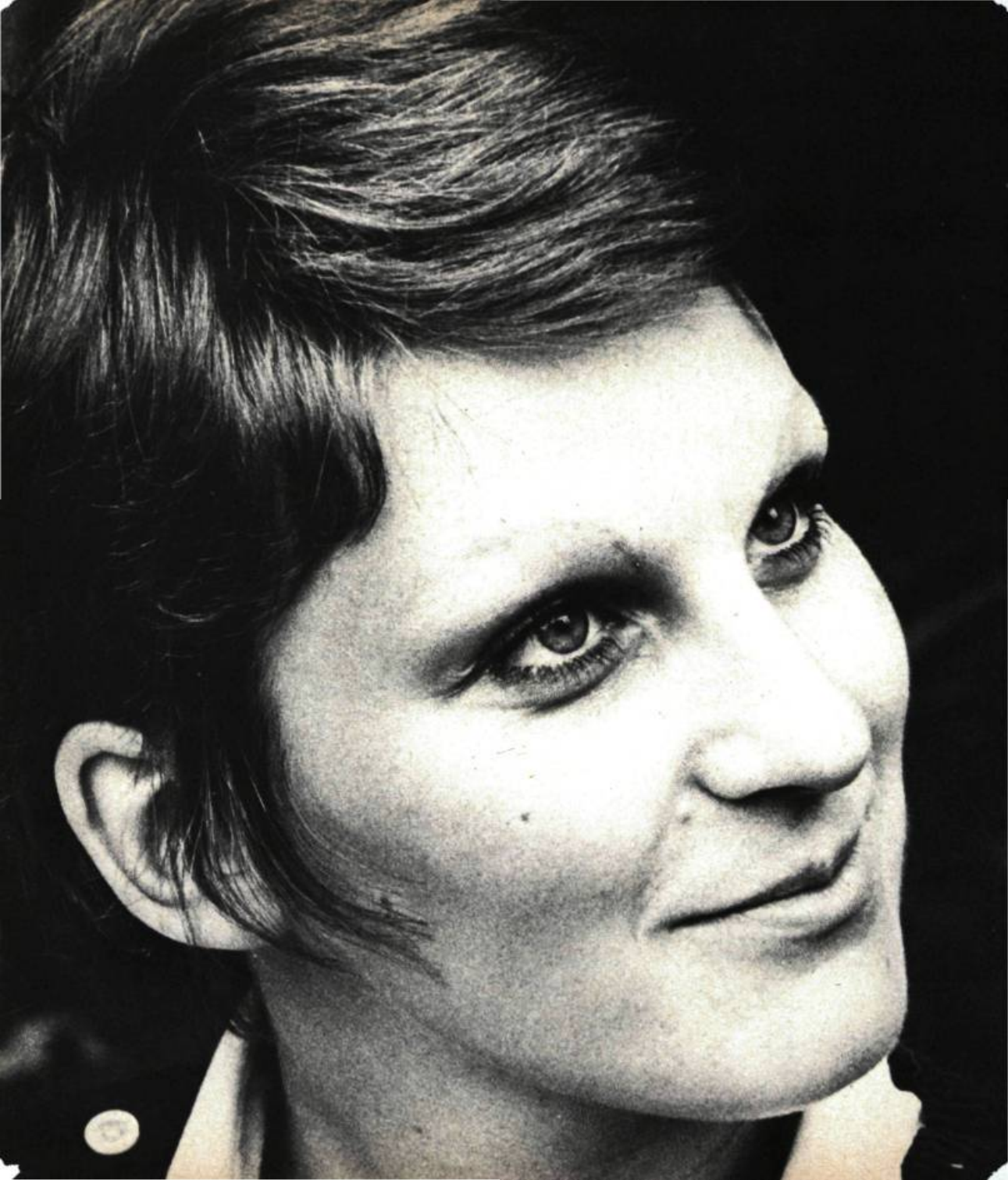
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Schupp, P. (1980). Une maquilleuse : marie-Angèle Breitner-Protat. *Séquences*, (100), 128–135.



MARIE-ANGÈLE BREITNER-PROTAT

(entretien avec Patrick Schupp)

- *Marie-Angèle Breitner-Protat, vous êtes européenne?*
- Oui, je suis née en France. Je m'occupe de maquillage cinématographique depuis la fin de 1966. Après mes études secondaires, comme j'étais très attirée par tout ce qui était maquillage-coiffure, je me suis inscrite à l'École des métiers d'Art, à Paris, où j'ai fait ces deux cours, maquillage et coiffure.
- *Dès le départ, pensiez-vous cinéma, ou bien le théâtre vous attirait-il également?*
- Non. Pour moi, c'était surtout le cinéma. De plus, j'ai rencontré, à ce moment-là, celui qui allait devenir mon mari et qui était déjà dans le métier, comme son père avant lui.
- *Avez-vous commencé votre carrière ici ou en Europe?*
- En Europe, par la petite porte. J'avais fini mon cours en 1966 et je ne suis arrivée ici qu'en 1969. J'ai donc travaillé trois ans en France comme assistante. J'ai aussi fait de la mode. Ensuite, je suis arrivée au Québec et, dès 1970, j'étais engagée dans la production de *Kamouraska*, de Claude Jutra, comme assistante.
- *Un film d'époque, tout de suite! Qu'aviez-vous fait en France auparavant?*
- Rien de bien spécial. Surtout des productions préparées par des firmes privées qui avaient des contrats avec la télévision française et qui réalisaient des séries de six ou huit heures.
- *Du travail destiné à la télévision?*
- Oui, mais c'était vraiment des films, parfois en 35 mm, le plus souvent en 16 mm, et qui passaient en épisodes d'une heure.

Quelques films auxquels a travaillé Mme Marie-Angèle Breitner-Protat: *Kamouraska*, *Lies My Father Told Me*, *Pour le meilleur et pour le pire*, *Les Vautours*, *Le Temps de l'avant*, *Le soleil se lève en retard*, *Jacob Two Tow and the Hooded Fang*, *Eclair au chocolat*, *Les Bons Débaras*, *L'Arrache-coeur*.

- *Pourriez-vous définir un peu les limites de votre métier, et comment il s'intègre à l'intérieur de cette grosse machine qu'est un film?*
- Le travail d'une maquilleuse commence évidemment avec la lecture du scénario du film auquel elle va participer. Ensuite, il faut faire un découpage sur les comédiens, essayer de définir le style, l'allure, et puis, en discuter avec le réalisateur. Après s'expliquer avec les comédiens, arriver à leur faire admettre ce qui doit être fait pour créer le personnage qu'ils interprètent. Ça, ça n'est pas toujours facile.
- *Vous avez eu des problèmes?*
- Pas vraiment. Mais c'est toujours un peu compliqué. Le comédien est habitué à se voir d'une certaine manière, et le personnage qu'il doit incarner, ce n'est pas nécessairement lui. Si, par exemple, il faut qu'il ait l'air bête, ou sale, ce n'est pas très agréable pour lui, quoiqu'en principe, le comédien qui signe pour un film doit savoir à quoi s'attendre, puisqu'il a toujours lu le scénario avant de signer.
Il faut aussi discuter avec le directeur-photo pour savoir quelle sorte de pellicule il utilise pour la couleur, afin de pouvoir faire les ajustements requis sur le choix des marques de maquillage et leur intensité.
- *Quels sont vos rapports avec le costumier?*
- Très étroits. Je m'implique beaucoup. J'assiste aux essayages et je prends des notes, parce qu'il est très important pour moi d'avoir une vue d'ensemble d'un comédien, des pieds à la tête. C'est aussi pour ça qu'il est important de travailler avec des gens qu'on connaît bien, parce qu'il s'établit une sorte de complicité silencieuse qui est fantastique pour le travail.
- *C'est ce qu'indiquait votre collègue Vianney Gauthier avec qui vous avez travaillé sur Jacob Two Two. C'est finalement ça qui fait marcher un film?*
- Exactement. Les personnages jouent dans un certain contexte, et c'est important qu'ils puissent se sentir à l'aise dans ce qu'ils portent et qu'ils puissent bouger correctement et avec naturel.

Un souvenir inoubliable.

- *Avez-vous du personnel sous vos ordres, des coiffeurs, par exemple?*
- Non. Les coiffeurs ne travaillent pas sous mes ordres. Nous sommes sur un même pied d'égalité. C'est seulement une autre branche du métier. Personnellement, je travaille toujours avec le même coiffeur parce que je m'entends parfaitement avec lui. On parle de la même chose. Vous comprenez ce que je veux dire? Je n'ai pas besoin de lui expliquer: «Fais-moi telle tête pour tel comédien.» Il le sait. Il connaît parfaitement son métier et a beaucoup d'expérience: c'est Pierre David. J'aime aussi travailler avec lui parce que j'ai fait un cours de coiffure. Ça facilite peut-être les rapports entre nous.
- *Parlez-nous un peu de votre travail professionnel?*
- J'ai fait beaucoup de films québécois et aussi des co-productions. Ce qui m'intéresse du point de vue métier, ce sont les films d'époque, ceux qui

nécessitent une recherche plus approfondie que pour un film contemporain. J'ai donc fait *Kamouraska*, comme assistante, et ensuite, pour Jan Kadar, *Lies My Father Told Me*, qui demeure un souvenir inoubliable, tant sur le plan humain que sur le plan professionnel. Kadar, qui hélas n'est plus aujourd'hui, était un grand monsieur de cinéma, et il m'a appris énormément de choses. Il avait l'oeil sur tout, absolument tout. S'il y avait quarante-cinq figurants dans une scène, il les voyait tous, le quarante-cinquième y compris, et de la tête aux pieds. C'était extrêmement stimulant.

Séance de maquillage pour le film *Lies My Father Told Me*, de Jan Kadar

- Avez-vous fait des films se passant dans un passé lointain, au XVI^{ème} ou au XVII^{ème} siècle? Je pense à *Barry Lyndon*, je veux dire ce genre de production?
- Non, pas si loin que ça. *Kamouraska* est en fait le plus ancien. Il y a aussi le film que je viens d'achever et qui s'intitule *Chronique 1837*, une co-production entre Antenne 2 (France) et Radio-Québec. Là, c'est un peu différent, parce que ça se passe dans le bois, sans raffinement aucun.



- *Pour en revenir à Kamouraska, avez-vous été amenée à faire des recherches approfondies?*
- Je ne m'occupais pas de Geneviève Bujold, qui avait son maquilleur, en fait le chef-maquilleur de la production, Christophe Harbonville. C'est lui qui a fait toutes les recherches, et comme j'étais assistante, je faisais ce qu'on me demandait. Par exemple, quand on avait quarante ou cinquante figurantes à coiffer 1830, je me débrouillais toute seule avec Pierre David, sans demander à Christophe qui me faisait implicitement confiance. Et ça, c'était sympathique.
- *D'où venait la documentation?*
- Christophe avait tout ce qu'il fallait, des gravures d'époque de France, des Etats-Unis, d'ici aussi.

Les parents pauvres de la production.

- *On s'est à l'époque longuement étendu sur la perfection plastique du film, sur la qualité de la reconstitution d'époque.*
- Oui, c'est vrai, c'était très bien fait. Et les costumes de François Barbeau étaient magnifiques. C'était vraiment le premier film québécois de ce style qui a été complètement professionnel à tous les niveaux.
- *Quels sont les films qui vous ont le plus frappés, parmi tous ceux que vous avez faits?*
- Il y en a un en particulier, que j'ai fait voici à peu près cinq ans: *Jacob Two Two*, et qui m'a, à cette époque, particulièrement stimulée. C'était un film rempli d'effets spéciaux, et j'ai appris énormément de choses. En tant que maquilleuse, je voulais prouver des choses, à moi-même d'abord, et aux autres ensuite. Et je vous assure que j'en ai eu pour mon argent! Nous avons des animaux à produire, un poisson, une poule et un renard, avec des prothèses.
- *Des prothèses? Racontez.*
- Eh bien! Guy L'Ecuyer jouait ce poisson, et nous avons créé ce masque en latex qui prenait trois heures d'application. Vous savez que le scénario était tiré d'un roman de Mordecai Richler. Le poisson, la poule, le renard devaient exister, mais le réalisateur ne savait pas très bien comment. François Barbeau était le directeur artistique. Alors nous avons préparé plusieurs maquettes que nous avons présentées au réalisateur. Il a choisi un certain style de costume et de tête, et j'ai fait faire les prothèses à Radio-Canada. Moi, je ne suis pas équipée pour ça. Et mon poisson était très beau.
- *Et praticable?*
- Parfaitement. Guy L'Ecuyer transpirait énormément. Eh bien! le maquillage tenait. Et même très bien. Mon assistante en avait pour un temps infini à le lui retirer. L'équipe de réalisation avait aussi parfaitement compris qu'il fallait qu'elle se plie aux exigences du maquillage, essentiel pour la qualité du film. Alors on ne tournait que lorsque les comédiens étaient prêts. Ce genre de maquillage ne se retouche pas; il aurait fallu une heure et demie pour le défaire et trois pour le recommencer!

— *En somme, vous meniez cette partie de la production?*

— Par la force des choses. Mais dans d'autres films, j'avoue que je me suis un peu sentie comme la cinquième roue du carrosse. Quand, par hasard, je demandais cinq minutes de plus, on me les accordait, oui, mais en me donnant toujours l'impression d'être fautive. On accordait toujours une bien plus grande importance à l'éclairage, au son, à la caméra... C'est un peu comme si le décor, le costume et le maquillage étaient les parents pauvres de la production. Je me suis toujours battue, ou défendue, comme vous voudrez, et j'avoue que je suis connue pour ça. Mais quand on voit les rushes le soir, si quelque chose ne va pas, vous en êtes responsable, et c'est vous qui signez le film, pas un autre.

— *Quel est votre sentiment sur les rapports qui devraient exister entre le maquillage et les autres aspects de la production, y compris la réalisation?*

Maquillage et costumes pour le film *Jacob Two Two and the Hooded Fang*, de Ted Flicker



- Pour moi, c'est essentiel de rester sur mes positions et c'est aussi le comédien que je défends. Maquillage et costumes sont évidemment directement reliés à eux, et nous devons les mettre en confiance. Il n'est pas bien, par exemple, qu'on nous presse pendant les retouches. Si le comédien n'est pas prêt, il ne l'est pas, voilà tout. Mais j'avoue que cela va de mieux en mieux. On sait aujourd'hui que le maquillage, ce n'est pas nécessairement quelque chose qui se voit. Par contre, quand j'ai commencé dans le métier, ici, maquillage était synonyme de quatre pouces de fond de teint sur le visage. C'était plutôt terrible. On n'était pas habitué aux aspects techniques du costume et du maquillage. Les réalisateurs avaient souvent, à l'origine, fait des documentaires. Donc, pour eux, ce genre de détail leur était passablement inconnu. Les trois-quarts du temps, on nous prenait par la force des choses. Il y avait des comédiens, donc... Mais on se demandait toujours à quoi ça pouvait bien servir, le maquillage. Maintenant, les réalisateurs et les directeurs de la photographie le savent, je vous assure.
- *Avez-vous travaillé dans des films avec des effets spéciaux? Des balles de mitraillette ou de revolver traversant un corps, par exemple? Le maquillage intervient là aussi, non?*
- En effet. Dans *Tomorrow Never Comes*, il y avait un gars qui se faisait abattre par une rafale de mitraillette. Moi, je m'occupais du sang. Mais comme le personnage était réellement criblé, un des techniciens lui avait fait un costume spécial avec des poches de sang qui éclataient, enfin le truc ordinaire, mais qui ne concernait pas directement la peau. Mon travail était de faire les raccords «sang». Le film se passe en une journée. Il y a une grosse bagarre, au début du film, et le comédien principal est en raccord jusqu'à la fin, ayant des ecchymoses, des bleus, et du sang qui coule et qu'il essuie. Comme on ne tournait pas en continuité, mon travail était à la fois minutieux et très important. C'est un genre de travail que j'aime, aussi exigeant que précis.
- *Utilisez-vous les services de la script-girl?*
- Non. Je prends mes photos moi-même. Si, par hasard, il y avait confusion, nous pourrions toujours comparer nos photos.

C'est la vedette qui gagne.

- *Parlez-nous un peu des vedettes avec lesquelles vous avez travaillé?*
- Vous savez, comme dans le monde en général, il y en a de gentilles, et d'autres... moins. Dans les co-productions, par exemple, nous, du maquillage-costume (je nous mets dans le même sac), sommes considérés un peu comme — je ne sais vraiment pas quel terme employer — disons les bonnes de ces gens-là. La plupart du temps, les vedettes sont habituées à avoir quantité de gens à leur service, coiffeurs, maquilleuses, etc... qu'ils n'amènent pas nécessairement ici avec eux, pour toutes sortes de raisons. Alors le travail pour nous devient difficile. Il arrive souvent qu'on ne puisse pas faire ce qu'on devrait faire. Je m'explique. Les gens sont habitués à se voir d'une certaine manière et ont donc des exigences. Finalement, on fera ce qu'ils veulent, et pas autre chose, même si ça n'est pas en accord avec le scénario. Il n'est alors plus question de se battre. C'est la vedette qui gagne, parce qu'elle a un nom et qu'elle draine l'argent, et le

producteur sera toujours là pour nous le rappeler. Par exemple, dans *Tomorrow Never Comes*, je ne faisais, à Oliver Reed, que ce qu'il voulait. Nous étions en raccord «transpiration» tout au long du film, et quand monsieur Reed ne voulait pas de mes services pour une scène ou deux, je n'avais rien à dire.

- *Mais je pense qu'Oliver Reed est particulièrement exigeant?*
- En effet. Mais, par contre, pour *Tomorrow* également, il y avait Donald Pleasance qui est extraordinaire. Avec lui, j'ai pu faire exactement ce que je voulais, sans aucun problème.
- *Vous avez certainement dû avoir moins de problèmes avec des comédiens venant du théâtre. Ils connaissent le sens et la valeur du maquillage par obligation professionnelle, et Pleasance est de ceux-là!*
- Vous avez tout à fait raison. D'ailleurs beaucoup de ces comédiens de théâtre se maquillent eux-mêmes, et parfaitement. Au théâtre, généralement le budget n'étant pas trop élevé, le maquilleur passe une fois, avant la première, pour fixer et identifier les maquillages. Après, les comédiens sont livrés à eux-mêmes.

Un mot sur les comédiens québécois. Avec eux, il n'y a pratiquement jamais de problèmes. Ils sont très conciliants, gentils, polis. Je n'ai que des éloges à leur faire.

- *Quels sont les films que vous avez vus, disons depuis ces cinq dernières années, qui vous ont le plus frappé du point de vue maquillage?*
- Tous les films de science-fiction, le rêve de toute maquilleuse — et Dieu sait s'il y en a! 1900, de Bertolucci, *Molière*, de Mnouchkine qui avait des maquillages délirants, et *Barry Lyndon* de Stanley Kubrick. Ça fait rêver.

**Séance de
maquillage
pour le film
Jacob Two Two
and the
Hooded Fang,
de Ted Flicker**

