

Patricia Mollet-Mercier

HETSR
Haute Ecole de Théâtre de Suisse Romande
La Manufacture
Août 2007

Mémoire de diplôme: Exigence partielle à la certification finale.



1.

Cache ton visage que je puisse te voir !

En tant que comédienne, en quoi le masque peut-il m'aider à me révéler et à enrichir mon jeu ?

*«A tous ceux qui trouveront mon travail trop abstrait, je dis ... Tant mieux.
A tous ceux qui croiront n'avoir rien compris à la fin de mes divagations, je dis...
Ne paniquez pas, il n'y a rien à comprendre, je prône l'incohérence, l'absurdité et le chaos positif.*

*A tous ceux qui me trouveraient trop laid pour supporter ma vue, je dis...
Fermez les yeux et surtout ne pensez pas. Laissez- vous bercer, à mes côtés...»*

Pierre LAPOINTE, «Ne pensez pas»

Table des matières

Introduction

Première partie: L'importance du visage

A- La présence du visage nu

1. Le visage, lieu de communication entre l'intérieur et l'extérieur
2. Le visage dans le processus d'individuation
 - a) *Le visage: fruit d'un lien social*
 - b) *Le face à face ou l'importance du visage dans la relation à l'autre*
 - c) *La représentation du visage*

B- La présence du visage masqué

1. Les pouvoirs du masque
 - a) *Le masque comme outil de transformation et de transgression*
 - b) *La masque comme outil de libération*
 - c) *Le masque comme outil d'agression*

Deuxième partie: Le masque au théâtre

A- Une étape dans la formation de l'acteur

1. Les différentes étapes de travail
 - a) *Le masque neutre*
 - b) *Le masque expressif*
 - c) *Le demi-masque de la commedia dell'arte*
2. Une discipline: l'engagement du corps et la quête de l'équilibre

B- Représentation et distanciation: un théâtre de signes

1. Le renouveau du théâtre par le masque
Un outil de distanciation
2. Le masque et le personnage
3. Le masque comme archétype
4. La symbolique du mot Persona

Conclusion

Bibliographie

Table des illustrations

Introduction

Le masque: «un simulacre inquiétant».

Selon la définition de Michel Corvin dans le dictionnaire encyclopédique du théâtre, le masque est un «simulacre matériel couvrant la face (ou toute autre partie du corps) pour la subvertir et lui imposer une présence étrangère, il instaure, d'une part, un affrontement permanent avec l'altérité soit «verticale» de la fonction extatique avec le divin ou au contraire du néant de la mort; soit «horizontale» de l'évasion magique dans d'autres époques historiques, d'autres lieux culturels ou d'autres formes d'être; d'autre part et simultanément, une tension irréductible entre les pôles opposés de notre condition: animal et humain, sauvage et civilisé, tragique et comique, rationnel et imaginaire, réel et illusoire.»¹

C'est pour cette étonnante richesse symbolique que le masque trouble et fascine depuis des millénaires. Il est un des plus anciens objets de représentation qui connaît une universalité aussi bien géographique que temporelle. Ses fonctions sont multiples aux travers des âges et des cultures. Tantôt on le retrouve présent dans l'espace privé ou public, lors de diverses manifestations païennes, tantôt il prend une toute autre dimension en s'élevant au niveau du spirituel, prêtant vie à des êtres supérieurs lors de cérémonies rituelles. Il est là à l'image de la tourmente et de l'ambivalence du cœur de l'homme et l'aide à faire surgir et exorciser ses démons intérieurs.

Des maquillages aborigènes aux masques Dogons, du théâtre Nô à la commedia dell'arte, des masques populaires valaisans aux marionnettes géantes du Bread and Puppet, des masques guerriers médiévaux aux masques à gaz, des masques de carnaval aux burkas afghanes ou dans un tout autre registre à la réalité des implants faciaux...sa présence et ses pouvoirs s'étendent vraiment à toutes les sphères de l'activité humaine.

Il «proclame aux quatre vents l'ambiguïté de nos conduites»² et par la métamorphose qu'il engendre et le côté protecteur de la dissimulation, il permet à l'homme d'affirmer ses revendications, ses idées voire son identité. L'homme qui le porte est davantage à l'écoute de son message initiatique et est ainsi forcé à délaisser ses certitudes illusoires au profit du doute et de la remise en question... «C'est peut-être en somme retrouver la véritable folie créatrice de son âme, mouvante, complexe et contradictoire.»³

Pour tout cela, le masque me fascine depuis non pas des millénaires, mais depuis mon plus jeune âge. J'ai reçu en effet mon premier masque de Bugs Bunny à l'âge de 3 ans pour faire rire l'assemblée... Par la suite, à l'adolescence, j'ai suivi des cours de fabrication de masques et de jeu masqué avec Sara Barberis, qui m'ont déjà à l'époque particulièrement intéressée. Au collège, un cours de géographie interdisciplinaire sur l'Afrique m'a menée à rédiger mon travail de Maturité sur «La magie des masques africains», essentiellement basé sur l'étude comparative de deux ethnies, les Dogons du Mali et les Bwaba du Burkina Faso. Un stage sur les masques neutres et larvaires, donné par Monique Vischer, a continué d'éveiller ma curiosité et m'a fait découvrir peu à peu la réelle puissance de ces objets énigmatiques. Porter un masque n'est effectivement pas une chose anodine: **c'est changer d'identité en changeant de visage**. C'est l'entrée dans un voyage passionnant qui nous fait découvrir le monde sous une autre dimension.

1. Michel Corvin, Dictionnaire encyclopédique du théâtre, Paris, Bordas, 1991. pp.1068-69.

2 et 3. Jacques Bril: Le masque ou le père ambigu, Paris, Payot, 1983, p.13

Dans le cadre de ce mémoire de diplôme, j'ai voulu choisir un sujet personnel, s'inscrivant dans la trajectoire de mon parcours à la Manufacture.

Durant ces années d'études, je me suis aperçue que je m'étais souvent retrouvée confrontée à des problèmes concernant mon image, mon apparence ou autrement dit mon masque social. Les commentaires écrits laissés par certains intervenants de première année en témoignent. Ainsi on fait référence à l'image d'une « *filie sophistiquée, aux allures de poupée coquette et précieuse, de jolie idiote, enveloppée dans du papier de soie, sans vraiment d'audace, maladroite, timide, lisse et fragile, un peu calviniste sur les bords... une sorte d'adolescente naïve, sage et pas assez sexuelle* », (*dixit Monsieur X...qui aurait voulu me voir me dénuder devant lui et grimper aux rideaux !*)

Face à ces retours difficiles à accepter, j'ai décidé d'axer une grande partie de mon travail à la Manufacture sur ces problèmes d'image et de manque de confiance en moi. J'ai ainsi essayé de déconstruire au maximum ma carapace, d'apprendre à me centrer, à m'ancrer d'avantage, à ouvrir et préciser mon jeu, à devenir plus audacieuse, à prendre des risques...Et, j'ai fait des progrès, étape par étape, sans pour négliger ou gommer des traits de caractère qui me définissent: une certaine pudeur, un sens important du respect de soi et des autres, une notion de la nuance, du demi-ton et une recherche d'équilibre entre la mesure et la démesure.

Dès lors, mon chemin a été de mieux comprendre les méandres complexes du *paraître* qui occultent l'*être*. Apprendre à maîtriser mon paraître pour « être » d'avantage, révéler ma réelle identité, mon authenticité. Tout cela est à mon avis directement lié à la thématique du cacher-révéler qu'impose le masque et c'est pourquoi j'ai choisi ce sujet pour mon mémoire.

Ainsi, afin de mieux cerner mon sujet, je me suis interrogée tout d'abord sur ce que cache le masque : **le visage**. D'où le titre de ce travail : « **Cache ton visage que je puisse te voir !** » Je me suis alors posée les questions suivantes : Quelle est l'importance du visage par rapport au reste du corps? Pourquoi dit-on qu'il est le siège de l'identité et de la communication? Dès lors, que se passe-t-il si je le dissimule derrière un masque? Cet outil lui confère-t-il de nouveaux pouvoirs? Lesquels et comment? En quoi le port d'un masque peut-il m'aider à me révéler en tant que personne ou comédienne, faire éclore mon imaginaire, ma fantaisie, ma folie...

Je me suis ensuite interrogée sur la pédagogie du masque. (J'ai naturellement été amenée à m'intéresser à l'approche du grand pédagogue Jacques Lecoq). En quoi le masque est-il utile dans le cadre de la formation de l'acteur? Peut-il agir comme révélateur, être formateur? Nécessite-t-il un apprentissage particulier? Lequel? Qu'est-ce que le masque m'a apporté? En quoi il m'a manqué dans mon parcours? Comment vais-je l'utiliser lors de ma pratique?

Pour finir, je me suis penchée sur des notions plus théoriques, essentiellement liées à l'histoire contemporaine du masque au théâtre. Quels grands maîtres de théâtre se sont intéressés aux masques? Pourquoi le masque a-t-il été utilisé par Brecht comme un outil de distanciation? En quoi le masque peut-il m'aider à comprendre justement cette notion compliquée de distanciation? Pourquoi le masque est-il communément associé à la notion d'archétype ou de persona? Qu'est-ce qu'un archétype? Quel rapport y a-t-il entre le masque et la persona ou masque social? **Etre ou paraître, telle est la question...telle est ma question.**

Première partie: L'importance du visage

A- La présence du visage nu

1. Le visage, lieu de communication entre l'intérieur et l'extérieur

Le mot visage, venant du latin visus «aspect, apparence» ou du grec prosôpon «ce qui est vu», évoque l'aspect visible du visage, ou, autrement dit, la physionomie. C'est le premier masque fondamental. Par ses nombreux orifices et leurs multiples fonctions, le visage est à la fois **émetteur** et **récepteur**. Il est le lieu primordial de l'expression humaine. Sa position au sein du corps humain est éminente. Il est particulièrement exposé au monde extérieur, étant mis à nu en permanence, ce qui le rend fragile et très sensible. Le visage est un lieu organiquement très complexe, en constante mutation. Nous avons d'ailleurs chaque jour un autre visage, même si les modifications sont souvent infimes. Le visage change en effet constamment en fonction du climat, du sommeil, de l'équilibre intérieur, de la sensibilité de chacun, des événements qui arrivent, du temps qui passe.

Les mouvements du visage sont des signes d'expressivité qui symbolisent souvent des sensations ou des émotions. *«C'est effectivement le visage qui résout le plus parfaitement cette tâche de produire, avec un minimum de modifications de détails, un maximum de modifications dans l'expression d'ensemble.»¹*

Si les affects se manifestent sur l'ensemble du corps, c'est bien le visage qui en est le lieu privilégié. Rien n'est aussi singulier, individuel et unique qu'un visage. Voilà pourquoi il tient un rôle fondamental dans la construction et l'évolution de chaque homme. On le considère comme le siège même de l'identité.

2. Le visage dans le processus d'individuation

a) Le visage: fruit d'un lien social



C'est donc sur le visage que s'inscrit essentiellement la distinction individuelle de l'homme au sein de la société. En effet, une photographie de notre figure se trouve sur notre carte d'identité, notre passeport ou notre permis de conduire afin de nous identifier. Même si de nos jours des moyens plus performants d'identification viennent s'ajouter comme les prélèvements d'ADN et les empreintes digitales.

«Pour que l'individu prenne socialement et culturellement sens, il faut un lieu pour le distinguer avec une force suffisante, un lieu de l'être suffisamment variable dans ses désinences pour signifier sans ambiguïtés la différence d'un homme à un autre. Il faut le corps comme marque de la limite de soi avec le monde extérieur et les autres, le corps comme enclos, comme frontière de l'identité. Et il faut le visage comme territoire du corps où s'inscrit la distinction individuelle. Le visage d'emblée est sens. Nul espace du corps n'est plus approprié pour marquer la singularité de l'individu et la signaler socialement.»²

1. Georg Stimmel, «La signification esthétique du visage», *La tragédie de la culture et autres essais*, Paris, Rivages, 1988, p.138.

2. David Le Breton, *Des Visages*, Paris, Métailié, 1992, p.52.

b) *Le face-à-face ou l'importance du visage dans la relation à l'autre*



3.

«Le prosôpon, visage ou masque, exige un sujet regardant, un spectateur, voire un public. (...) Il se définit par la visibilité et le face-à-face».¹

Le visage comme nous l'avons vu, s'offre au monde, influencé par son aventure personnelle, les aléas de la vie, le temps qui passe... Il est donc en constante évolution. Il parle par sa seule présence, ce qui en fait son charme et son mystère. Les expressions populaires : lire à visage ouvert ou lire sur son visage, en témoignent. Tantôt il s'anime, tantôt il se referme en fonction du regard de l'autre. C'est l'effet miroir de la communication. Le visage régule en effet l'échange entre les regards. C'est un lieu fascinant d'investigation, particulièrement pour le comédien.

Il est intéressant d'analyser ce qui se passe entre deux personnes, lorsqu'il y a «échange de regards». Nous sommes en effet constamment destinés à croiser le regard de l'autre, au sortir de notre caverne. Ce sont les yeux qui attirent en premier notre attention, c'est un regard croisé, convergeant. Ensuite le regard se porte sur la bouche, puis sur l'expression et l'attitude du corps. Le non verbal prime dans les rapports humains avant même que la parole entre en jeu. Et on peut déjà à ce stade parler de communication.

En tant que comédienne je suis particulièrement amenée à observer, toucher, décrypter le visage de mon partenaire ou d'un ou plusieurs membres du public. C'est par ce jeu de **face à face** que s'établit la communication. Au théâtre, si je me positionne en tant que spectatrice, j'ai l'impression que plus le visage est neutre plus il devient intéressant. Comme si les expressions quotidiennes humaines ne passaient pas la rampe sur scène... D'ailleurs ce sont souvent les comédiens d'un certain âge qui ne tombent pas dans le piège des mimiques et des grimaces anecdotiques, qui arrivent à transmettre des émotions très fortes tout en gardant un visage impassible, la charge émotionnelle venant du bas-ventre, de leur timbre de voix grave et rauque, de certains stigmates de la vie inscrits sur le face. J'ai moi-même tendance à faire trop de commentaires avec mon visage et surtout de crisper mes yeux et de froncer les sourcils. C'est pourquoi le travail du masque neutre m'est vraiment utile. Derrière ce masque mon visage reste imperturbable, il apprend à se détendre à se décrisper. Les énergies se condensent dans mon corps et non dans ma tête. Tête froide et corps, cœur chaud.

1. Françoise Frontispi-Ducroux, «Jeux de visages», A visage découvert, Paris, Flammarion, 1992, p.66.

Le visage d'autrui nous ramène à nous-même. Ainsi, l'absence de l'autre peut avoir un effet déstructurant chez l'homme. A ce sujet, le personnage de Michel Tournier, Robinson Crusoé, abandonné sur une île déserte pendant 28 ans, se rend compte au bout de quelque temps qu'il ne se sait plus comment contracter ses muscles pour sourire. «*Il comprit que notre visage est cette partie de la chair que modèle et remodèle, réchauffe et anime sans cesse la présence de nos semblables... en vérité, il y avait quelque chose de gelé dans son visage...Seul le sourire d'un ami aurait pu lui rendre le sourire.*»¹ **Car l'ego existe au travers de l'alter ego.**

Mon visage ne prend donc de l'importance que s'il est regardé. Le comédien semble quant à lui ne pas se satisfaire du simple regard des gens qui l'entourent au quotidien, il a besoin qu'on le regarde d'avantage, c'est son inévitable côté narcissique. Il a besoin constamment d'être rassuré par le regard d'autrui, et si possible une foule de regards bienveillants. Seul sur une île déserte il serait bien perdu...

Mais que se passe-t-il si le visage de l'émetteur est masqué? Si je cache mon visage ? Le récepteur se retrouve face à un visage inanimé, inexpressif. Il n'y a donc plus d'effet miroir. On peut même se référer ici à la notion d'**obstacle**, propre à la chaîne de la communication. De cette situation particulière doit naître une nouvelle forme de communication. L'émetteur masqué devra en effet faire preuve d'une grande concentration et devra puiser en lui en faisant appel à de nouvelles ressources pour aller à la rencontre de son récepteur. Il devra également rendre son corps plus organique et expressif, et même tenter de le faire parler, afin de transmettre un **message** à son interlocuteur. Le masque bouleverse ainsi tous les appuis de jeu habituel du comédien et l'invite à **chercher ailleurs sa force d'écho**.

c) La représentation du visage.

«*Le retour au visage est nécessaire dès lors qu'il s'agit de saisir le moment de la mise à nu de l'existence et son désarroi.*»².

A ce sujet, nous pouvons constater que le visage, dans l'art du 20^{ème} siècle s'est peu à peu déconstruit, à l'image du désarroi profond de l'homme moderne. De Picasso à Cindy Sherman en passant par Dali, Bacon, Duchamp...il a subi tous les outrages. L'effacement du visage ou sa mise en évidence peut signifier à la fois l'appel à la vie, à la sexualité ou le désir de mort, l'altérité ou la transcendance. Mais qu'est-ce qui pousse les artistes contemporains à déconstruire le visage, comme si ce dernier était atteint de maladies déformantes et destructrices? Certainement le souvenir des deux dernières guerres mondiales qui ont contribué à balafre l'âme et l'inspiration des artistes contemporains, sans oublier la quantité et la variété des moyens technologiques dont ces mêmes artistes disposent pour transformer la réalité. Le visage est un sujet d'étude artistique par excellence, mais **au théâtre**, comme nous l'avons vu, il peut parfois desservir par son excès d'expressivité, ses tics, ses grimaces, son trac, son agitation... et ainsi focaliser toute l'attention du spectateur, au détriment du texte. C'est pourquoi, entre autre, certains metteurs en scène préconisent l'utilisation du masque dans leurs mises en scènes pour apporter une nouvelle dimension à l'expressivité humaine.

1. David Le Breton, *Des Visages*, Paris, Métailié, 1992, p.52

2. Par François Chirpaz, www.contrepointphilosophique.ch



4.5.6.



7.8.9

B- La présence du visage masqué

1. Les pouvoirs du masque

a) *Le masque, comme outil de transfiguration et de transgression*

Par le masque s'effectue une **transfiguration**, c'est-à-dire un réel changement d'apparence. Il en est de même pour certains maquillages qui exercent le même pouvoir de transformation.

Hélène Cixous explique à ce sujet que «*tous les jours les comédiens vont d'abord s'effaçant dans le miroir, se déconnaissant, se défaisant. On ne doit plus se reconnaître. Cela prend beaucoup de temps. Enfin on n'est plus là, et maintenant, dans la nuit de l'imagination, on cherche le visage de l'autre.*»¹

L'acte de se masquer engendre donc une dualité entre **cacher et révéler**.

En effet, le masque marque la perte ou l'absence du visage de celui qui le porte, mais il en révèle la présence et la silhouette. Face à lui, on oscille entre vérité et mensonge, réalité et illusion. Le spectateur doit alors s'adapter à cette nouvelle réalité insolite. La rencontre avec un visage voilé ou masqué agit effectivement comme un phénomène d'apparition pour le récepteur. Il est d'ailleurs difficile de soutenir le regard d'un masque, car c'est regarder l'autre sans savoir comment l'autre nous regarde. Cette absence de retour peut troubler le spectateur qui subitement peut se sentir exclu. Le regard devient inquiétant. Il peut susciter la peur étant donné qu'il rompt tous liens avec le domaine social et ses conventions et impose un nouvel ordre. De ce fait, le masque est un **outil de transgression**.

1. Hélène Cixous, dans Catherine Chalier, Le visage: dans la clarté, le secret demeure, Paris, Autrement, 1994, p.163

L'acteur masqué a laissé en coulisse sa façade habituelle et ainsi libéré de son faciès, son identité s'efface au profit de celle du personnage. Un bon comédien arrivera à se faire oublier et donner vie complètement au personnage en s'appuyant sur des techniques spécifiques de dépersonnalisation: changement de sexe, de voix, de posture, de démarche, d'accent, d'attitudes corporelles etc. Ce qui importe c'est qu'il y ait le moins de brouillard possible, d'obstacles dans le message que l'auteur cherche à transmettre au spectateur. A visage caché, le corps prend une dimension toute particulière, il devient parole et doit donc s'exprimer avec une extrême précision pour être lisible.

Le masque **déréalise le visage** en gommant ses mimiques et son mouvement naturel. Le visage est alors d'une certaine façon, **déshumanisé**, (ce qui est fascinant) et seuls les yeux du porteur peuvent parler un langage commun avec celui du public. Le jeu masqué se définit donc essentiellement par la présence du **regard**. Le défi d'installer une communication efficace est alors de taille, puisqu'il ne reste plus que l'espace limité du trou des yeux du masque pour faire apparaître l'humanité du porteur.

Dans ce genre de théâtre, il n'existe pas de quatrième mur. Ainsi, le regard public est très important. De plus, avec certains types de masques, le comédien est obligé de jouer de face, ce qui crée parfois quelques distorsions... Le regard entre partenaires est aussi quant à lui, assez difficile à établir et à maintenir, à cause du rétrécissement général du champ de vision qu'impose le faux-visage.

b) Le masque, comme outil de libération

Dissimuler à l'autre ce que l'on est, c'est prendre le pouvoir sur lui.

En effet, comme la dissimulation assure l'anonymat, le port du masque induit une prise de pouvoir du personnage masqué sur celui qui le regarde; sans parler de la nouvelle liberté de pensée et d'action qu'acquiert le porteur, grâce à la distance qu'il a pris avec sa propre identité. Il devient alors le démiurge de sa propre image, bousculant ainsi sa relation au monde. Son nouveau visage agira comme un laisser-passer pour de multiples expérimentations jusqu'alors interdites. Ainsi masqué, l'acteur retrouve une grande qualité de concentration lui permettant de mieux appréhender son personnage. Le masque agit sur lui comme un vêtement protecteur. En effet son visage, et peut-être même son âme, ne sont dès lors plus dénudés et exposés aux yeux de tous, mais se retrouvent comme protégés, « habillés », et donc en lieu sûr.

Je sais qu'il existe des thérapies de groupe par le masque. Mon oncle du Canada a d'ailleurs participé à ce genre de séances et m'en a vanté les mérites. Il m'a raconté que le masque avait eu un effet magique sur lui, que ça l'avait complètement libéré et qu'il avait ainsi osé se confier de façon très intime et salutaire à ses interlocuteurs. Il m'a dit qu'il ne s'était pas du tout senti vulnérable, que le masque l'avait protégé, qu'il n'avait pas eu l'impression qu'il allait être jugé et que ça lui avait fait le plus grand bien. Le masque peut donc également avoir des vertus thérapeutiques. Il ne s'agit que d'une forme de témoignage anonyme, mais le fait d'avoir un autre visage peut inciter le patient à s'exprimer, à travailler d'avantage sur le non-dit et sur la notion de l'être caché qui sommeille en nous.

«Au moment où le visage est effacé de cette manière, l'on éprouve une impression stupéfiante: l'on a soudain conscience que le visage avec lequel on vit, et dont on sait qu'il transmet tout le temps quelque chose, a disparu. L'on éprouve une sensation extraordinaire de libération. La première fois qu'on le pratique, cet exercice compte comme un grand moment: on se retrouve soudain libéré, momentanément, de sa propre subjectivité. Et cela réveille, irrésistiblement, la conscience du corps».¹

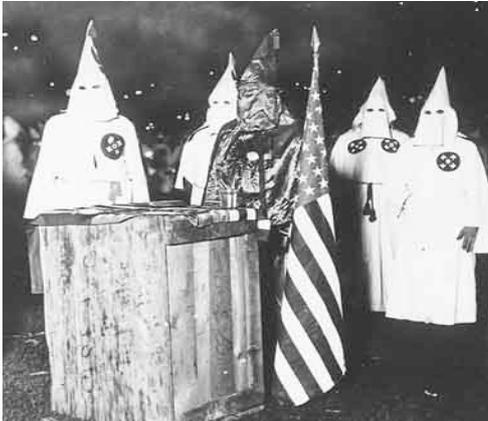
Comme quoi, à visage couvert...corps ouvert!

c) Le masque, comme outil d'agression.

Mais dans la réalité, le masque peut aussi se présenter comme un **outil d'agression**, dissimulant le visage du tortionnaire, du bourreau, du serial killer, du voleur, de certains membres de sociétés secrètes comme le Ku-Klux-Klan ou, dans un autre registre, des amateurs de relations sexuelles sadomasochistes. Dans ces cas de figure, la personne masquée ne se sent plus responsable de son prochain, toute relation sociale et morale se retrouve dès lors anéantie. L'anonymat assure à l'agresseur une plus grande liberté et lui permet ainsi d'exprimer et de concrétiser ses désirs inassouvis.

Ce schéma se retrouve dans le film *Orange Mécanique* de Stanley Kubrick, où le héros se couvre le visage d'un masque clownesque, lors d'une scène où il viole sauvagement la femme d'un riche écrivain. Le fait de dissimuler son identité sous des airs de bouffon grotesque, permet au personnage d'Alex de s'affirmer davantage dans sa violence. En estompant ainsi l'effet miroir, il peut mieux soutenir le regard tétanisé de son agressée, voir même alléger sa propre honte et son sentiment de culpabilité.

C'est comme un dédoublement de personnalité. Qui agit? Ce n'est plus moi, c'est l'autre. Le masque agissant comme un révélateur de certaines pulsions violentes refoulées, inhérentes à chaque homme.



10.



11.

Deuxième partie: Le masque au théâtre

A- Une étape dans la formation de l'acteur

1. Les différentes étapes de travail

a) *Le masque neutre*

Pour **Jacques Lecoq**, grand pédagogue et spécialiste du jeu masqué, la formation de l'acteur passe inévitablement par l'étape du masque, visant à sensibiliser l'étudiant à la notion de **dépersonnalisation**. De la même manière, Peter Brook en vient au masque quand il constate que l'acteur se heurte à ses limites humaines, là où sa seule créativité ne suffit plus. Pour lui, quand un acteur *«improvise avec son visage, il reflète toujours quelque chose à l'intérieur de son cercle habituel d'émotions, de réponses et d'expériences»*.¹

La dissimulation du visage permet à l'acteur de prendre davantage conscience de son corps dans l'espace et d'aller à l'essentiel dans la recherche d'un personnage. Le corps, ainsi mis de l'avant, devient bien plus signifiant. Dans son apprentissage, Jacques Lecoq préconise en premier lieu l'usage du **masque neutre**, étape essentielle avant d'aborder les autres types de masques.

*« L'expérience m'a prouvé qu'il se passait avec ce masque des choses fondamentales qui en ont fait le point central de ma pédagogie »*²

*«Le masque neutre, en particulier, aide à développer la présence et le jeu [...]. Il développe une grande page blanche disponible à inscrire l'émotion dans son essentiel et à rendre lisible un caractère.»*³

Ce masque sans expression particulière permet à l'élève d'éprouver la sensation physique du calme de l'équilibre et de partir à la recherche d'un état général de neutralité. Il demande une grande économie de mouvements, de la minutie et de la précision. Cet outil instaure d'emblée le silence et suscite une plus grande disponibilité à découvrir le monde qui nous entoure. Aller à l'essentiel pour incorporer le dénominateur commun des choses avec la fraîcheur de la première fois: les rythmes, les espaces de la nature, les dynamiques des animaux, végétaux, éléments, matières et couleurs... Il doit ramener à la curiosité en éveil de l'enfant ou de celle du clown, toujours aux aguets...

Il n'y a pas encore ici de personnage. Il s'agit de la recherche d'un être neutre, générique.

Mais ce masque peut offrir un spectacle assez troublant et peu ordinaire. Le personnage neutre peut en effet susciter de multiples émotions. Celles-ci ne se lisent pas d'emblée sur son visage, mais elles transparaissent au travers de son regard et de son corps étrangement métamorphosés. *« Le regard c'est le masque, et la face, c'est le corps »*^{3bis}

1. Peter Brook, O.Aslan et D. Bablet, *Le masque: du rite au théâtre*, Paris, CNRS Editions, 1885, p.196.

2. Jacques Lecoq, *Le corps poétique*, Actes Sud-Papiers, 1997, p47

3. Jacques Lecoq, O.Aslan et D. Bablet, *Le masque: du rite au théâtre*, Paris, CNRS Editions, 1885, p.268.

3bis. Jacques Lecoq, *Le corps poétique*, Actes Sud-Papiers, 1997, p49

En art plastique et au cinéma, on retrouve chez plusieurs artistes un intérêt particulier pour ce genre de visages neutres et inexpressifs.

Chez **Modigliani** par exemple, on observe de nombreux portraits de femmes mystérieuses, aux visages oblongs et graves, presque éteints, juchés au bout de longs cous anguleux. Leurs traits fins et épurés et leurs yeux sans pupilles leur donnent des airs de masques africains. Elles regardent dans le vague; c'est un regard vide sans destinée pouvant évoquer à la fois la peur, la tristesse, la solitude mais aussi une forme d'attente, de séduction et de désir... Le neutre est ici très suggestif et interroge vivement l'observateur.

Au cinéma, les films de **Buster Keaton** sont aussi un bel exemple de travail sur le masque neutre. En effet, le personnage de Keaton se bat avec détermination contre le monde et ses multiples obstacles, tout en gardant un visage impassible. Mais derrière cette apparente neutralité, se cache toute la palette des sentiments humains. A la fois dramatique, et extrêmement comique, il nous fait continuellement osciller entre le rire et les larmes.

*«Le plus grand comique est, quand même, d'essence dramatique. Tout ce qui lui arrivait était dramatique mais il était tellement léger qu'au lieu de faire pleurer, il faisait rire. C'est aussi simple que ça».*¹

Au cinéma encore, dans le film de Georges Franju, **Les yeux sans visages**, Edith Scob joue le rôle Christiane, jeune fille défigurée lors d'un accident de voiture. Son père chirurgien émérite, essaye de reconstituer sa face à l'aide de lambeaux de visages de jeunes filles qu'il a kidnappées. En attendant de retrouver son identité, Christiane est obligée de porter un masque pour se cacher. Il s'agit d'un masque blanc, neutre. Sous l'effet de ce masque, seuls ses grands yeux apeurés et interrogatifs témoignent de sa personne. On constate une contamination de l'objet inanimé sur le comportement de la jeune fille. En effet, elle devient fantomatique, bougeant sa tête avec des mouvements saccadés, comme si son visage ne lui appartenait plus, comme si elle était devenue un pantin désarticulé. Son corps réagit à sa nouvelle figure. Le masque immobile introduit dans tout son être un sentiment de mort. Le personnage d'Edith devient alors comme un mannequin, une marionnette à la fois vivante et morbide. *«La ressemblance du corps humain à un objet matériel mène inéluctablement à la création du mannequin».*²



12.



13.



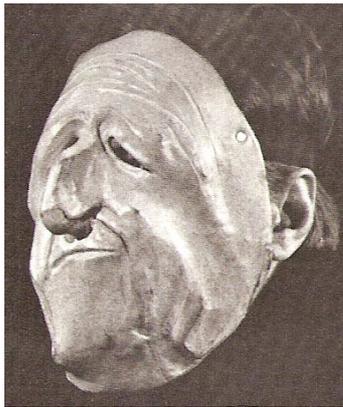
14.

1. Raymond Devos: www.le-cameraman.com/dossier.htm.

2. Tadeusz Kantor, *Le théâtre de la mort*, Lausanne, L'âge d'homme, 1977.

Enfin, dans les films de **Robert Bresson**, notamment «Le Pickpocket», on retrouve des personnages aux visages figés et neutres, aux corps et aux voix catégoriquement désunis. L'être humain devient là un objet dont la gestuelle est réduite au strict minimum: des sortes d'automates à l'enveloppe corporelle vide qui ne prêtent que leur corps et leur voix au service de l'œuvre. Ainsi déshumanisés, désincarnés, ces personnages peuvent espérer s'approcher du divin. Ce qui peut faire penser aux théories de Craig ou de Kleist sur l'homme marionnette. *«Je voudrais arriver à avoir autre chose sur l'écran que des corps en mouvement, je voudrais arriver à rendre sensible l'âme et cette présence de quelque chose de supérieur qui est toujours là et qui est Dieu.»¹*

b) Le masque expressif



Dans la continuité de cet apprentissage, après l'usage du masque neutre viennent **les masques expressifs**, de caractère, aux contours et aux traits encore abstraits et naïfs (masques larvaires du carnaval de Bâle, ou utilitaires, c'est-à-dire masque de chirurgien, de soudeur etc.). Ces masques font apparaître l'esquisse d'un personnage non-psychologique. Ils permettent de structurer et d'épurer le jeu, en apprenant à réduire les gestes parasites. Ils entraînent également le comédien à jouer de l'intérieur, à ressentir en quoi et comment le masque résonne en lui

15.

Cette nouvelle étape demande un engagement total du corps et la fuite de tout regard psychologique. Ce sont des masques qui provoquent des réactions très instinctives et très rythmées, se rapprochant du comportement animal. Contrairement aux masques de la commedia dell'arte, ce sont des masques entiers, la parole est donc absente, mais laisse place à certains borborygmes.

« Un bon masque expressif doit pouvoir changer, être triste, gai, enjoué, sans jamais être définitivement figé dans l'expression d'un instant. »

c) Le demi-masque de la commedia dell'arte

Puis, en dernier lieu, arrivent les **demi-masques de la commedia dell'arte** ou de «la comédie humaine», selon Jacques Lecoq. *«Il s'agit de mettre en lumière la nature humaine dans sa comédie faite de tricheries et de compromis indispensables à la survie des personnages»³*. C'est donc avec ces derniers masques que les élèves abordent les grands travers de la nature humaine dans toutes ses imperfections: leurrer, profiter de tout, être animé par la faim, l'amour, la jalousie, l'argent, le pouvoir....Les désirs sont impératifs et pressants, les personnages impatientes et en état de survie ou de dépendance. Ils sont souvent victimes de leur bêtise. Ils passent leur temps à se tendre des pièges. Tout le monde est naïf, malin et instinctif, très proche de l'espièglerie de l'enfance et chacun tente d'arriver à ses fins.

1. Robert Bresson: <http://www.cedresformation.ch/SCT/News/textes/bulletin23.html>

2. Jacques Lecoq, Le corps poétique, Actes Sud- Papier, 1997, p66.

3. Jacques Lecoq, Le corps poétique, Actes Sud- Papier, 1997, p.126.



16.



17.

Et la fin (ou la faim) justifie les moyens. Les situations sont poussées à l'extrême, et ne cessent de se renverser. Ce style de jeu nécessite pour les comédiens une grande maîtrise de leurs corps, qui doivent être parfaitement articulés. S'instaure ici une dimension quasi-acrobatique : un subtil et complexe mélange entre une charge émotive extraordinaire et un parfait savoir-faire technique. Néanmoins nous sommes loin de la caricature car tout doit être entièrement nourri de l'intérieur.

Lors de ma pratique de mémoire, je vais tenter d'explorer les possibilités de ces trois types de masque: le masque neutre, larvaire et le demi-masque. J'ai déjà pu constater que chaque masque invite à réfléchir sur la notion de construction de personnage. Chaque masque est comme une énigme, une invitation. Quel personnage peut-il bien se cacher derrière? Comment lui trouver une gestuelle, une démarche adaptée, une voix adéquate, des paroles cohérentes, un certain vocabulaire, un accent particulier...Quelle musique il écouterait, qu'est-ce qu'il ferait s'il était tout seul, dans son intimité...Quelle est son histoire, quels rapports entretient-il avec son entourage...comment s'adresse-t-il au public....Un peu comme le travail d'Isabelle Pousseur il me semble.

A mon avis, le travail du masque est un très bon exercice pour développer ce genre de recherche, faisant appel à l'imagination, à la fantaisie et évidemment à certaines techniques corporelles et vocales. Il demande beaucoup de calme intérieur, de la concentration et de la précision, ce qui est très important généralement en interprétation.

Peut-être, (mais là je m'avance un peu car je ne l'ai pas encore testé) serait-ce une bonne idée de toujours utiliser un masque en début de création pour apprendre à cerner son personnage, lui donner ses premiers contours, ses premières couleurs. Il faudrait alors s'amuser à chercher le bon masque, celui qui pourrait le mieux correspondre à l'idée que l'on se fait du personnage que l'on va jouer. Par la suite il faudrait évidemment abandonner le masque et jouer normalement avec son propre visage, mais tout en gardant le souvenir, l'empreinte de ce qu'il a pu susciter en nous.

2. Une discipline: l'engagement du corps et la quête de l'équilibre

Le masque est un outil de représentation qui s'oppose au jeu naturaliste. Il impose d'emblée une prise de recul pour l'acteur, qui doit faire appel à des énergies particulières qui montent des pieds, des jambes et du bassin. Le bas de son corps constituant un socle d'encrage, l'acteur doit être parfaitement enraciné et bien centré. Cependant les jambes doivent rester très souples et vivaces. On remarque à cet effet que les comédiens masqués jouent souvent avec les jambes légèrement pliées, le dos voûté, laissant sortir le postérieur. Cette posture particulière, fait penser à l'homo sapiens, mi-homme, mi-

singe, ce qui confère à l'acteur une plus grande agilité. *«Nous nous sommes aperçus que le masque imposait un tel travail sur le signe théâtral, sur la façon de représenter les choses, qu'il constituait une discipline de base et cette discipline nous est devenue indispensable».*

*«Pour nous, le masque constitue la formation essentielle du comédien [...] Pour certains le masque permet une libération extraordinaire, pour d'autres, il représente un martyr. Il faut ressentir les choses avec son corps, non avec sa tête... **L'acteur produit dans l'air une écriture, il écrit avec son corps, c'est un écrivain dans l'espace. Or aucun contenu ne peut s'exprimer sans forme [...]. Je crois que le théâtre est un va-et-vient entre ce qui existe au plus profond de nous, au plus ignoré, et sa projection, son extériorisation maximale vers le public. Le masque requiert précisément cette intériorisation et cette extériorisation maximales.»**¹*

Je respecte beaucoup le genre de formation que préconise l'école Lecoq ou l'école Dimitri, basée essentiellement sur le mouvement. Je sens en effet que j'ai des lacunes dans ce domaine et je vais certainement devoir prendre des cours supplémentaires de technique du geste et du mouvement, de masque, de mime, de clown pour compléter et enrichir ma formation...

Le masque me semble être un outil pédagogique fondamental et je regrette de ne pas avoir pu l'utiliser davantage durant mes années d'études. En effet, le masque enclenche immédiatement chez moi ce processus d'intériorisation et d'extériorisation, me permettant de relever et pimenter mon jeu.

Dès que je me retrouve masquée, les idées affluent, plein d'histoires fantasques me viennent en tête, et s'inscrivent dans mon corps. Je me sens alors capable de m'exprimer beaucoup plus librement et je sens que mon corps est soutenu par des bonnes énergies. L'idéal serait évidemment de retrouver les mêmes sensations à nu, le visage démasqué. Mais ce n'est pas toujours évident.

Petite anecdote à ce sujet... Lors de ma première présentation dans la bibliothèque, j'étais en plein chagrin d'amour, on pourrait même dire au climax, à l'apothéose de mon chagrin d'amour. J'étais dans un sale état et à mon avis j'aurais eu du mal à vous présenter quelque chose à visage découvert... (ou peut-être que je me sous-estime...) Enfin tout ça pour dire que deux jours avant la présentation, je me suis plantée avec mon masque devant mon miroir et j'ai commencé à partir en délire sur cette rupture. Je me suis surprise très vite à rire de moi-même, de ma situation et en fin de compte j'ai pris du plaisir à préparer cet avant-propos et à le partager avec vous. Je pense qu'il est important d'utiliser le masque sans retenue pour apprendre notre métier de comédien.

1. Ariane Mnouchkine, dans Odette Aslan et Denis Bablet, Le masque du rite au théâtre, Paris, CNRS, Editions, 1995, p.231 et 233

B - Représentation et distanciation: un théâtre de signes

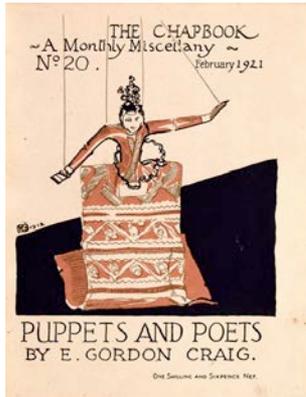
1. Le renouveau du théâtre par le masque

En Occident, dès l'aube du 20^{ème} siècle, de grands théoriciens du théâtre ont abordé la question du masque, en le remettant au cœur de leur pratique. Ainsi, **Edwards Gordon Craig**, en 1900, recourut au masque pour des créations modernes, telles que *Didon* et *Enée*. Il écrit:

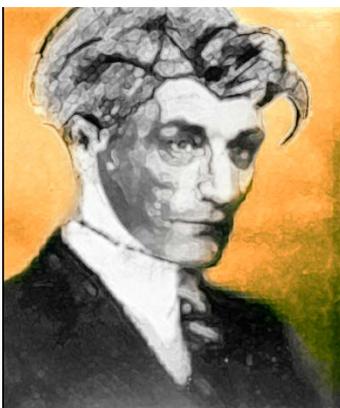
«De nos jours, l'acteur s'applique à personnifier un caractère et à l'interpréter; un jour prochain il en créera un lui-même. Ainsi renaîtra le style. [...]. Je souhaite éloigner l'acteur de sa personnalité, mais garder le cœur des personnages masqués». Puis il ajoute « ...Il faut que le Masque revienne sur la scène pour y ramener l'expression sensible de l'esprit, et comme une création, non pas comme une copie...»¹

«L'acteur disparaîtra, à sa place nous verrons un personnage inanimé - qui portera, si vous voulez, le nom de surmarionnette jusqu'à ce qu'il ait conquis un nom plus glorieux.»².

Craig souhaitait faire de l'acteur une surmarionnette, «suprahumaine», une sorte d'objet scénique ne s'exprimant qu'au travers de ses signes. Des corps en extase insufflant à la fois un esprit de vie et de mort. Le masque, devient emblème et obéit à un principe de codification. Il n'y a là aucune vraisemblance. L'acteur ne doit en rien sembler humain. Craig parle «d'insuffisance et de précarité» des mouvements incessants du visage humain qui ne peuvent se marier avec la scène. Le masque est pour lui justement un moyen de contrer ces mimiques anecdotiques.



La forme plastique artificielle que propose le masque est donc plus adaptée à la scène que les multiples mimiques et la fragilité d'un visage. Le masque est donc un instrument qui combat la réalité. Il la dissimule et propose une forme figée beaucoup plus surprenante. Il est pour Craig «la tête idéale du théâtre».³



Antonin Artaud, s'est quant à lui penché sur les traditions théâtrales balinaises à caractère métaphysique, dans la mesure où ces formes dramatiques demandent la mobilisation de tous les modes d'expression de l'acteur et les codifient. Il en appelait au rejet du psychologisme et du réalisme pour «*retrouver ces énergies qui en fin de compte créent l'ordre et font remonter le taux de la vie*».^{3bis}

Fasciné par le théâtre balinaise et ses effets «magiques» dans l'interprétation et la réception du public, il rêvait d'une forme nouvelle de théâtre, entre délire et convulsion.

1. Edward. Gordon Craig, L'acteur et la surmarionnette, dans *De l'art du théâtre*, Paris, Editions Circé, 1942, p.99.

2. Edward Gordon Craig, L'acteur et la sur-marionnette, dans *The Mask*, Florence, vol.1, n.2, avril 1908, p.3.

3. Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 1991, p.1070.

3bis. Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Paris, Editions Gallimard, 1964, pp.50/ pp.88-89.

«*Tout dans ce théâtre est calculé avec une adorable et mathématique minutie. Rien n'y est laissé au hasard ou à l'initiative personnelle.[...] Tout chez eux est ainsi réglé, impersonnel. [...] Et l'étrange est que dans cette dépersonnalisation systématique, dans ces jeux de physionomie purement musculaires, appliqués sur les visages comme des masques, tout porte, tout rend l'effet maximum. Une espèce de terreur nous prend à considérer ces êtres mécanisés, à qui ni leurs joies ni leurs douleurs ne semblent appartenir au propre, mais obéir à des rites éprouvés et comme dictés par des intelligences supérieures*».¹

Nombreux sont ceux qui, comme Artaud, subjugués par le théâtre oriental, en sont venus au masque. Certains sous l'influence des cubistes (eux-mêmes fascinés par les masques africains) ou des surréalistes, au travers du théâtre Nô, du Kabuki ou du carnaval brésilien. On pense notamment à Charles Dullin et Jean-Louis Barrault.

Meyerhold quant à lui, ouvrit à Moscou « le Studio » en 1913, un lieu de recherches et d'expérimentations pour acteurs, danseurs et amateurs. Le but étant d'étudier le théâtre traditionnel, essentiellement la commedia dell'arte et certaines techniques de théâtre oriental, pour arriver à la construction d'un théâtre résolument moderne. Pour Meyerhold l'élément essentiel du théâtre est le mouvement scénique et le développement du jeu corporel, faisant référence au jeu masqué. Le masque est pour lui à la fois symbole et outil théâtral. Rituel, il le place aux origines mêmes du théâtre.

Voici quelques «*principes définissant ce jeu fondé sur l'amour du masque et lié à lui, du geste au mouvement*» :

- *absence de motivation psychologique, mais existence d'une émotion théâtrale (joie, admiration de soi-même)*
- *jeu défini, comme l'art de combiner librement un savoir technique (corporel) accumulé, rapidité des réactions, capacité de répondre aux tâches proposées, coordination du mouvement et de l'espace*
- *une capacité à suivre le partenaire, technique de la transmission de l'initiative, au moment le plus tendu de l'action, jeu collectif*
- *et un contrôle du tempérament...»*²

Copeau et sa recherche sur l'improvisation, **Schlemmer** du Bauhaus avec ses masques œufs ou figures clownesques ainsi que **Brecht** et ses «masquillages» sont autant de metteurs en scène qui ont également beaucoup parlé du renouveau du théâtre par le masque.

17.



18.



19.



1. Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Paris, Editions Gallimard, 1964, pp.50/ pp.88-89.

2. Meyerhold, *Écrits op.cit.t.I*, p.195.

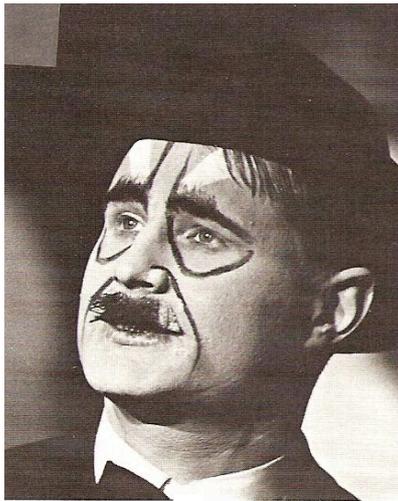
A ce propos, Brecht disait «*Si l'acteur ne s'intéresse pas au masque, c'est qu'il ne réfléchit pas assez sur l'acteur et le rôle. Le masque creuse l'écart entre l'acteur et le rôle*».

«*Le comédien croit la plupart du temps que son visage suffit bien et couvre le rôle. Ce n'est évidemment presque jamais le cas*».¹

Le masque n'est en effet pas un simple accessoire, mais il est un **outil fondamental** qui remet en question le jeu des comédiens et les divers éléments de la représentation.

Un outil de distanciation

Le masque établit une distance entre l'acteur et le personnage, la réalité et la fiction. Pour **Craig et Brecht**, le comédien doit être hors de son personnage pour mieux



l'observer, mieux le cerner, le contrôler et le montrer. Habituellement il est difficile de différencier les signes qui caractérisent le personnage et de ceux qui caractérisent l'acteur. Avec le masque, la différence s'impose d'emblée.

L'acteur doit adopter un jeu non naturaliste afin d'être davantage au service du texte et du personnage. La distance vis-à-vis de la fiction s'établit autant sur scène que dans la relation scène-salle. Le masque et les éléments plastiques de la scène brisent l'illusion; ils sont présents et montrés comme instruments de représentation et non dans le but de calquer la réalité.
21.

Pour Brecht, le spectateur ne doit être en aucun temps assujéti affectivement par la pièce. L'identification, quant à elle, trop en décalage avec la réalité ne permet pas l'émergence de l'esprit critique.

Et c'est par cette distance entre la fiction et la réalité que le spectateur peut se libérer de l'envoûtement que provoque la catharsis. Ainsi, de façon didactique, il sera amené à développer son esprit critique, afin de prendre du recul face à la société.

En ce sens pour Brecht, le théâtre doit être un lieu de désaliénation à dimension politique. Le but ultime d'une représentation est de rendre le spectateur actif, en le transformant en un témoin engagé.

Le masque est un outil qui se manipule dans un rapport frontal et immédiat avec le public. Il interpelle. De cette façon l'illusion est encore brisée. Ce genre de représentation cherche à transposer la réalité de manière poétique dans un but éducatif.

« L'Art, n'est pas là pour reproduire le visible, il est là pour rendre visible. »²

«Un masque fonctionne toujours dans les deux sens: il envoie un message au-dedans et il en projette un au dehors. Il fonctionne selon la voix de l'écho.»³

1. Bertolt Brecht, dans Odette ASLAN et Denis BABLET, Le masque du rite au théâtre, Paris, CNRS Editions, 1995, p.160

2. Paul Klee, Théorie de l'art moderne, Paris, Médiations, 1964

3. Benno Besson, entretien avec Odette ASLAN dans Odette ASLAN et Denis BABLET, Le masque du rite au théâtre, Paris, CNRS Editions, p.224

2. Le masque et le personnage



Pour Benno Besson, grand metteur en scène romand, le masque **est** le personnage, c'est lui qui le détermine, le charge de sens. Il est là pour « truquer » la réalité, pour avouer ou souligner le système de falsification qui fonde l'opération théâtrale. Pour Benno Besson, en effet, l'identification et la distanciation ne sont pas deux esthétiques de théâtre opposées, mais deux aspects inséparables

d'une même substance théâtrale.

22.

Selon lui, la tâche du théâtre n'est pas de se révolter contre la participation émotive mais d'à la fois la provoquer et la dénier. L'illusion et la désillusion doivent procéder d'un même geste scénique ce qui impose d'emblée un registre de communication et de réception double et simultané.

«Le quatrième mur n'existe pas, on le crève [...]. Selon le personnage et selon la situation, le public représentera pour le comédien des choses différents : la société, le monde, ou la personne privée à laquelle il s'adresse.»¹

Les masques de Benno Besson, réalisés par le photographe et sculpteur Werner Strub, sont des masques en cuir ou en tissu, semi rigides, laissant libres et visibles les organes d'expression du visage. Leurs contours étant tout de même maquillés afin de rendre le résultat homogène et vraisemblable. Quant aux têtes et aux corps des comédiens, ils sont entièrement enveloppés de faux cous, fausses oreilles, perruques et costumes plus ou moins encombrants. Ce sont des personnages extrahumains d'un autre univers. Nous ne sommes donc pas très loin des mises en scènes poétiques d'Omar Porras, oscillant toujours entre rêve et réalité

3. La masque comme archétype.

Le masque oblige le comédien à trouver en lui une dimension archétypale.

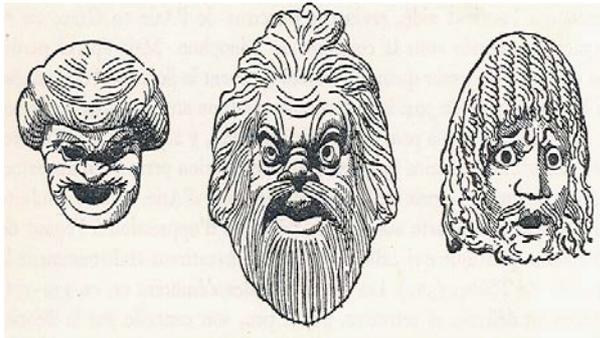
*«**Archétype**: du grec *arkhetupon*, «modèle primitif», par l'intermédiaire du latin *archetypum*) est, en littérature et en philosophie, **un modèle général représentatif d'un sujet**. Employé en psychanalyse, la notion d'archétypes recouvre une signification propre définie par Carl Gustav Jung: des préformes vides qui organisent la vie instinctive et spirituelle, structurent les images mentales (pensées, fantasmes, rêves ...). On peut aussi définir un archétype comme un point de vue analogique sur une réalité sensible, susceptible d'intégrer la totalité des points de vue qu'on peut en avoir L'archétype d'un sujet donné se fonde sur une image représentative forte, caractérisée, reconnaissable. Il peut être animal, hybride, robotique ou humain, réel ou imaginaire.»²*

1. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Arch%C3%A9type> (définition selon le Dr. Michel Mouret).

2. Benno Besson, entretien avec Odette Aslan dans Odette Aslan et Denis Bablet, *Le masque du rite au théâtre*, Paris, CNRS Editions, p.224

Dans l'Antiquité, les masques (ou **persona**), tragiques ou comiques, symbolisaient l'âge, la situation et le caractère des personnages. Ils servaient aussi de porte-voix grâce à leurs bouches évasées qui permettaient aux spectateurs de suivre parfaitement la scène, même s'ils étaient très éloignés. Le masque à cette époque permettait déjà à l'homme de prendre du recul face à son individualité et d'affronter des puissances supérieures. Mais pour cela, le jeu des acteurs devait être extrêmement codifié.

Dans le théâtre grec :



Persona tragica: Il y en avait au moins vingt-cinq types différents, six pour les vieillards, sept pour les jeunes gens, neuf pour les femmes, et trois pour les esclaves; ils se distinguaient par une conformation de traits particuliers, par la couleur du teint, par l'arrangement ainsi que par la couleur des cheveux et de la barbe. (rouge pour les satires, blanche pour les femmes...)

23.



Persona comica. Il y en avait au moins quarante-trois types différents, distingués également par leurs traits, leur teint et leur perruque; on en comptait neuf pour vieillards, dix pour jeunes gens, sept pour esclaves mâles, trois pour vieilles femmes, et quatorze pour jeunes femmes.

Nous retrouvons aussi ce type de personnages génériques dans le théâtre antique romain, certains genres de théâtres asiatiques et dans la commedia dell'arte

En voici quelques exemples illustrés:

Dans le théâtre antique romain:



25. Dossenus



26. Maccus

-**Maccus**, (le goinfre stupide)- **Bucco**, (le gourmand rusé)- **Pappus**, (le grand-père avare et libidineux) et **Dossenus**, (le bossu parasite),



27. Pappus

Dans le théâtre asiatique: Chine, Japon, Bali...

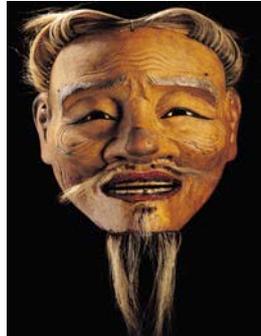
-le monarque, le démon, le vieillard sage (Okina au Japon), la jeune femme jouffle (O-Kame) et le prêtre sont des personnages symboliques récurrents.



28.



29.



30.



31.

Dans la commedia dell'arte:

- **Arlequin**: caractère courant du valet comique et bouffon. Il est bête, famélique, crédule et paresseux. Il porte un masque noir expressif avec une marque rouge sur le front, signe du diable qui peut à la fois l'aider et lui jouer des tours.

- **Pantalon**: vieillard avare, crédule, libertin, méticuleux. Il porte un masque d'aigle noir.

- **Brighella**: valet rusé qui arrange de mariages et manipule ses maîtres. Il vient de la montagne et porte donc masque basané

- **Le capitaine Matamore**: poltron, faux brave qui tremble à la seule idée de se battre réellement. Il porte un masque cocasse qui fait penser à un coq. Etc.



32.



33.



34.



35.

Et encore présents dans différentes cultures:

- **Le Diable, La Faucheuse, Don Quijote, Don Juan, Peggy la cochonne**, pour ne citer qu'eux...



36.



37.



38.



39.



40.

4. La symbolique du mot Persona

«Le mot **persona** vient du grec (Περσωνα) passé au latin (personare, per-sonare: parler à travers) où il **désignait le masque** que portaient les acteurs de théâtre. Ce masque avait pour fonction à la fois de donner à l'acteur l'apparence du personnage qu'il interprétait, mais aussi de permettre à sa voix de porter suffisamment loin pour être audible des spectateurs.»¹

Sur la plan psychosocial:

Qu'est-ce que la *persona*?

Selon Carl Gustav Jung, disciple de Freud, c'est un des éléments fondamentaux de la psyché, de l'inconscient individuel. C'est aussi l'un des premiers archétypes que l'on rencontre sur le chemin de notre quête identitaire. Elle module notre personnalité en fonction de l'environnement. « *La persona est ce que quelqu'un n'est pas en réalité, mais ce que lui-même et les autres pensent qu'il est.* »²

La persona représente donc notre **masque social**, le visage que nous montrons aux autres, en fonction des différentes situations que nous vivons, celui qui nous permet d'entrer en communication avec autrui. Mais la plupart du temps, nous n'avons pas conscience de porter ce masque, nous restons bien trop convaincus d'avoir un regard objectif sur nous-même alors que dans la réalité nous utilisons de multiples masques pour nous protéger.

La persona comporte un aspect utile et positif. Il est souvent dangereux de se mettre complètement à nu devant autrui, chacun a besoin de conserver son jardin secret, à l'abri des demandes, des jugements et des pressions sociales. Le masque nous aide donc à préserver la part la plus intime de nous-même, tout en permettant des relations avec les autres de manière à pouvoir vivre en société. Il est un **médiateur** qui nous permet d'entrer dans le réseau des interactions sociales et de remplir notre rôle dans la communauté humaine.

Mais le masque social peut nous écarter de notre trajectoire. On peut ainsi se perdre dans les brumes du **paraître** au détriment de l'**être**, de l'illusion au détriment de la réalité.

De graves problèmes nous guettent si l'on ne se rend vraiment pas compte que ce masque existe, le risque est alors de ne plus faire la différence entre notre rôle social et notre véritable personnalité. La persona prend alors le pouvoir et c'est elle qui dicte ses volontés.

Autrement dit, il s'agit ici de ne pas être le spectateur passif de sa propre vie, mais d'en être l'acteur principal. Les individus prisonniers de ce masque social ne sont plus que des coquilles vides, leur unique souci est de se conformer à l'image qu'ils donnent d'eux-mêmes. Sans qu'ils ne s'en aperçoivent leur personnalité profonde est dévorée par le masque et ils deviennent incapables de prendre librement leurs décisions. Il faudrait donc apprendre à déchirer ces masques pour atteindre sa condition réelle, son authenticité. En définitive, ne sommes-nous pas des êtres pitoyables, fragiles et seuls... malgré les alibis de notre prestance sociale.

1. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Persona_\(psychanalyse\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Persona_(psychanalyse)).

2. http://www.pouvoir.ch/monde/main/m_2009mon.htm

Admettre ses faiblesses, sa fragilité et oser les exposer au monde.

Durant ma première année d'étude à la Manufacture c'est exactement ce que je n'ai pas réussi à faire, ou simplement ce que je n'étais pas prête à faire. Accepter de me révéler moi-même, sans masque ou maquillage, avoir assez confiance en moi pour m'imposer sur le plateau sans m'excuser d'exister et d'avoir été choisie dans l'école. De plus, accepter de montrer ce qui faisait mal en moi, ce qui n'était pas résolu, ce qui demeure sensible et fragile.

Le stage de masques de Vincent Rouche et Anne Cornu a été à ce titre très révélateur. J'en garde un excellent souvenir. Il s'est passé quelque chose d'assez magique ce jour là, entre moi, le masque et le public. J'ai observé cet objet inanimé, qui dans un premier temps me faisait peur, mais qui très vite m'est devenu familier. Je l'ai fait bouger devant moi, puis l'ai chaussé. Et là je suis devenue Babouchka, précieuse certes, mais pleine de délicatesse, de fantaisie et d'humour... Ce fut un beau voyage. Comme si ce masque (un masque d'arlequin d'ailleurs...) m'avait enfin permis de faire tomber mon masque social et d'offrir aux autres un bout de moi-même. Cache ton visage que je puisse te voir. Eh oui !



Dans le film **«Persona»** D'Ingmar Bergman, Elisabet Volger, grande actrice de théâtre et de cinéma, est soudainement frappée de mutisme durant une représentation théâtrale d'Electre. Après un séjour en hôpital psychiatrique, elle part au bord de la mer avec son infirmière Alma. Les personnalités des deux femmes vont alors se confronter et s'opposer. On apprend que l'actrice est devenue muette à la suite d'une soudaine prise de conscience de son manque total d'authenticité, son métier l'ayant plongé

dans les sphères du paraître au détriment de l'être.

« Rêver vainement d'exister. Ne pas avoir l'air, être réellement. A chaque instant consciente, vigilante. Mais un abîme sépare ce qu'on est pour les autres et pour soi-même. Sensation de vertige et désir constant d'être enfin découverte. D'être mise à nu, découpée en morceaux et peut-être même anéantie. Chaque intonation un mensonge, chaque geste une tromperie, chaque sourire une grimace. Se suicider ? Oh non. C'est affreux ! Ca ne se fait pas. Mais on peut être immobile et silencieuse. Au moins on ne ment pas. On peut se replier, on peut s'enfermer en soi. Alors plus de rôle à jouer, plus de grimace à faire, plus de geste mensonger. »¹

Durant sa convalescence sur l'île de Faro, Elisabet sera contrainte d'observer et d'écouter les confessions sans retenue de son infirmière. En apparence, cette dernière semble le parfait complément de l'autre : elle exhibe ses problèmes, parle abondamment et évoque un avortement qu'elle n'aurait pas supporté. On apprend, en contre partie, qu'Elisabet cache elle aussi le lourd secret d'une maternité mal assumée.

Puis la situation dégénère, Alma devient de plus en plus agressive, ne supportant plus le mutisme de sa malade. Ces deux femmes vont alors se confronter violemment tout en s'identifiant l'une à l'autre et finir par se perdre l'une dans l'autre.

1. Extrait du discours du médecin traitant d'Elisabet dans le film « Persona » d'Ingmar Bergman, 1966

Tout passe par le jeu des corps et l'expression des visages: masques, miroir et silence... La projection du double est un transfert, une cassure, mais aussi une manipulation affective qui conduit inévitablement à la destruction. Ce film parle avec beaucoup de finesse des thèmes du double, du face-à-face, de la chute des masques, de l'être et du paraître ; thématiques inhérentes au masque. L'histoire de deux femmes dont la personnalité de l'une finit par retentir (per-sonare) dans celle de l'autre. Une fois le masque social déposé, la maladie de l'âme de l'une contamine la deuxième, au point qu'elles finissent par se dédoubler et ainsi se perdre. Il s'agit du thème de la contamination psychique associée au vampirisme. «Je» ne suffit pas à lui-même et devient un autre, car le reflet du miroir de soi-même demeure trop angoissant.

Conclusion

« Nulle vérité ne saurait se dire sans un masque. Et si le temps exige un masque de grotesque, je le pose avec joie sur ma face ! »¹

Oh! Masque... qui me déshabilles et qui troues mon âme...

Quand je te porte tu deviens la surface de tous les possibles, qui me fait voyager loin dans l'insolite, qui me permet de fuir le réalisme pesant du quotidien et m'emmène dans les sphères poétiques du rêve. Qui me force à me surpasser, en engageant tout mon corps dans l'action et dans la pensée. Qui m'offre en cadeau l'aventure intérieure...la possibilité d'aller à la rencontre de ce qui est inconnu en moi. Devenir beaucoup plus audacieux tout en s'amusant comme un enfant.

Quand les autres t'observent, il est évident que tu surprends au premier abord et peux facilement geler les réactions. Certains te trouvent essentiel, magique, d'autres te craignent, ne te comprennent pas, et même te fuient. De toute évidence tu cultives ton secret. Méfiant comme le renard du petit prince, tu demandes du temps pour qu'on t'apprivoise.

En effet le masque demande de l'adaptation. Tout spectateur doit dépasser sa gêne pour apprendre à capter le nouveau message que propose le jeu masqué. Il n'y plus ici de visages habituels qui débitent des mots en reflétant une pensée. Tout est transfiguré... De plus, le public doit s'adapter à une forme de représentation très frontale.

Le masque comme le chien, cherche le contact, il s'adresse directement au public, tente de l'éveiller et sollicite des réponses. De plus il ne s'encombre pas de préliminaires, il est immanent. C'est peut-être pour tout cela qu'il dérange...

Je remarque d'ailleurs qu'il est assez rare de voir de nos jours des spectacles entièrement masqués, comme si ce genre de théâtre était trop audacieux, ou démodé ou simplement n'intéressait pas le public contemporain. Moi je garde en tête des images très fortes du Cercle de craie Caucasien, de Don Perlimplin, de Maître Puntila et son valet Matti, de certains spectacles du Théâtre du Loup etc. Ces spectacles racontent des histoires, des épopées, avec des personnages colorés, des caractères forts, sombres ou lumineux. Ces mises en scène sont toujours drôles, assez naïves, chatoyantes et rythmées, proches du rêve et de l'enfance.

1. Olivier Py, Epître aux jeunes acteurs pour que soit rendue la Parole à la Parole, Actes Sud-Papiers, CNSAD 2000, pp 9-10

C'est un genre de théâtre que j'affectionne particulièrement. J'aime aussi l'idée de ne pas reconnaître la réelle identité des comédiens qui jouent, d'être surprise par des êtres métamorphosés.

Récemment au festival de la Bâtie j'ai assisté à un magnifique spectacle (Jimmy, créature de rêve) d'une montréalaise qui s'appelle Marie Brassard. Cette artiste se crée différents « masques » et visitent différents archétypes en changeant simplement de timbre de voix par des procédés techniques assez surprenants. Elle apparaît tantôt mi-homme, mi-femme, mi-enfant, mi-adulte, mi-fantôme simplement en modifiant en live sa voix à l'aide d'un ordinateur. Ainsi **elle change de visage, d'identité, sans même utiliser d'objet- masque.**

Mais peut on vraiment faire oublier sa personne en devenant un personnage ? Est-ce que moi, Patricia Mollet-Mercier, avec mon visage lisse et symétrique de jeune première, je peux devenir autre, sans utiliser de postiches, de trucages ou maquillages quelconque.. ?

J'ai alors le souvenir de deux séances mémorables de travail avec Claude Régy ou je me suis réellement métamorphosée, sans aucun artifice...juste transcendée par la parole de Sarah Kane et la douce voix hypnotisante de Claude...Je ne me suis pas vue, mais on m'a dit que mon visage s'était complètement décomposé, tous mes traits s'étaient déformés comme abattus par un poids secret et mes liquides (larmes et morves) se répandaient en un flux incontrôlable. J'ai perdu là toute maîtrise sur mon paraître. C'était assez magique. Comme un envol. Une forme de transe tout en restant extrêmement consciente, l'impression de toucher le cœur même de mon être. C'est le plus beau souvenir de théâtre que je garde en moi. Et je n'étais pas masquée.

Je suis donc consciente que le jeu masqué est une étape de travail, ou un mode d'expression particulier, que j'apprécie énormément, mais qui n'est pas une fin en soi. J'ai envie de chercher à enrichir mon jeu également du côté de la performance, ou du jeu face caméra.

Je n'ai pas la prétention de dire que je maîtrise le jeu masqué, au contraire... J'ai bien conscience que ce que j'arrive à faire pour le moment est du niveau du bricolage et j'ai donc l'intention de suivre différents stages afin de découvrir davantage les techniques spécifiques de ce genre de théâtre.

A mon avis, dans une **école idéale de théâtre**, le masque devrait être étudié dès la première année dans le cadre des cours techniques. Il y aurait d'abord l'étude du masque neutre et de quelques masques expressifs, afin de **mettre en confiance l'étudiant comédien**, de **développer sa présence** et de **réveiller son corps, son imaginaire et ses sensations**. Le but étant d'arriver à **cerner la personne avant même d'aborder l'étude du personnage**. («Cache ton visage que je puisse te voir!») Travail individuel et choral, pour souder le groupe et apprendre à chacun le sens de l'écoute. En parallèle, il y aurait évidemment des cours de danse et de chant surtout axés sur des techniques de mouvements et d'attitudes, de l'acrobatie et de la relaxation, de la concentration sous forme de yoga ou de tai-chi et pour le chant, un travail de chœur et quelques cours individuels sur la pose de voix et la diction.

En deuxième année, le masque serait toujours intégré aux cours techniques, mais un stage de 4 à 5 semaines lui serait entièrement consacré. Premièrement découverte du personnage masqué (démarche, allure, langage, état, passion, sentiment) au travers d'improvisations multiples, solo ou en petits groupes. Puis les étudiants seraient sen-

sibilisés au langage de base de la commedia dell'arte. Travail sur les archétypes. Ce stage aboutirait à une présentation ouverte ou semi-ouverte.

En troisième année on poursuivrait le même chemin, avec une étude plus approfondie des techniques de la commedia dell'arte et la sensibilisation à d'autres méthodes ou techniques moins académiques de jeu masqué. Il y aurait également un stage de 3 ou 4 semaines sur le clown, la recherche de son propre clown induisant un travail d'introspection, travail sur l'intime, sur l'autodérision, sur le lâché prise et le lâcher être... En parallèle de ce travail technique se déroulerait un programme classique avec différents stages d'interprétation pour le travail sur le texte (textes classiques et contemporains) et des ateliers autonomes pour développer la créativité et l'autonomie des étudiants.

Voilà un peu schématiquement à quoi ressemblerait l'école de mes rêves...

Personnellement, comme je l'ai dit, je regrette de ne pas avoir pu côtoyer davantage le masque durant mes années d'études à la Manufacture. Mais je suis très heureuse d'avoir activement participé aux stages de masques et de clown de Vincent Rouche et Anne Cornu. Cet enseignement est venu enrichir mon jeu à plusieurs niveaux et étoffer ma réflexion personnelle sur différents thèmes, dont la notion du double, l'être et le paraître, l'ici et maintenant. Grâce à ce mémoire, j'ai pu ainsi élargir et tenter d'approfondir mon questionnement autour de cet objet fascinant de représentation. Mon souhait le plus cher est de me lancer dans ma carrière de comédienne, si possible aux côtés d'artistes partageant le même intérêt et enthousiasme pour ce genre de théâtre. Cette approche en effet m'apparaît comme plus créative, plus ludique, davantage en accord avec l'étonnement et l'émerveillement de l'enfant qui dort en chacun de nous. C'est avant tout ce théâtre que j'affectionne et c'est un théâtre que j'ai envie de défendre. Je pense d'ailleurs prendre contact avec Omar Porras le plus vite possible... ☺

Pour finir sur une note joyeuse, je pense que le masque est lié intimement à la vie **et à la mort**. Le masque dans sa solitude est synonyme de mort, c'est une identité perdue. Il fait donc peur. Le trou de ses yeux fait penser aux orbites creuses du cadavre. Il est inanimé comme une effigie, son expression restant figée sur son visage éteint. Il n'y a donc rien de pire que des masques exposés dans un musée. J'ai justement visité plusieurs expositions de masques : africains, aborigènes, asiatiques ou de carnivals etc. et à chaque fois j'ai détesté ça. Je suis sortie déprimée et triste. Comme si je m'étais promenée dans un cimetière et que le visage de chaque cadavre avait été exposé devant moi sur les tombes : une galerie mortuaire en quelque sorte.... C'est pourquoi **les masques doivent vivre**, ils doivent être portés absolument pour transmettre un message.

Depuis quelques mois ma chambre est remplie de divers masques, postiches et perruques, que j'ai empruntés à droite à gauche ou que j'ai fabriqués moi-même (grâce aux bons conseils de Cécile Kretchmar que j'ai rencontré à Paris). Et bien je vous assure que c'est assez effrayant ! Tous ces visages éteints qui me regardent en permanence...espérant que je les anime. Alors impossible de les ignorer, il faut s'en occuper. Même si je ne les chausse pas tous les jours je les fais bouger avec ma main le plus souvent possible. Et alors ils s'animent joyeusement et ça me rend heureuse. C'est aussi ça la magie des masques. Cet **appel à la vie**.

Bibliographie

Livres et revues.

ALLARD Geneviève et LEFORT Pierre, Le masque, Paris, Presses Universitaires de France, 1984. ISBN: 2-13-038350-5.

ARTAUD Antonin, Le théâtre et son double, Paris, Editions Gallimard, 1964.

ASLAN Odette et BABLET Denis, Le masque du rite au théâtre, Paris, CNRS Editions, 1995. ISBN: 2-271-05654-3.

BRECHT Bertolt, Ecrits sur la littérature et l'art, Tome 2, «Sur le réalisme», Paris, L'Arche, 1976.

BRIL Jacques, Le masque ou le père ambigu, Paris, Payot, 1983.

CHALIER Catherine, Le Visage: dans la clarté, le secret demeure. Paris; Les Editions Autre-ent, 1994. ISBN: 2-86260-474-7.

CLAVILIER Michèle et DUCHEFDELAVILLE Danielle, Commedia dell'arte le jeu masqué, Presses Universitaires Grenoble, 1994. ISBN: 2-7061-0552-6.

CORVIN Michel, Dictionnaire encyclopédique du théâtre, Paris, Bordas, 1991. ISBN: 2-04-018456-2.

CRAIG Edwards Gordon, De l'art du théâtre, Paris, Editions Circé, 1942.
The Mask, Florence, vol.1, n2, avril 1908.

FRONTISPI-DUCROUX Françoise, A visage découvert, Paris, Flammarion, 1992. ISBN: 2-08-012416-1.

KANTOR Tadeusz, Le théâtre de la mort, Lausanne, L'âge d'homme, 1977. ISBN: 2-825-119466.

KLEE Paul, Théorie de l'art moderne, Paris, Méditations, 1964.

KLEIST, Sur le théâtre de marionnette, Paris, Les Editions Mille et une nuits, 1993. ISBN: 2-84205-341-9.

LE BRETON David, Des visages, Paris, Métailié, 1992. ISBN: 2-86424-136-6.

LECOQ Jacques, Le corps poétique, Actes Sud- Papiers, 1997. ISBN: 2-7427-0454-X.

LOMMEL Andreas, Les masques, Mulhouse, Braun, 1970. ISBN: 2-85005-001-6.

MAERTENS Jean-Thierry, Le masque et le miroir, Paris, Editions Aubier Montaigne, 1978. ISBN: 2-7007-00098-8.

MEYERHOLD, Ecrits.op.cit., t.1.

STIMMEL Georg, La tragédie de la culture et autre essais, Paris, Rivages, 1988.

TOURNIER Michel, Vendredi ou les limbes du Pacifique, Paris, Gallimard, 1972.

Le Nouveau Petit Robert, Paris, Dictionnaire Le Robert-SEJER, 2004. ISBN: 2-85036-9764.

Le Robert, Paris, Dictionnaire des synonymes et nuances, SEJER 2005. ISBN: 2-84902-2616.

Films.

BERGMAN Ernst Ingmar, Persona, 1966.

BERTOLT BRECHT, mise en scène de BENNO BESSON, Le Cercle de craie caucasien, collection COPAT, 2002

FRANJU Georges, Les yeux sans visage, Paris, 1959.

GODARD Jean-Luc, Pierrot le Fou, 1965.

KUBRICK Stanley, Orange Mécanique, 1971.

KUBRICK Stanley, Eyes Wide Shut, 1999.

LECOQ Jacques, Les deux voyages de Jacques Lecoq, entrer en théâtre, SCÉRÉN- CNDP, On line productions. ISBN: 2-340-02531-X.

STREHLER Giorgio, Arlecchino servitore di due Padroni de Carlo Goldoni, Roma 1974, ARTE-RAI.

WU TIAN-MING, Le roi des masques, version française 1997.

Table des illustrations

1. Image extraite du magazine «Mouvement», je n'ai pas les références exactes.
2. Wanted: http://www.motherearth.org/bushwanted/index_fr.php?print=1
3. Deux visages:
<http://www.mus.ulaval.ca/lacasse/cours/Seminaires/Oeuvre/intertextualite.htm>http://www.paris-art.com/image_detail-19345.html
4. Picasso: http://news.bbc.co.uk/nolpda/ukfs_news/hi/newsid_4971000/4971444.stm
5. Botero : http://www.allposters.fr/-sp/La-Joconde-Affiches_i419767_.htm
6. Dali: <http://www.mus.ulaval.ca/lacasse/cours/Seminaires/Oeuvre/intertextualite.htm>
7. Bacon: <http://www.dipintiautenticita.com/index-fr.htm>
8. Cindy Sherman: <http://www.a.roots.org/art/-Marche-de-l-art-.html>
9. Eric Lachapelle: <http://jpdubs.hautetfort.com/tag/photo>
10. Ku Klux Klan: <http://ben-histoire.tripod.com/id8.html>
11. Orange Mécanique: http://www.cinemovies.fr/fiche_dvd.php?IDfilm=3681
12. Buster Keaton: <http://www.alljim.com/jim/bk-photos.html>
13. Masque neutre de Sartori:
<http://www.europamagna.org/pageshtml/Pgtheatre/SCOUT/lemasqueneutre.htm>
14. «Les yeux sans visages» de Franju:
http://www.annonaypremierfilm.org/2002/fantastic/yeux_sans_visage.jpg

15. J. Lecoq porte un masque expressif, dans O.ASLAN et D. BABLET, Le masque: du rite au théâtre, Paris, CNRS Editions, 1885, no146
16. Masque de la commedia dell'arte: <http://www.guylevesque.com/fr/galerie.asp>
- 17 Masque de la commedia dell'arte: <http://www.artacartoucherie.com/ateliers06.htm>
18. Le sourire de la femme du gouverneur, Hélène Weigel, Berliner Ensemble à Paris, 1955, dans O.ASLAN et D. BABLET, Le masque: du rite au théâtre, Paris, CNRS Editions, 1885, no94
19. Masques œufs, Oskar Schlemmer 1924-1926 dans O.ASLAN et D. BABLET, Le masque: du rite au théâtre, Paris, CNRS Editions, 1885, no 19
20. Le visage maquillé de Ben Ari, Moscou, 1925, dans O.ASLAN et D. BABLET, Le masque: du rite au théâtre, Paris, CNRS Editions, 1885, no 151
21. Maquillage pour Arturo Ui, Ekkehard Shall, 1960, dans O.ASLAN et D. BABLET, Le masque: du rite au théâtre, Paris, CNRS Editions, 1885, no93
22. Masques Werner Strub: <http://www.ccsparis.com/old/mai02.html>
23. Masques antiques: <http://www.anthropologieenligne.com/pages/09.4.htm>
24. Masque grec d'un esclave:
http://fr.wikipedia.org/wiki/Esclavage_en_Gr%C3%A8ce_antique
- 25, 26, 27. Dossenus, Marcus, Pappus: <http://college.belrem.free.fr/thlat/masque/masque.htm>
28. Le prêtre: <http://www.museoartpremier.com/Dijon-MBA.html>
29. Le vieux:
http://www.jacobins.mairietoulouse.fr/expos/cultures_monde/photos/masque_no_2.htm
30. Le dragon: <http://www.linternaute.com/histoire/magazine/diaporama/06/tresors-humanite/2-masque-no.shtml>
31. La jeune fille: http://pittsburghopera.org/operablog/2006_10_01_archive.html
- 32, 33, 34, 35 Arlequin, Pantalon, Brighella, Matamore: <http://paularbear.free.fr/commedia-dell-arte/heritage/masques.html>.
36. Le Diable:
<http://www.carnavalsenfetes.com/carnavalsenfetes/shopdisplayproducts.asp?id=6&cat=Masques>
37. La
Mort:http://www.eskapad.fr/detail_products.php?0PHPSESSID=a1ecabac58f6c618640aaf9c0b50d770&id=411
38. Don Quijote: <http://www.theater-1.de/fdqphoto.htm>
39. Don Juan: http://www.ac-grenoble.fr/college/jongkind/rubrique.php?id_rubrique=28
40. http://ouziel.blogs.com/pierre/2006/11/mme_miss_peggy.html
41. Persona Bergman: <http://dryden.eastmanhouse.org/wordpress/films/persona/>
42. En Vrac:
- Extrait de la revue Mod's hair Paris, mai 2007, p12
-Masques de beauté:http://www.madame.ca/madame/client/fr/MODE_BEAUTE/DetailNouvelle.asp?idNews=233148&idsm=366 et
<http://web.ifrance.com/event/avril/>
-Masque sado maso: <http://creative.gettyimages.com/source/home/home.aspx?country=fr>
-Masque à gaz: <http://creative.gettyimages.com/source/home/home.aspx?country=fr>
-Masque d'horreur: http://beyond-spirit.info/sculpture/rubrique_sculpture.htm
-Masque dogon: <http://www.africaclub.com/dogonf.htm>
-Masque des Mummenschanz:
<http://www.viewimages.com/Search.aspx?mid=56707097&epmid=3&partner=Google>
-Visage greffé: <http://www.taha.fr/blog/index.php?2006/11/27/183-greffe-du-visage-un-an-deja>
Masque valaisan: http://www.afriyie-lines.ch/pages/masques_valaisans.htm

