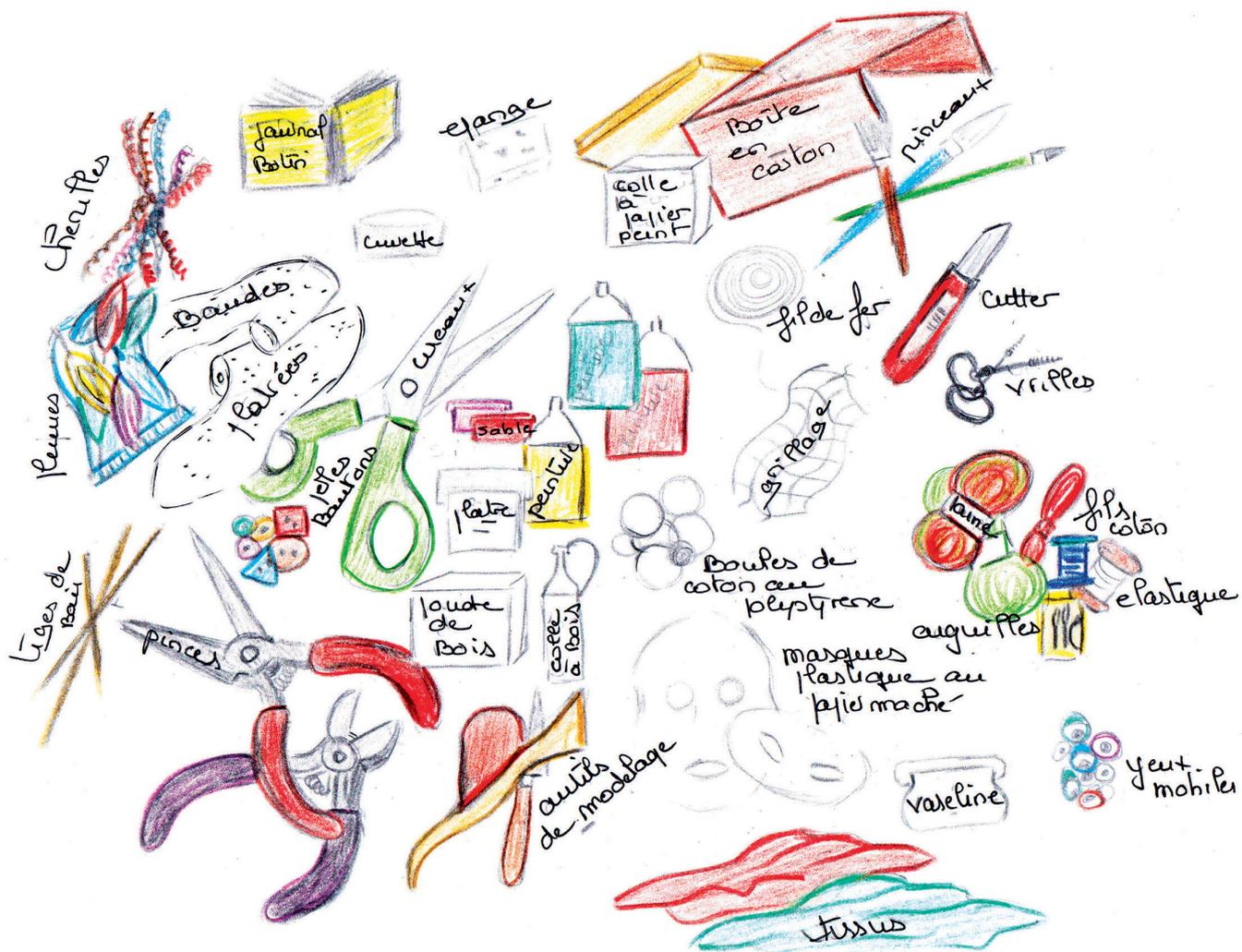


Une petite fille
a nommé cette maquette,
véritable scénographie
en pâte à modeler,
« le paradis des ours ».
Tobogan, balançoire
lion, chien, écureuil, et...
ours, bien entendu !



E. Berry

Extrait du livre PRATIQUES D'UNE ART-THERAPEUTE de Sylvie Basté © Ithaque 2017



I.5. Le masque

Parler du masque, c'est parler du visage – la partie la plus exposée, la plus vivante, la plus sensible du corps humain, celle qui est toujours présentée à autrui. Le masque est considéré comme un second visage, un substitut de l'individu, un Moi intime qui révèle et qui cache l'identité de la personne.

Depuis toujours, à travers de nombreuses fêtes ritualisées, le masque permet la libération cathartique de pulsions gênantes a-civilisées et de maîtriser ces pulsions en leur donnant un cadre social. Le masque a une fonction médiatrice: il incarne des génies instructeurs et joue un rôle essentiel dans certaines cérémonies initiatiques, notamment lors du passage de l'enfance à l'âge adulte. Le masque est un des instruments culturels les plus utilisés et universellement répandus, depuis des temps anciens: on a trouvé en Palestine un masque en pierre à chaux d'environ 9 000 ans. Il avait des ouvertures pour les

yeux et la bouche, et des trous pour l'attacher, ce qui indique qu'il a été réalisé pour être porté.

Les masques de la Commedia dell'arte accentuent le personnage. En cuir ou en bois, sculptés de manière très expressive, ils suscitent chez l'acteur, pour compenser la fixité de leurs traits, une gestuelle exagérée, propice aux saynètes humoristiques, et exacerbent la théâtralité du corps, très mobile. Cet art singulier a imposé au XVI^e siècle des personnages tels que Colombine, Pantalon, Arlequin et il a eu une influence importante sur plusieurs personnalités du théâtre contemporain comme Ariane Mnouchkine ou Dario Fo.

Dans certaines cultures africaines, chez les Dogons par exemple, le masque est utilisé lors de rituels chamaniques, d'exorcisme, d'initiation. Il canalise les énergies spirituelles et irrationnelles. Dans le théâtre Nô, il est un réceptacle sacré et très puissant, objet de culte mais aussi œuvre d'art à



**Masque du Théâtre Nô (Japon)
de type Hannya;
fin époque d'Edo (1603-1867).**

D. R.

part entière, symbole d'une grande puissance créatrice. À Ceylan, le masque est utilisé aussi bien pour des représentations théâtrales que pour des rites d'exorcisme, de guérison : le masque représente le démon. Lors du carnaval, il s'inscrit dans un moment de libération de l'énergie, qui invite à transgresser les interdits, ouvre des portes, désinhibe, procure audace, aplomb, effronterie, libère l'imaginaire. « Je me masque donc je suis. » Le masque funéraire, lui, représente le visage du mort ; il fixe l'âme errante.

Dans la Grèce Antique, lors des grandes tragédies dédiées à Dionysos (dieu du masque et du théâtre), le masque permet la représentation des dieux et des mythes et provoque une catharsis collective bénéfique.

À mi-chemin entre les arts plastiques et les arts de la scène, le masque, à l'instar de la marionnette, a donc une place privilégiée, ambiguë et mystérieuse qui lui confère une grande variété d'utilisations. Cette modalité d'expression m'a particulièrement intéressée dans le cadre de mon travail avec les adolescents, c'est-à-dire des êtres en transformation, éveillés à de nouveaux désirs et questionnés au plus

profond d'eux-mêmes par leur existence et leur identité. En revêtant un masque, l'adolescent peut cacher, camoufler mais aussi proclamer, dévoiler. Le masque est un outil d'une grande valeur pour travailler sur des limites particulièrement confuses chez l'adolescent en quête d'identité : féminin/masculin ; dedans/dehors ; soi/l'autre ; normalité/pathologie.

Les dispositifs thérapeutiques

Le moulage en bandes plâtrées

Dans un atelier de création de masques associé à un travail scénique, il est proposé de créer un visage d'après l'empreinte plâtrée du visage, puis de le transformer, de le détruire pour lui donner d'autres limites, une autre forme, afin qu'il devienne un support identitaire, un autre « Moi ».

Ce travail du masque d'après l'empreinte du visage peut s'associer en partie aux *packs* (une technique de soin à base d'enveloppements humides adressée aux patients autistes ou souffrant de psychoses graves) qui offrent une expérimentation sensorielle d'enveloppement. Les bandes plâtrées sont des matériaux qui permettent de mouler au plus près les formes et les traits du visage. Il est possible d'intervenir facilement sur l'empreinte, ce qui favorise un contact plus intime entre le patient et le thérapeute. C'est une technique facile à s'approprier. Le patient

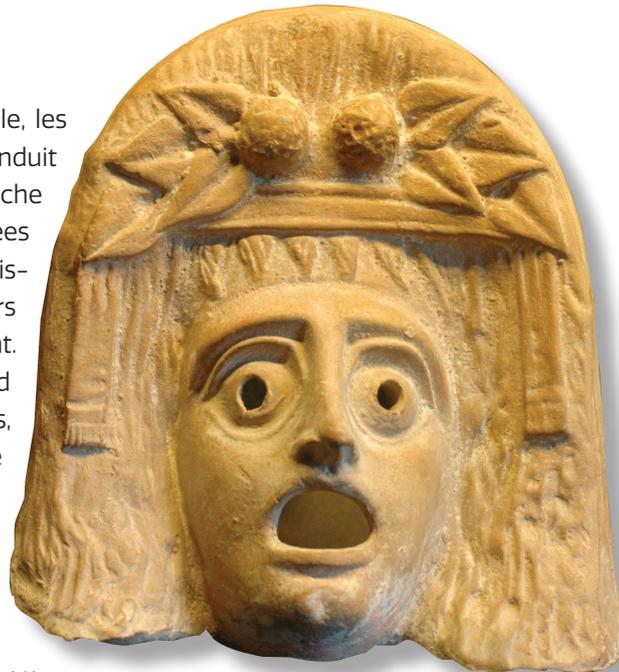
I.5. LE MASQUE

(ou le thérapeute) doit rester immobile, les yeux fermés. Son visage est d'abord enduit de vaseline, puis ses yeux et sa bouche sont protégés. Enfin, des bandes plâtrées trempées dans de l'eau tiède sont disposées sur sa peau, sur deux épaisseurs (v. page 55). Elles sèchent rapidement. On obtient quelques minutes plus tard un moulage du visage avec des reliefs, des creux. La création d'un tel masque demande un investissement aussi bien chez celui qui moule que chez celui qui prête son visage.

La pose des bandes est reposante, elle peut aider à se recentrer sur soi-même. Le démoulage est délicat, il se fait tout en douceur. Ensuite, l'empreinte plâtrée est consolidée avant le travail de transformation et de création du personnage. L'intérêt de cette empreinte est d'épouser au plus près le visage. L'intérieur s'ajuste plus facilement pendant les jeux scéniques.

Le moulage sur d'autres supports

La forme du visage peut également se modeler grossièrement dans du grillage; on le recouvrera ensuite de papier encollé et/ou de bandes plâtrées ou autres matériaux (laine, tissus...), afin de préciser les expressions ou l'enveloppe sensorielle. Ce type de masque ne peut pas être porté, il est inconfortable, voire blessant. Il s'utilise



Figurine en terre cuite d'un masque de théâtre représentant Dionysos (entre 200 et 1 avant J.-C.). Musée du Louvre.

comme une marionnette, à distance du visage, posé sur une table ou sur une autre partie du corps.

Les bandes plâtrées ou le papier encollé peuvent également être disposées sur un masque en plastique, un ballon, un saladier...

Un masque peut aussi être réalisé avec une simple boîte en carton: on y découpe deux yeux et une bouche, on le modèle ensuite au papier encollé. D'autres reliefs et volumes peuvent être ajoutés: nez, rides, cornes, bouton, etc. La forme carrée, évoquant un robot, est appréciée par les

AURÉLIEN, un jeune homme de 20 ans, improvise sur le thème de la rencontre avec son masque rouge de diable. Il exhibe avec un plaisir important ses pulsions homosexuelles et sadomasochistes. Il met en scène un personnage ambigu, un prostitué qui essaye d'attirer et de séduire un autre personnage. Il essaye de le dominer, de le battre, de le violer, puis, en contrepartie, il se fait battre par ce personnage en y prenant beaucoup de plaisir. C'est lui qui mène l'improvisation en fonction de ses préoccupations.

Avec un autre masque, il joue d'autres pulsions, plus archaïques : un cannibale qui se mange le bras ; un indigène qui joue une danse du sacrifice, d'exorcisation, autour d'un totem. Ce personnage semble torturé et se parle à lui-même. S'adresse-t-il au double qui est en lui ? ¶

enfants. Ce masque est pratique, on l'enfile comme un casque.

Le jeu masqué

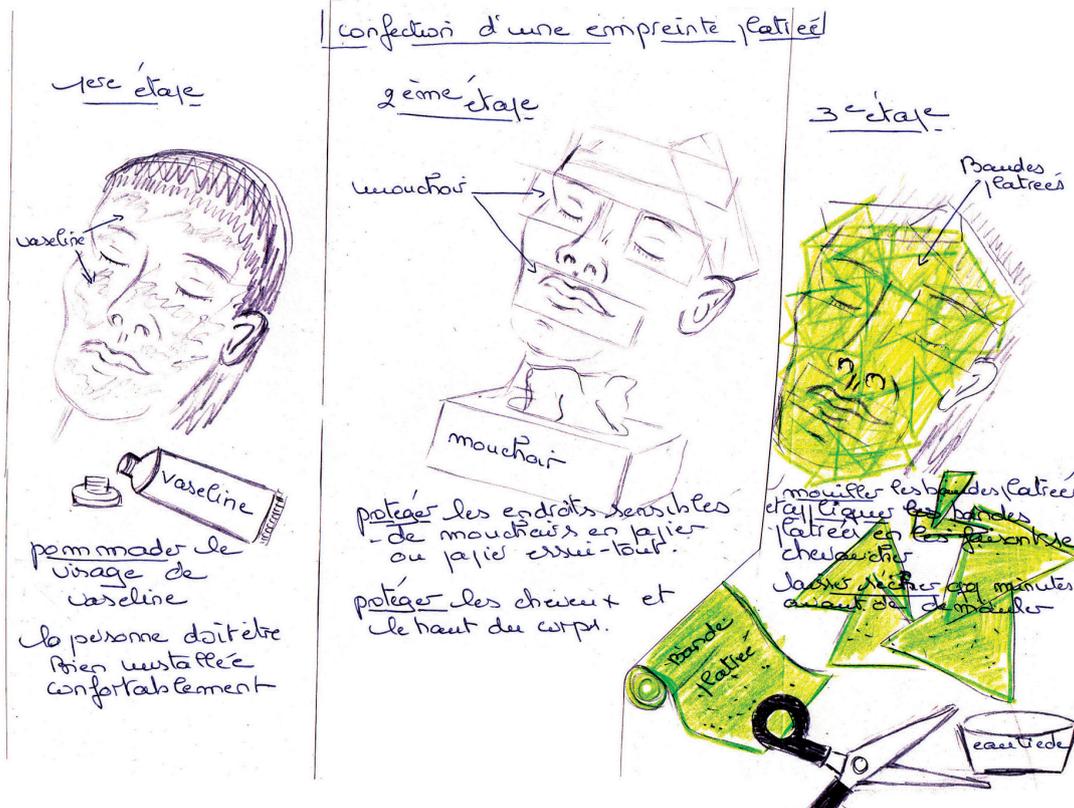
Dans le jeu masqué, le masque se construit à la suite de différents confrontations et essais : des techniques plus ou moins faciles à appréhender ; un visage à consolider et à transformer ; un imaginaire plus ou moins anxiogène et/ou excitant, voire jubilatoire à canaliser ; la description d'un personnage.

La personne crée un personnage en le mettant par écrit, avant d'être invitée à le jouer. Elle rédige la carte d'identité de son personnage, dépeint son caractère, ses comportements, ses origines, ses désirs, son espace de vie, en un mot, son histoire. Ce sont des supports pour le jeu scénique. La description écrite suscite un détachement de la personne par rapport à son

œuvre. Ce mécanisme l'aide à « revêtir » son personnage et à improviser. Le port du masque demande plusieurs essayages, comme un vêtement, afin de l'adapter au visage du porteur. C'est toujours un moment délicat. Les patients ressentent souvent un sentiment d'étouffement. Ce moment d'angoisse peut être contenu en élargissant les ouvertures au niveau des yeux ; en rembourrant avec du coton les parties inconfortables du masque ; en coupant certaines protubérances internes, ce qui permet de décaler le masque du visage : il collera moins à la peau.

Les personnes voient dans le miroir leur visage masqué, un visage étranger qu'ils ne reconnaissent pas : « Je suis devenu autre ! » Ce masque peut aussi se porter à un autre endroit du corps : main, pied, genou, ventre... Dans ce cas, le jeu corporel est

I.5. LE MASQUE



plus important pour le comédien; le personnage n'a pas la même organisation corporelle: le regard ne traverse pas le masque. Ce genre de dispositif créatif est proposé aux personnes très angoissées par le port d'un masque. Elles peuvent l'utiliser comme une marionnette; les membres du comédien deviennent les tentacules d'un être aquatique, par exemple (je fais souvent référence sur ce point à la danseuse et marionnettiste allemande Ilka Schönbein).

Le déroulement du jeu

Les jeux masqués se pratiquent en groupe, comme tout jeu théâtral.

La séance commence par un échauffement corporel pour que chacun prenne conscience de son corps. C'est à travers ce corps en mouvement, ses postures, sa gestuelle, sa démarche, que chacun pourra animer son personnage masqué, puisque celui-ci restera figé au niveau des traits du visage. L'expression corporelle et le regard

VIOLETTA est une jeune fille de 19 ans. Pendant deux années consécutives, elle participe à sa demande à l'atelier «masques et théâtre» au sein d'une institution dédiée aux soins et aux études. Dans cet atelier, nous prêtons notre visage au moulage en bandes plâtrées; nous pouvons ainsi être mieux intégrées dans le groupe, montrer la manipulation des matières et les techniques à partir de nos productions, exprimer nos déceptions, nos réflexions, servir de modèle et d'appui.

Violetta a réalisé sept masques. L'un d'entre eux est celui du «Prince arabe». Il se fabrique à partir de la première empreinte de son visage. La prise d'empreinte se déroule tranquillement. Avec notre aide, un travail de co-solidification par couches successives de bandes plâtrées s'opère. Violetta se montre maladroite avec les matières, mais pleine d'idées pour le masque-personnage qui émerge progressivement de ses mains: l'ouverture d'un œil et la fermeture de l'autre (blessure due à un traumatisme); l'ajout d'une balafre représentant une autre blessure; la couleur mate de la peau (elle prend beaucoup de plaisir à peindre ce visage, lui donnant un aspect de peau brûlée); enfin, un turban en relief qui se met en place. Violetta travaille la forme du visage, les creux des yeux et de la bouche, les reliefs avec le modelage du turban. Le masque se transforme sous ses mains.

Voici son histoire:

C'est un pirate amnésique depuis 10 ans, qui vit seul dans le désert.

Il a oublié son nom. C'est un homme grand. Il a 40 ans. Son turban est le seul vestige de son passé de prince arabe. Nomade, il croise de temps en temps d'autres nomades. Il ne se reconnaîtrait pas dans un miroir, mais il n'y a pas de miroir dans le désert. Il n'a pas conscience de son apparence, et il ne se pose aucune question sur celle-ci.

Il a eu quelques accidents: il le sait à cause de sa balafre et de son œil infirme.

Il prend des provisions dans les villes et y passe quelque temps.

Il dort sinon à la belle étoile. Il n'a pas de but, il se balade. On lui verse régulièrement de l'argent dans le coffre d'une banque de telle ville précise. Il en possède la clé. Il ne sait pas d'où vient cet argent.

Il est silencieux. Il aime le thé et la présence des autres.

On l'accepte sans lui poser de questions. ¶



I.5. LE MASQUE

qui traverse le masque lui permettent d'être «habité».

Plusieurs exercices sont réalisés avec les masques pour que les patients s'habituent à leur personnage et se l'approprient. La parole est déconseillée au début des jeux; le comédien masqué peut ainsi mieux se concentrer sur son jeu corporel, ses ressentis – il ne se perd pas dans la parole, souvent défensive.

La première improvisation initie et fait naître le personnage scéniquement: le patient est seul sur scène, se réveille dans la peau de son personnage et nous fait découvrir où il est et qui il est. Il explore sa nouvelle identité et son espace de vie. Sa gestuelle, ses déplacements, ses postures, ses jeux de regard sont en relation avec la situation plus ou moins dramatique de son histoire, qu'il vit sur scène devant des spectateurs.

Le masque, investi comme personnage animé par son «porteur d'histoire», va pouvoir rencontrer d'autres masques-personnages, puis être porté par d'autres qui lui feront découvrir et vivre différentes facettes de lui-même. Ces personnages plus ou moins fantastiques, éloignés de la réalité quotidienne, sont plus faciles à jouer et à faire voyager dans l'espace scénique et dans l'imaginaire des spectateurs.

Le dispositif d'improvisation et le port du masque contiennent et canalisent l'afflux énergétique et émotionnel du comédien.



Deux autres masques réalisés par Violetta : un clown emprisonné dans le regard d'un lion (à gauche) et empreinte plâtrée d'un visage, avec rajout de plumes et de la peinture (à droite).

En situation scénique, il est plus facile à l'acteur masqué de jouer et d'entrer en relation avec les autres. Protégé par son masque-personnage, il s'investit plus librement dans le jeu d'échange. Le masque médiatise la relation, laissant à celui qui l'utilise la possibilité d'expérimenter d'autres modes d'expression. Un temps d'échange est mis en place après chaque improvisation afin de permettre aux membres du groupe d'analyser ce qu'ils ont joué et observé, de partager leurs ressentis, leurs émotions quant à ce qu'ils ont vécu ou imaginé aussi bien en tant que spectateur qu'acteur. L'expression du masque se modifie en fonction du jeu du comédien; elle fascine les spectateurs.