



HAL
open science

Transmettre la création des masques de théâtre

Jean-François Ternay

► **To cite this version:**

| Jean-François Ternay. Transmettre la création des masques de théâtre . 2015. hal-01280918

HAL Id: hal-01280918

<https://hal.science/hal-01280918>

Preprint submitted on 2 Mar 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

TRANSMETTRE

la création des masques de théâtre

La création des masques de théâtre est à la croisée d'un art et d'une pratique artisanale. C'est une discipline qui n'existe quasiment plus. Erhard Stiefel est un des rares qui la fait revivre depuis une cinquantaine d'années. Il transmet ses savoirs et ses techniques à deux apprentis : Claude Dessimond et Simona Grassano. La spécificité de ce domaine nous permet d'éclairer de manière particulière la question de la transmission d'un savoir et celle de l'apprenti.

Ce texte est le résultat d'une enquête effectuée au premier semestre 2015 : elle rassemble et organise des extraits des interviews d'Erhard Stiefel, de Claude Dessimond et de Simona Grassano. La méthodologie fait l'objet d'un document annexe.

Jean-François Ternay

La question de la transmission d'un savoir :

Transmettre un savoir théorique et pratique

Accéder aux sources

La transmission d'un art, d'une recherche, d'une expérience

La transmission d'une posture, d'une attitude

La transmission d'une envie impérieuse et d'une rigueur

La transmission d'une recherche

Créer

La forme est première

Être à l'heure, dans son époque. Quels masques faire aujourd'hui ?

La question de l'apprenti :

L'intime partagé

L'autre

L'échange, le compagnonnage et l'engagement

La question de la transmission d'un savoir :

Transmettre un savoir théorique et pratique.

La transmission d'un savoir théorique concernant les « masques de théâtre » : leur(s) histoire(s) et leur présence dans différentes cultures, et la transmission des techniques relatives à leur élaboration, posent de nombreux problèmes, notamment liés au fait que ces savoirs et ces masques ont quasiment tous disparu. Des périodes précédentes, il ne nous reste que quelques masques de la Commedia dell'arte, mais aucun masque de théâtre de la Grèce Antique. Leur facture relevait-elle d'un métier ? Comment étaient-ils joués ? Nous n'en savons presque rien, nous ne pouvons que l'imaginer. Les textes de référence relatifs aux masques grecs sont des écrits postérieurs de plusieurs siècles à leur disparition.

L'accès aux sources actuelles elles-mêmes est très complexe et relève de rapports privilégiés, de liens d'amitiés qui se construisent avec le temps.

Aujourd'hui, en Europe, le masque n'existe principalement qu'au travers du masque de carnaval comme celui de Venise ou autres carnivals burlesques comme ceux de Flandres ; et des masques que l'on trouve dans les magasins de « farces et attrapes ». Ces derniers sont principalement des caricatures d'hommes politiques ou d'animaux et leur usage est devenu péjoratif, consistant à faire peur ou à « faire rigoler ». Aussi n'existe-t-il pas de formation « initiale » à la facture du masque de théâtre susceptible de trouver son prolongement dans l'expertise d'un maître d'art comme Erhard Stiefel.

Enfin, un masque de théâtre ne peut être fait à la chaîne, à l'emporte-pièce¹. Il ne se réplique pas. C'est un objet unique qui doit tenir compte de la pièce de théâtre elle-même, de l'environnement dans lequel elle va être jouée, et de l'acteur. Il faut au minimum un mois pour réaliser un tel masque, et plusieurs années pour savoir le fabriquer en apprenant les techniques, les matières et les outils.

Erhard Stiefel : « Pour apprendre ce métier, il faut au minimum 7 ans. En dessous, cela me semble impossible car si l'on commence à transmettre, il faut une transmission complète, jusqu'à ce que le maître et l'apprenti s'épuisent l'un l'autre, qu'ils se fatiguent l'un l'autre, qu'ils ne puissent plus se voir ».

¹ Un emporte-pièce est un outil mécanique utilisé pour découper une forme, dans du cuir par exemple.

Erhard Stiefel (suite) : « J'utilise environ 200 outils dont 30 pour le bois et il y a 20 matières dont le plâtre, le bois, le cuir, le tissu, la résine... C'est tout cela qu'il faut transmettre, tous les métiers liés à ces matières et ces outils : le modelage, le moulage, la sculpture, le travail du cuir, le formage des tissus, la peinture... Et il faut "apprendre" les meilleures matières et les meilleurs outils du monde ; comment choisir les bois d'Europe, d'Afrique, d'Indonésie et du Japon les plus adaptés à la sculpture du masque...»

« Aujourd'hui certaines matières sont presque introuvables. On a un problème avec le cuir par exemple, parce que les tanneries qui nous conviennent n'existent presque plus. Ces dernières années je me servais du cuir qu'utilisaient les orthopédistes pour faire des jambes artificielles. Mais de nos jours ils n'ont plus besoin de cuir et on doit trouver de nouveaux fournisseurs. Certaines teintures aussi n'existent plus et il faut les faire nous-même. »

Une des pratiques premières d'Erhard Stiefel en matière de transmission, d'acquisition des techniques, est la recopie par l'apprenti de son propre travail. L'apprenti observe et recopie le travail d'Erhard, jusqu'à la perfection, et cela s'applique en premier lieu à la fabrication de certains outils et aux techniques d'affûtage des outils.

Erhard Stiefel : « Il faut aussi transmettre l'amour de ses outils. Une fois acquis, ils nous accompagnent durant toute notre existence. Malheureusement, par exemple, depuis 10 ans on ne trouve presque plus, en France, de ciseaux à bois de qualité forgés à la main. J'ai acheté mes propres outils de coupe, il y a 30 ans - 40 ans et j'ai fabriqué leurs manches à ma main ».

« Je dis comment il faut scier. J'écoute le son que fait l'apprenti en sciant, et au son je sais si c'est bien ou pas, et je corrige immédiatement, car il ne faut pas que l'apprenti s'habitue à un mauvais geste... Comme pour la tenue d'un pinceau : si le geste est mauvais, le résultat est mauvais. »

« Il n'y a pas de méthode générale. L'appréhension des outils et des matières est différente pour chacun des apprentis. Simona par exemple, après trois ans, n'a pas encore travaillé le bois, même si elle fait pression aujourd'hui pour commencer à le sculpter. Mais dès le début elle aimait le plâtre et aujourd'hui elle maîtrise parfaitement les techniques de moulage appliquées aux masques. »

Accéder aux sources.

Il serait très réducteur de ne considérer le masque que comme étant la résultante d'une chaîne d'opérations techniques qu'il faut maîtriser. Faire ou re-faire un masque de théâtre exige d'en comprendre l'histoire et la culture qui lui sont liées, le théâtre pour lequel il a été fabriqué, les outils qui lui ont donné naissance. Or les sources qui concernent les masques – les peintures, les gravures, les sculptures, les bas-reliefs, les textes anciens – sont rares et ne donnent accès ni aux maîtres ni à leur savoir-faire, encore moins au théâtre qui les anima. Le masque lui-même est une réification : il n'est ni Arlequin, ni Pantalone... même « *s'il les fait revivre un peu* » comme le dit Claude Dessimond.

Erhard Stiefel collecte depuis longtemps les masques de théâtre. C'est sur cette collection et sur la rencontre de grands acteurs de théâtre et de grands danseurs balinais et japonais qu'il s'appuie pour se réapproprier cet art et le transmettre.

Mais qu'est-ce qu'un masque de théâtre ? Encore aujourd'hui, il n'existe pas de définition commune aux chercheurs du domaine. Le masque de théâtre n'a jamais vraiment été défini et chacun a ses propres critères. C'est ainsi que d'apprenti Claude Dessimond est aussi devenu chercheur², préoccupé en premier lieu par la quête de critères communs à la communauté scientifique et par la fabrication d'un référentiel qui permettrait de définir ce qu'est un masque de théâtre.

Claude Dessimond : « J'ai pu repérer un ensemble de point clés dans la création d'un masque, qui soient systématiques tant pour les masques qu'Erhard fabrique que pour ceux qu'il collectionne ; et je cherche à les organiser avec des critères minimums communs à tous les types de masque. J'espère ainsi stabiliser ces critères et je les organise en tableau pour les rendre lisibles et compréhensibles au plus grand nombre. C'est grâce à ces critères que je me suis aperçu, par exemple, que ce n'est pas la représentation du visage qui fait le masque. Cette confusion entre le masque et la représentation d'un visage fait qu'on appelle « masque » tout un ensemble d'objets qui n'en sont pas³ .»

² Claude Dessimond est doctorant, chercheur au CNAM (Conservatoire National des Arts et Métiers) – Laboratoire HT2S (Histoire des TechnoSciences en Société)

³ Voir les travaux de Claude Dessimond avec la BNF (Bibliothèque Nationale de France) http://data.bnf.fr/16561329/claude_dessimond/

La transmission d'un art, d'une recherche, d'une expérience.

Comment transmettre ce qui fait qu'un masque « marche » ou ne « marche pas » quand il est joué ?

Comment transmettre ce qui n'est pas un métier ? ce qui est personnel ? ce qui est un art ?

Comment transmettre une recherche toujours en cours, dont on a fait sa propre quête ?

Comment transmettre une expérience : son expérience empirique du théâtre, du port du masque par les comédiens, de sa propre initiation par d'autres maîtres ?

Comment faire partager ce qui a pris près de 50 années de construction, d'élaboration ?

Claude Dessimond : « Il y a plusieurs métiers à maîtriser complètement, de la technique, mais aussi de la philosophie, de l'histoire du théâtre, de l'histoire de l'art... »

Erhard Stiefel : « Je crée des masques depuis 50 ans. Au début je pataugeais : quelles matières choisir, avec quels outils travailler... ? Sur 10 masques, seuls 2 étaient bien. 8 étaient à jeter. Et je ne savais pas dire pourquoi c'était mauvais : esthétiquement un masque pouvait être intéressant, attirant, mais sur scène il ne dégagait pas une image suffisamment lisible pour qu'un comédien puisse travailler avec et il ne pouvait pas « fonctionner »⁴. Ni moi, ni le metteur en scène, ni le comédien ne savions pourquoi. C'était l'inconnu total. Car au-delà de la technique, il faut que le masque « fonctionne », et ce n'est que sur scène que l'on sait si le masque « fonctionne » ou pas. Il doit par exemple être parfaitement lisible aussi bien de près que de loin. »

⁴ Le verbe « fonctionner » renvoie ici à l'idée que le masque fonctionne tant pour l'acteur que pour le spectateur. Il indique que le masque crée le personnage. Pour l'acteur, par exemple, il faut que la partie mobile du masque (la partie basse du visage de l'acteur) entre en corrélation parfaite avec la partie rigide (le masque lui-même situé en partie haute du visage de l'acteur). Pour le spectateur, il faut qu'il puisse projeter, sur le masque, l'idée qu'il a du personnage.

Erhard Stiefel (suite) : « Nous savons que généralement le simple fait de masquer son visage fait rigoler. Mais au-delà d'une minute, on ne rit plus. C'est pareil pour le mauvais masque. Il fait rire et il ne fonctionne pas plus d'une minute. Inversement un bon masque ne fait pas rire, et il dure parce que l'acteur, grâce au masque, devient quelqu'un d'autre. Si un jeune acteur porte un masque de vieux, il ne doit plus être un acteur qui joue, qui imite le vieux, il doit-être devenu, réellement, un vieux, et au-delà, représenter toute la vieillesse ».

« En France il y a une cinquantaine de personnes qui font des masques de théâtre, et sur la cinquantaine, j'ai pu constater qu'il y a peu de choses vraiment concluantes tant sur le plan artistique que technique ».

« Mes masques fonctionnent plus d'une heure, c'est ce que je dois transmettre et pour cela je préfère prendre quelqu'un de vierge. Quelqu'un qui ne veut pas « faire des masques » parce que moi, je ne fais pas de « masques ». Je fais « un visage pour le théâtre » où « Visage » et « Masque » sont au même niveau. Les masques Grecs ont été conçus à partir de cette façon de voir le visage. Ce n'est pas seulement un objet pour amuser, pour faire drôle ou pour se déguiser ».

« Il en est de même du masque que du violon : on peut trouver un violon beau en apparence, alors même qu'il a un mauvais son. Etienne Vatelot⁵ me disait qu'il ne faut pas faire des stradivarius un mythe : il y a aussi des stradivarius qui sonnent moins bien. Pour faire un violon, il faut aussi avoir la culture du violon, la culture de la musique classique, la culture de ce qu'est un orchestre philharmonique. Cette notion m'a toujours servi et je pense qu'il en est de même pour les masques ».

« Comme nous n'avons plus aucune tradition du masque de théâtre en occident, quel acteur ou metteur en scène peut dire qu'un masque est bon ou mauvais ? Au Japon, même un jeune acteur de Nô peut le dire. J'ai pu l'apprendre au contact des plus grandes familles de Nô et de Kyogen⁶ et en observant leurs masques très anciens. Je sais aujourd'hui si un masque japonais est bon ou mauvais. Et c'est tout ce capital, ces 50 ans de recherches que je peux transmettre pour éviter aux autres de faire des « bêtises » et leur faire gagner ainsi un temps considérable ».

⁵ Etienne Vatelot : célèbre luthier français décédé en 2013. Il conseillait notamment Yehudi Menuhin et Mstislav Rostropovitch.

⁶ Le kyôgen et le nô sont des formes de théâtre classique du Japon. Les pièces de kyôgen sont habituellement jouées entre deux pièces de nô. Les nô sont de longs poèmes qui mettent en scène de manière onirique les passions de héros ou de personnages célèbres, tandis que le kyôgen est par essence comique et de nature satirique.

La transmission d'une posture, d'une attitude.

Termes associés à l'attitude : *ouverture, curiosité, persévérance, envie, intérêt, maîtrise, observation, appropriation, échange, méditation, perfection, discipline, rigueur.*

Termes bannis : *recettes, mode d'emploi, fermeture d'esprit, confiance ou non-confiance en soi, exigence.*

Simona Grassano : « Je crois que Erhard nous aide à nous mettre dans la position de nous interroger. Il nous aide à nous poser les bonnes questions et nous invite à trouver les réponses en travaillant face à la forme et à la matière... »

Erhard Stiefel : « Je ne donne pas de recettes. Je n'organise jamais de stage, comme ces stages pour 20 élèves autour de la fabrication de masques. Je trouve cela naïf et inutile ».

Claude Dessimond : « Est-ce qu'on peut apprendre à quelqu'un à créer ? C'est une question importante. Transmettre un artisanat et un art, c'est transmettre une posture, une attitude face à la matière, face aux outils, aux gestes et face à la réflexion : rien n'est systématique, ni le geste, ni l'usage, ni la réflexion. Peut-être que transmettre la création, c'est transmettre la curiosité, l'envie, la persévérance, l'intérêt, la maîtrise, le geste. »

Transmettre, c'est communiquer avant tout une attitude générale qui concerne tant la fabrication des masques eux-mêmes et le travail des matières, que la fabrication des outils et l'élaboration de sa propre réflexion sur le masque de théâtre.

L'acquisition de cette attitude est primordiale parce que tout est important dès le démarrage de la création d'un masque : chaque pensée, chaque geste contient en germe l'ensemble de l'œuvre. Tout le masque est là, potentiellement, dès le départ. Et l'acte de création consiste à faire surgir cette œuvre latente.

Un outil qui n'est pas à sa main, un outil mal affuté, un trait de démarrage trop long, une forme imparfaite, une matière mal façonnée, une idée qui ne tient pas compte de ce qu'est un acteur et de « qui est l'acteur qui va porter le masque », de ce qu'est le théâtre et de la pièce elle-même dans laquelle il va jouer, et l'œuvre ne verra pas le jour.

Claude Dessimond : « J'observe Erhard tout le temps, vraiment tout le temps. L'observation est aussi importante que la pratique du geste. J'essaie de comprendre un rythme, une posture ».

Erhard Stiefel : *« Comment transmettre une façon de voir et d'observer ? Il faut transmettre une attitude, une attitude qui devienne une habitude comme dans la vie : respirer, ouvrir l'œil... Ça doit être pareil que dans tous les métiers, et dans le sport : il faut se préparer. »*

Devant une feuille blanche c'est un vertige, mais ce n'est pas quelque chose qu'il faut remplir, conquérir. Il faut profiter de cette feuille blanche. C'est bien quand c'est encore tout blanc. Il faut accepter cette feuille blanche. Je dirais presque qu'il faut méditer. À un moment donné on fait ça automatiquement, c'est comme un instinct qui surgit ».

Simona Grassano : *« Souvent Erhard me dit que quand il a un moulage à faire c'est comme s'il prenait une grande inspiration... et ce n'est que quelques heures après qu'il expire. Je l'avertis qu'il est 19 heures, qu'il faut partir et il me dit "ah, déjà...." »*

Il me dit que quand il commence à modeler c'est comme s'il partait ailleurs, il ne s'arrête plus et à la fin de la journée, quand il revient, il est épuisé. Est-ce qu'il peut me transmettre ça? En fait j'ai de la chance car je peux juste être là, le voir s'imprégner, j'essaie de regarder et de sentir, je pense qu'avec un peu de sensibilité et d'attention on peut arriver à le ressentir, peu à peu, de plus en plus ».

La transmission d'une envie impérieuse, et d'une rigueur.

Transmettre, c'est induire une posture mentale et physique : un état qui permet la création.

Erhard Stiefel : *« Il faut transmettre le désir de créer, mais aussi la nécessité absolue de l'acte créatif et l'envie continuelle : la persévérance et l'envie de s'améliorer. J'ai réfléchi à ça : pourquoi j'avais envie de faire un dessin, par exemple ? Beaucoup d'enfants sont très contents de faire des dessins. Les parents achètent deux ou trois crayons de couleur et les enfants tout de suite sont créatifs. Mais à un moment donné ils abandonnent : parce qu'ils font un dessin moins intéressant et qu'on leur dit qu'ils ne savent pas dessiner... et voilà, c'est fini... il y a rupture ».*

« L'autre jour une jeune personne me disait qu'elle dessinait mal. Je lui ai dit de ne pas se juger, et je l'ai emmenée voir une exposition où je lui ai montré que techniquement, quelqu'un comme Martial Raysse n'est pas systématiquement juste anatomiquement. Mais il se sert de cette ambiguïté. Il n'a pas besoin d'être anatomiquement juste comme Michel-Ange par exemple ».

« Quel est donc ce moteur qui se met à un moment donné en route et qui ne s'arrête plus jamais ? Comment ré-injecter de l'énergie constructrice dans les gens dont le moteur ronronne mais ne permet plus d'avancer ? Le problème n'est pas de faire bien ou mal ».

Erhard Stiefel (suite) : « C'est de conserver l'envie qui est le plus important. J'ai l'impression que tous les grands créateurs, artistes ou artisans ont cette envie, cette nécessité vitale de s'exprimer avec n'importe quel art. Je ne peux moi-même pas m'imaginer un jour être sans un acte créatif. Ça peut être un truc très banal, regarder un coucher de soleil, et apprendre ce que signifie cette émotion du coucher de soleil pour moi. C'est presque la même chose que face à mon modelage, je sens la même chose ».

Simona Grassano : « Pourquoi à un moment un enfant arrête de dessiner ? Par exemple, j'ai une nièce qui avait 5 ans. Elle habitait loin et l'on ne se voyait pas tous les jours, mais chaque fois qu'on se voyait je l'invitais à dessiner. Au début on ne savait pas forcément « quoi » ou « qui » dessiner, mais elle ne se posait pas trop de questions et du coup cela venait tout seul, très vite. Et même quand je lui demandais quelque chose de précis, par exemple un dauphin, un lion, un chat... elle s'y mettait tout de suite, la main ferme, elle savait très bien où commençait sa ligne et où elle allait s'arrêter, se terminer... même si à la fin le pauvre animal risquait d'avoir cinq pattes ou deux queues !

Par contre j'ai une amie qui a une fille de 12/13 ans, à qui il n'y a pas longtemps j'ai demandé de me faire un dessin. Elle m'a répondu tout de suite qu'elle ne savait pas dessiner. Elle est restée 10 minutes devant sa feuille blanche parce qu'elle avait peur de faire quelque chose qui ne me plaise pas ».

Simona Grassano (suite) : « Je me rends compte que j'ai peur moi-même du jugement des autres et l'attitude d'Erhard m'aide beaucoup. Erhard ne se pose jamais la question de savoir si le danseur, le comédien, ou le metteur en scène qui lui commande un masque aime ou n'aime pas ce qu'il fait. Il ne leur demande pas leur avis en cours de route, il fait ce qui lui semble juste pour le projet, il assume son projet artistique ».

« Il n'y a pas de limite, pas de question. Erhard ne doute pas, plus exactement il utilise ses doutes pour avancer dans sa recherche, pour chercher encore et encore. Le doute, quand il en a, ne le bloque pas mais il le pousse à continuer.

Erhard sait clairement... bien sûr grâce aussi à son expérience et il nous transmet cette expérience. Il me dit comment une ligne peut être en harmonie avec une autre ligne et il me montre quand elle ne l'est pas. Comme ma nièce, Erhard aussi sait exactement où commence sa ligne et où elle se termine. Avant de faire son geste. Et il nous dit que c'est très important en utilisant un outil pour ne pas abîmer la forme mais aussi pour ne pas se faire mal ou se couper.

Erhard nous entoure de beauté. Il nous montre ce qu'est une belle forme. Il nous fait voir et après on ne regarde plus de la même manière. Il nous transmet son approche de l'acte créatif : comment tu te mets face à l'action que tu vas faire, à l'idée qui va venir, la posture physique et mentale qui prévaut à l'acte créatif. L'attitude qui fait

Simona Grassano (suite) : *que tu ne doutes pas, que tu ne te poses pas la question de savoir si tu vas pouvoir le faire ou non. Et quand on pense qu'on n'y arrivera pas, que c'est impossible, il nous pousse à continuer ».*

Claude Dessimond : *« Erhard a supprimé le terme d'exigence de son vocabulaire. Et sa transmission c'est aussi de nous apprendre à supprimer ce mot. La création n'est pas un problème d'exigence. Le problème est que pour arriver à faire une chose, il faut passer par certaines étapes ! C'est tout. Ce n'est pas un problème d'effort. Il faut juste bien comprendre que pour arriver à faire une chose, pour arriver à un certain résultat technique, et peut-être artistique, il faut faire certaines choses. Et tu le fais. On n'exige pas, on ne s'exige pas. C'est la forme, c'est le masque qui exige. Le masque est comme ça... donc il faut faire ça et ça et ça... Il n'y a pas de « ah c'est dur... », ça n'existe pas. C'est comme l'acte de mesurer : un cm, c'est un cm, 12 mm c'est 12 mm, ce n'est pas 13. Ce n'est pas exigeant, c'est comme ça. C'est ce que transmet Erhard. Et je trouve ça extraordinaire. Après, on le fait ou on ne le fait pas, on prend la décision de le faire ou non. C'est autre chose et je ne crois pas que ce soit un problème d'exigence ».*

Erhard Stiefel : *« Au théâtre, un comédien doit se mettre dans un état de disponibilité, de non-peur. On le dit pour un comédien, mais on peut aussi le dire pour un créateur. Je ne crains pas par exemple de rater un masque, parce que je sais que je peux toujours en faire un autre et que je ne m'arrêterai pas tant que je n'aurai pas abouti à ce que je veux faire et que je ne serais pas complètement satisfait ».*

Claude Dessimond : *« Un jour où j'avais complètement raté une forme, la sculpture d'un nez d'après un modelage, Erhard m'a dit que j'avais eu trop confiance en moi, et que c'est dans la forme qu'il faut faire confiance, pas dans soi. C'est ce qu'il m'a transmis, et là, il m'a soigné pour toute ma vie. Car ce n'est pas un problème de confiance. Je crois que la confiance en soi est quelque chose qu'on a inventé pour ennuyer les gens. À mon avis ça n'existe pas. Le problème n'est pas soi-même mais ce qu'on a à faire : on le fait, ou on ne le fait pas. Si on le fait, tout va bien. Si la forme fait 3 cm de haut, on fait 3 cm de haut. Si un outil ne coupe pas : on l'affute ! c'est simple, c'est concret. Ce sont des faits. Pourquoi faire intervenir le « soi » là-dedans, pourquoi faire intervenir la confiance ? Ce n'est pas un problème d'ego. Il n'y a pas d'ego là-dedans. J'avais trop confiance en moi et j'aurais pu aussi n'avoir pas assez confiance. Je trouve qu'Erhard nous transmet qu'il faut supprimer ces deux visions de soi, car le problème n'est pas là. Il s'agit d'obtenir un résultat, un objet ; et cet objet, le masque, peut beaucoup nous aider : on peut le manipuler, le regarder pendant des heures, observer ce qui est bien ou mal fait. »*

La transmission d'une recherche.

D'où vient le masque ? pour qui ? pourquoi ? comment ? Erhard continue de chercher. C'est une recherche difficile car le théâtre grec n'existe plus, la Commedia dell'arte n'existe plus. Les masques ont disparu et l'on n'a que des copies. Quant aux écrits, ils sont tous postérieurs. Il n'y a rien pour nous dire qui étaient les acteurs, qui était le public.

Erhard Stiefel : « En France, parmi ceux qui s'intéressent à la fabrication de masques, beaucoup essaient de systématiser leur production. Mais moi je n'ai pas de processus fixe, et je suis en permanence en recherche ».

« Je transmets aussi cette activité de recherche et je me pose sans cesse des questions sur mon travail, sur les masques. Avec Claude, on « s'auto-allume » sur ces questions-là : pour qui, pourquoi, comment, et Simona a des échos de nos recherches, de nos échanges sur les masques et leur histoire au théâtre. »

Créer :

La forme est première dès les premières secondes.

La forme est première. C'est la forme qui compte (représentée par le modelage). La matière vient après, et donc la capacité à travailler cette matière.

Erhard Stiefel : « C'est dès le début que l'œuvre naît. Après il est trop tard. On ne peut pas rattraper les étapes précédentes. On ne peut plus corriger un modelage à partir d'un certain moment. On apporte la matière, et déjà la création est dedans. C'est dès les premières secondes que le processus de création est activé, dès le début que l'œuvre naît. Les données contenues dans un modelage se fixent au fur et à mesure qu'on apporte de la matière. La création qui est dedans se révèle et devient rapidement visible. Il existe des étapes à suivre qu'on ne peut plus rattraper ensuite ; et ça doit être juste dès les premières secondes.

C'est très intime à transmettre, cela, et on aime être seul à ce moment. Le début est un moment merveilleux, autant que la fin ».

Simona Grassano : « C'est vrai que, souvent, quand Erhard commence un modelage, comme une grosse tête de cheval, au bout de 15 minutes il y a juste quatre bouts de « plastiline », mais le cheval est déjà là. Et je lui dis souvent qu'il pourrait s'arrêter là, presque au début, quand il n'y a rien mais que tout est déjà là. Ce début est aussi bien que la fin après des heures et des heures de travail pour lisser les surfaces et définir des lignes bien précises... »

La transmission se fait par la copie. Il s'agit de copier le maître, jusqu'à la perfection, au demi-millimètre près. Erhard ne termine jamais une sculpture dégrossie par un apprenti, à l'instar d'un marbrier par exemple. L'apprenti doit aller jusqu'au bout et reproduire la forme à la perfection jusqu'à égaler voire dépasser le maître. Ne plus avoir besoin du maître caractérise la fin de l'apprentissage, quand l'apprenti devient autonome.

Dans ce processus, pour Simona Grassano et Claude Dessimond, c'est la reproduction de la forme qui est première. Simona a commencé par le modelage en plâtre. Claude s'attaque directement aux différentes matières, dont le bois, mais toujours en privilégiant la forme. C'est dans la forme que réside la création.

Erhard Stiefel : « Il faut créer d'abord la forme et se pencher sur son esthétique et ce pourquoi elle est faite. Récemment j'ai sculpté une tête de lion pour une compagnie de théâtre qui voulait quelque chose qui relève de l'esthétique du monument. C'est facile, mais quand même il faut savoir ce qu'est un lion. Il faut faire une recherche car ça peut tout de suite être ridicule : un lion « à la Disney » ne serait pas du tout approprié par exemple... Comment transmettre ça, cette démarche de création ? »

Claude Dessimond : « Dans la création, c'est la forme qui compte ! Le travail de la matière comme le cuir, le bois... vient après. Je fais d'ailleurs attention à ne pas avoir une approche trop artisanale, trop technique des choses. Si un jour une forme que j'aurais créée est juste, je pense que j'arriverais à faire un masque en cuir, même si aujourd'hui, je n'y arrive qu'à 70%. Je ne crois pas que ce soit insurmontable. Donc aujourd'hui chez moi je ne fais que des modelages... Et j'en jette énormément ».

Être à l'heure, dans son époque. Quels masques faire aujourd'hui ?

Quels masques créer aujourd'hui alors qu'on n'utilise plus les masques ?
Comment la société voit cet objet aujourd'hui, ou ne le voit plus ?

Erhard est allé en Asie, parce qu'il n'y avait pas de masque en Europe. Ici on ne peut plus voir de spectacle de la Commedia dell'arte, ni une comédie grecque au théâtre l'Épidaure. Il est revenu aux sources du théâtre en Europe à travers l'Asie parce que le masque existait là-bas et qu'il pouvait voir du Nô, du Kathakali, des formes anciennes de spectacles qui se sont transmises.

Mais pour Claude Dessimond et Simona Grassano, il ne s'agit pas de se remettre sur les traces d'Erhard, et de recommencer son parcours de quarante ans. Ce faisant, dans quarante ans, ils auraient toujours quarante ans de retard, là où Erhard, en perpétuelle recherche, en aurait toujours quarante d'avance.

Claude Dessimond : « À mon avis et contrairement à ce qu'on peut lui reprocher parfois, je pense qu'Erhard transmet à beaucoup d'acteurs, toute une génération de gens qui s'intéressent au théâtre, aux metteurs en scène et à des chercheurs aussi, ne serait-ce qu'en les rencontrant.

Il me semble aussi que parfois certaines personnes qui s'intéressent aux masques, au parcours d'Erhard Stiefel, mais aussi au Théâtre du Soleil, ont tendance à chercher à reproduire le même parcours que lui, à aller aux mêmes endroits où il est allé, en tentant de trouver la même chose, ou quelque chose de plus alors que cette recherche est faite. Leur posture n'est pas de comprendre. Or je crois qu'il faut comprendre. La posture, c'est ça : bien comprendre comment ça c'est passé pour ne pas répéter et se retrouver 40 ans plus tard à essayer de faire la même chose que ce qu'on fait les aînés et, en plus, ne rien trouver parce que ce n'est plus le moment. Comment être à l'heure, c'est une grande question » .

« Erhard Stiefel est lui-même insaisissable car en perpétuel mouvement. Il dit des choses et plus tard autre chose. Si je lui dis : « mais tu m'as dit autre chose il y a deux ans », il répond, « oui, mais c'était il y a deux ans ! » et en plus il se moque de moi : il me dit que je ne suis plus dans le coup (rire). »

« Qu'est-ce que cet « insaisissable » ? peut-être que c'est ici qu'on entre dans l'art. Comme dit Erhard, pour faire un masque en cuir il ne s'agit pas seulement de mouiller le cuir... »

Claude Dessimond : « Dans la création, c'est la forme qui compte ! Le travail de la matière comme le cuir, le bois... vient après. Je fais d'ailleurs attention à ne pas avoir une approche trop artisanale, trop technique des choses. Si un jour une forme que j'aurais créée est juste, je pense que j'arriverais à faire un masque en cuir, même si aujourd'hui, je n'y arrive qu'à 70%. Je ne crois pas que ce soit insurmontable. Donc aujourd'hui chez moi je ne fais que des modelages... Et j'en jette énormément ».

Être à l'heure, dans son époque. Quels masques faire aujourd'hui ?

Quels masques créer aujourd'hui alors qu'on n'utilise plus les masques ?
Comment la société voit cet objet aujourd'hui, ou ne le voit plus ?

Erhard est allé en Asie, parce qu'il n'y avait pas de masque en Europe. Ici on ne peut plus voir de spectacle de la Commedia dell'arte, ni une comédie grecque au théâtre l'Épidaure. Il est revenu aux sources du théâtre en Europe à travers l'Asie parce que le masque existait là-bas et qu'il pouvait voir du Nô, du Kathakali, des formes anciennes de spectacles qui se sont transmises.

Mais pour Claude Dessimond et Simona Grassano, il ne s'agit pas de se remettre sur les traces d'Erhard, et de recommencer son parcours de quarante ans. Ce faisant, dans quarante ans, ils auraient toujours quarante ans de retard, là où Erhard, en perpétuelle recherche, en aurait toujours quarante d'avance.

Claude Dessimond : « À mon avis et contrairement à ce qu'on peut lui reprocher parfois, je pense qu'Erhard transmet à beaucoup d'acteurs, toute une génération de gens qui s'intéressent au théâtre, aux metteurs en scène et à des chercheurs aussi, ne serait-ce qu'en les rencontrant.

Il me semble aussi que parfois certaines personnes qui s'intéressent aux masques, au parcours d'Erhard Stiefel, mais aussi au Théâtre du Soleil, ont tendance à chercher à reproduire le même parcours que lui, à aller aux mêmes endroits où il est allé, en tentant de trouver la même chose, ou quelque chose de plus alors que cette recherche est faite. Leur posture n'est pas de comprendre. Or je crois qu'il faut comprendre. La posture, c'est ça : bien comprendre comment ça c'est passé pour ne pas répéter et se retrouver 40 ans plus tard à essayer de faire la même chose que ce qu'on fait les aînés et, en plus, ne rien trouver parce que ce n'est plus le moment. Comment être à l'heure, c'est une grande question » .

« Erhard Stiefel est lui-même insaisissable car en perpétuel mouvement. Il dit des choses et plus tard autre chose. Si je lui dis : « mais tu m'as dit autre chose il y a deux ans », il répond, « oui, mais c'était il y a deux ans ! » et en plus il se moque de moi : il me dit que je ne suis plus dans le coup (rire). »

« Qu'est-ce que cet « insaisissable » ? peut-être que c'est ici qu'on entre dans l'art. Comme dit Erhard, pour faire un masque en cuir il ne s'agit pas seulement de mouiller le cuir... »

L'autre.

Mots clés : engagement, investissement, implication.

Pour Erhard, un apprenti doit avant tout être quelqu'un d'ouvert : qui s'intéresse devant cet inconnu qu'est la facture, la création du masque. Erhard redoute ceux qui arrivent avec des idées préconçues, qui pensent déjà savoir, et qui par là même sont peu curieux si ce n'est pour des soi-disant « secrets de fabrication » : comment faites-vous cela, quel vernis utilisez-vous ? quels bois ? quels outils ? Ceux-là, Erhard les fuit.

Quand il décide de prendre un apprenti, c'est une décision qui est un aboutissement, la rencontre entre deux engagements totaux : celui de l'aspirant apprenti et le sien. Ainsi commence un compagnonnage qui va durer plus de 7 ans. Un accompagnement adapté à chaque apprenti.

Simona n'était pas forcément intéressée par le masque ; mais avant tout par la sculpture : « *comment on fait une tête de cheval en 15 secondes ?* » et son approche n'est pas intellectuelle, avant tout manuelle : apprendre les techniques, puis se lancer dans la création. A contrario, Claude est plus intellectuel et s'intéresse à la recherche sur le masque. Ce faisant Simona écoute, et lentement s'intéresse elle aussi aux masques comme objet de recherche.

Simona Grassano : « Je ne suis pas arrivée ici pour le masque. Je voulais faire de la sculpture et Erhard est un grand sculpteur. C'est très différent de Claude qui s'intéressait avant tout aux masques.

Aussi la manière avec laquelle Erhard transmet à Claude et à moi, est très différente. Mais j'écoute aussi leurs échanges et je m'intéresse de plus en plus aux masques. C'est d'ailleurs mieux quand il y a plusieurs stagiaires car ils s'enrichissent mutuellement. Cela m'aide, le fait que Claude soit là aussi et de voir Erhard travailler avec lui, et lui transmettre des choses d'une autre manière qu'avec moi. »

Si la transmission se fait principalement par l'observation – l'apprenti observe le maître – c'est aussi et avant tout une forme de compagnonnage – le maître accompagne l'apprenti. Le maître connaît la route et remet sur le chemin l'apprenti qui s'en écarte ; ce qui n'empêche pas que la route du maître évolue, change tout au long des années de transmission. Parce que le maître lui-même change et évolue.

Erhard Stiefel : « Ma transmission est instinctive et naturelle. Par exemple Simona faisait des costumes dans l'atelier du Théâtre du Soleil qui se situe à côté et elle a frappé 10 fois à la porte de mon atelier et 10 fois je l'ai mise dehors. Et elle a insisté, et elle est restée.

Je vois très vite où l'apprenti veut et peut aller, et je peux ainsi nourrir sa propre quête. J'accompagne le chemin singulier de l'apprenti, son voyage dont j'essaie de deviner le point d'arrivée, et je peux redresser sa trajectoire quand j'ai l'impression qu'il s'égaré dans une ornière. »

Claude Dessimond : « Il n'y a pas d'objectif complètement défini. C'est comme lorsqu'on apprend à conduire. Erhard Stiefel a les pédales à côté et il freine si l'apprenti ne freine pas assez tôt ou oublie carrément de freiner. Et au bout d'un moment l'apprenti sait conduire, sans s'en être vraiment rendu compte.

Claude Dessimond (suite) : *Je gagne du temps grâce à l'apprentissage, mais je ne gagne pas une seconde par rapport à mon propre chemin. Je dois mûrir et je ne peux le faire qu'à ma propre vitesse. On ne peut rien faire pour accélérer la lenteur de la compréhension de quelque chose, du mûrissement et de l'approfondissement d'un sujet. Chacun à son propre mouvement face à son objet de recherche. Le maître stimule mais il n'accélère pas. Le mûrissement se fait par palier, on accumule, on accumule... et tout d'un coup on franchit une étape. »*

Erhard Stiefel : *« Ma transmission est instinctive et naturelle. Par exemple Simona faisait des costumes dans l'atelier du Théâtre du Soleil qui se situe à côté et elle a frappé 10 fois à la porte de mon atelier et 10 fois je l'ai mise dehors. Et elle a insisté, et elle est restée.*

Je vois très vite où l'apprenti veut et peut aller, et je peux ainsi nourrir sa propre quête. J'accompagne le chemin singulier de l'apprenti, son voyage dont j'essaie de deviner le point d'arrivée, et je peux redresser sa trajectoire quand j'ai l'impression qu'il s'égaré dans une ornière. »

Claude Dessimond : *« Il n'y a pas d'objectif complètement défini. C'est comme lorsqu'on apprend à conduire. Erhard Stiefel a les pédales à côté et il freine si l'apprenti ne freine pas assez tôt ou oublie carrément de freiner. Et au bout d'un moment l'apprenti sait conduire, sans s'en être vraiment rendu compte.*

Je gagne du temps grâce à l'apprentissage, mais je ne gagne pas une seconde par rapport à mon propre chemin. Je dois mûrir et je ne peux le faire qu'à ma propre vitesse. On ne peut rien faire pour accélérer la lenteur de la compréhension de quelque chose, du mûrissement et de l'approfondissement d'un sujet. Chacun à son propre mouvement face à son objet de recherche. Le maître stimule mais il n'accélère pas. Le mûrissement se fait par palier, on accumule, on accumule... et tout d'un coup on franchit une étape. »

L'échange, le compagnonnage et l'engagement.

La relation du maître et de l'apprenti relève de l'échange. Ils forment un couple et les propositions ne doivent pas être l'apanage du seul maître.

Erhard Stiefel : *« Avant je ne supportais pas qu'on me regarde travailler, encore moins qu'on me fasse une réflexion. Mais aujourd'hui, par exemple, je peux profiter du regard de Claude et Simona. Je peux leur demander de me rassurer sur quelque chose... Je sens qu'à un moment ils ressentent la même chose que moi, ils savent. Ils ne vont pas me dire oui, oui, c'est bien... pour me faire plaisir ».*

Claude Dessimond : « Je dirais qu'il faut aller chercher le savoir et l'expérience. Erhard ne nous sert pas la soupe. Mais pour moi la transmission c'est surtout un échange, et il faut amener aussi quelque chose. C'est pour moi dans le dialogue, dans l'échange continu, perpétuel, que l'on soit ensemble ou pas ensemble. Moi je continue de proposer, de proposer, de proposer et Erhard réagit. Plus il y aura de proposition, plus il y aura de progrès possible. C'est face à mes proposition que le maître peut aider. J'essaie d'apporter de la matière intellectuelle et des réalisations, des modelages que j'ai réalisés. C'est ce dialogue qui est extraordinaire pour moi ».

Erhard Stiefel : « Le Maître et l'Élève forment un couple choisi et intimement lié dans lequel, pour que la transmission fonctionne, il ne doit pas exister de hiérarchie du point de vue de l'engagement, ni de domination. Cette relation profonde peut comprendre des moments de fragilité, mais je pense que l'aboutissement de cet investissement doit surtout permettre à un moment donné au Maître et à l'Élève de se libérer pour que chacun prenne son indépendance en ayant vraiment trouvé une satisfaction. »

Propos recueillis par Jean-François Ternay. Premier semestre 2015.

Photographies Jean-François Ternay