

Regards sur le masque

Alexandre Lazaridès

Numéro 99 (2), 2001

Le costume

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26137ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lazaridès, A. (2001). Regards sur le masque. *Jeu*, (99), 138–142.

Regards sur le masque

L'inclusion du masque dans un dossier consacré au costume semble aller de soi. L'un et l'autre s'ajoutent au corps et, de même que l'on dit que l'habit est une deuxième peau, le masque passe pour être un autre visage. Mais en quel sens peut-on affirmer que le masque fait partie d'un costume ? Sur ce point, les ouvrages spécialisés s'en tiennent à des définitions fonctionnelles qui ne tiennent pas compte, ou très peu, du bouleversement que le port du masque introduit dans le jeu de l'acteur et notre perception de son personnage. Ainsi, dans « le Corvin¹ », le préambule de l'article « Costume » donne, comme étant constitutif, tout l'« ensemble des éléments visuels de la composition scénique qui se rapportent au corps de l'acteur, permettant à des degrés divers sa métamorphose »,

c'est-à-dire « masques, perruques, postiches, prothèses, maquillages et même accessoires tels que bijoux, décorations, armes ». Pourtant, le long développement qui suit, étalé sur seize colonnes de texte, ne s'intéresse au costume que dans le sens restrictif d'« habit » (c'est aussi la démarche adoptée par Patrice Pavis dans son dictionnaire²), et la plupart des « éléments visuels » précités sont laissés pour compte. Une consultation plus poussée du Corvin montre que ni « postiche » ni « prothèse » n'ont d'entrée propre, et que « perruque » est expédié en quelques lignes. « Accessoire » renvoie curieusement à « Objet » (intitulé en réalité « Objet théâtral »), article dans lequel le mot « costume » ne figure même pas ! Le lecteur sera un peu plus chanceux avec « Maquillage » et « Maquillages (en Chine) » mais, aussi, quelque peu déçu de constater que les rapports entre maquillage et masque sont ignorés. Les articles « Masque », « Masque (genre dramatique) » ou « Masque antique » ne nous



Boutique de mascarero,
artisan du masque, à Venise.
Aquarelle de Giovanni
Grevenboch (XVIII^e siècle).

1. Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 1991. L'article « Costume » est complété par quatre autres : « Costume et histoire », « Costume et société », « Costume et vraisemblance » et « Costume (réalisation) ».
2. Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod, 1996 (1980 et 1987). Édition revue et corrigée.

éclaireront pas davantage sur sa nature et son influence. Bref, de quoi rester perplexe. Loin d'être exceptionnelle, cette démarche serait plutôt symptomatique de la place incertaine que le masque occupe dans le théâtre contemporain, et, partant, dans la culture moderne. L'usage que nous faisons de cet accessoire venu de la nuit des temps et associé à tant de mythes et de rites nous révèle quelque chose sur ce que nous sommes devenus, si tant est que, comme le croit Bruno de Panafieu, « le masque démasque³ ».

L'acteur « dialoguant »
avec son masque.



Carnaval. Photo : Corel
Stock Photo Library.



Un anticostume ?

À bien y penser, c'est de manière superficielle que le masque s'accorde aux fonctions généralement attribuées au costume, fonctions le plus souvent emmêlées : protéger le corps, le sexualiser tout en voilant sa nudité, le socialiser ou l'exalter en le couvrant de signes culturels variables, le parer pour le plaisir des yeux et des sens... Le costume a rapport au visible, qu'il soit réaliste ou fantaisiste, alors que le masque – animal, humain ou supranaturel – démontre immédiatement son caractère déréalisant : « Dès que l'on chausse un masque, le fantastique apparaît. La perception se modifie selon l'inclinaison des vertèbres, tout le corps devient visage et sensibilité », dit Jean-Louis Barrault. Il déconstruit ce que le costume tente, coûte que coûte, de mettre en place, d'instituer.

3. Plutôt qu'un compte rendu, cet article est une réaction à la lecture du *Masque. Du rite au théâtre*, Paris, CNRS Éditions, collection « Arts du spectacle », 1985, 1991, 1999, 310 p. Textes réunis et présentés par Odette Aslan et Denis Bablet (Table ronde internationale du CNRS tenue en décembre 1981 et en avril 1982, complétée par des études et des témoignages). Toutes les citations qui suivent en sont tirées.

Par exemple, alors que ce dernier opère une distinction entre le masculin et le féminin (ce que la mode unisexe a vainement tenté de battre en brèche), le masque, lui, tend à l'indifférenciation sexuelle, plus encore : entretient l'ambiguïté sexuelle. De nature, il est androgyne.

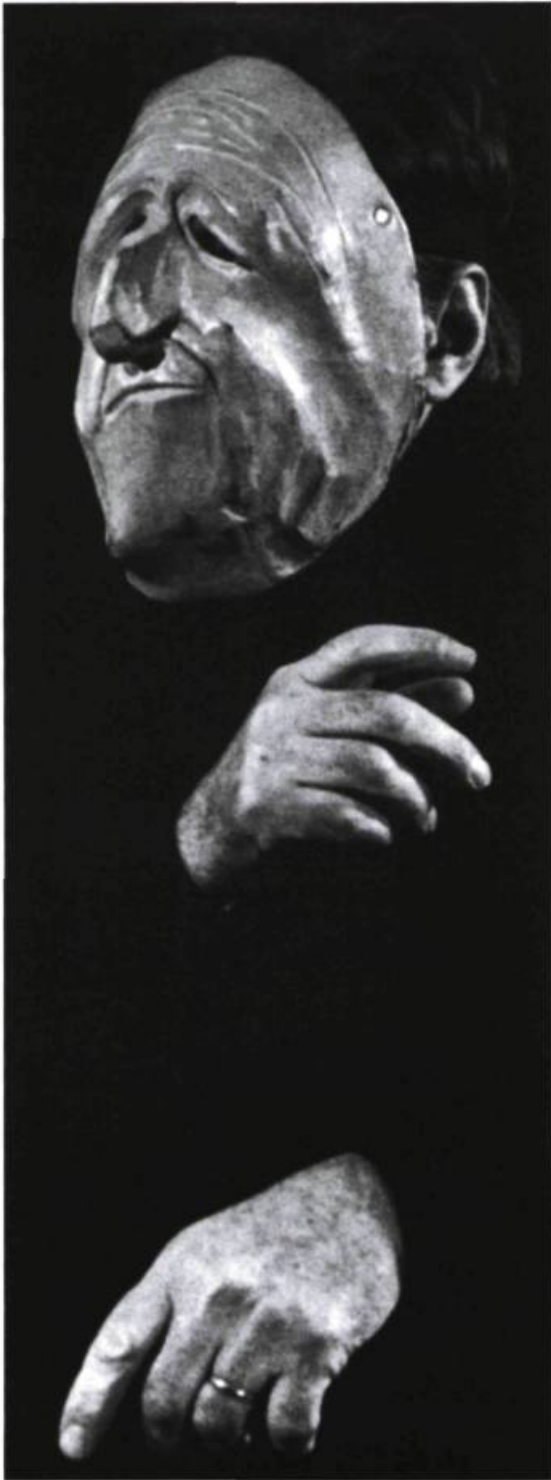
Loin de chercher à cacher, comme on le croit communément, le masque fait double emploi avec la nudité, puisque, comme elle, il perturbe l'ordre social en brouillant les signes sociaux que l'habit s'efforce d'exhiber. D'ailleurs, s'il a survécu plus longtemps dans la comédie ancienne que dans la tragédie, c'est parce qu'il y était en terrain fertile pour la contestation et la « carnalisation » des valeurs. Dans les mystères du Moyen Âge, les démons sont nus, ou, plutôt, leur masque figure la nudité, alors que Dieu et ses anges sont costumés. Plus récemment, à partir des années 60, nous avons pu assister à un usage militant de la nudité sur scène, mais il a fait long feu à cause de la pauvreté, de l'insignifiance fondamentale du corps naturel. Et, jusqu'à présent, dans de nombreux lieux, là où l'habit est de rigueur, le masque est interdit (une église, les assemblées, etc.). Revêtir le masque, c'est se mettre (à) nu. Par ailleurs, si le costume théâtral a pour finalité première de caractériser le personnage, le masque perturbe cette caractérisation en créant un double – mais de qui, du personnage ou de l'acteur ? Ou bien des deux ? Et ce trouble n'est pas seulement celui du spectateur. Il reflète celui de l'acteur, car « un personnage masqué est perpétuellement en crise », affirme Ariane Mnouchkine.

Ce tourniquet entre acteur et personnage masqué, ludique et troublant à la fois, a d'autres conséquences étonnantes. Les praticiens du théâtre qui ont eu recours au masque reconnaissent l'influence physique que le port de cet accessoire exerce sur l'acteur. Il altère, disent-ils, jusqu'à sa respiration et sa perception de l'espace, sa démarche et sa gestuelle. Jacques Lecoq pensait même que porter un masque, « c'est d'abord changer de corps en changeant de visage », comme si, dans leurs rapports devenus plus mystérieusement complexes, le corps se faisait masque et le masque devenait corps. En revanche, Kantor estimait que « le visage vivant/c'est le masque », et, pour cela, imposait à l'acteur un travail exigeant sur son faciès. Le théâtre asiatique semble n'avoir réussi son exaltation du corps que dans la mesure où le masque libérait l'acteur de son visage de chair. L'Occident a préféré privilégier, sur scène, la vérité du visage à la liberté du corps. Bref, s'il est vrai, à en croire l'étymologie, que costume est coutume, l'inclusion du masque dans l'ensemble « costume » paraît problématique. Tout laisse croire que le masque fonctionne plutôt comme un *anticostume*. Et peut-être que cette antinomie est révélatrice des rapports troubles que le corps entretient avec la tête.

La face cachée du masque

Est-ce parce que le masque est éminemment théâtral qu'il a été relégué aux oubliettes en même temps que le réalisme s'imposait sur scène ? Au fur et à mesure qu'émergeait la rationalité et que s'effaçaient les mythes (et c'est bien Descartes qui disait : « Je m'avance masqué »), le masque s'est lentement vidé du sens qu'il avait accumulé de l'Antiquité jusqu'à la commedia dell'arte. Des considérations technologiques ont pu entrer en jeu, comme l'a noté Giorgio Strehler : « Le masque supporte mal la lumière qui tombe d'en haut et descend sur lui ; au contraire, la lumière venant de la rampe

Jacques Lecoq. Photo : Patrick Lecoq, tirée de l'ouvrage d'Odette Aslan et Denis Bablet, *Le Masque. Du rite au théâtre*, Paris, CNRS Éditions, 1999.



donne un relief aux traits du masque, bien plus efficacement qu'un éclairage très poussé. » Au début du XX^e siècle, il y aura un bref retour au masque, lorsque les arts plastiques découvriront la peinture et la sculpture africaines encore profondément pénétrées de sacré. Ironie des choses : à en croire Roger Caillois, « les peuples accèdent à l'histoire et à la civilisation quand ils rejettent le masque (et ses pouvoirs) comme véhicule de panique et qu'il est réservé au seul spectacle ». Il faut sans doute entendre ce dernier mot dans un sens très large, celui de Guy Debord parlant de la « société du spectacle ». Issu du rituel religieux et saisonnier, le masque s'était laïcisé dans le théâtre avant de s'éclater dans ces parodies de rituel, largement récupérées par l'industrie du tourisme, que sont les carnivals, et de finir en farces, attrapes et autres mascarades (dont le père Noël...). La mémoire de la langue a enregistré ce lent dépérissement par les connotations péjoratives qui accompagnent maintenant le mot « masque » et ses dérivés. Ne dit-on pas qu'un masque doit être arraché, que c'est le fait des hypocrites (en grec, le mot désignait les acteurs, toujours masqués !), qu'il faut démasquer les fourbes et les assassins ? Non seulement nous n'entretiens plus aucune familiarité avec lui, mais c'est bien plutôt un objet d'exception, qui ne laisse jamais indifférent : Masca, la grande Sorcière noire...

À croire que le visage nu ne saurait mentir ! Toute une conception, occidentale et chrétienne, des relations entre le corps et l'esprit est sourdement à l'œuvre ici. Avoir été créé « à l'image et à la ressemblance » de Dieu, comme l'écrit la Bible, s'entend d'abord du visage, lequel tire sa noblesse du fait qu'il montre notre humanité et nous distingue ostensiblement des bêtes. De plus, il recèle les fonctions fondamentales de la socialisation (vision, audition, phonation), et d'autres, d'ordre vital mais encore nobles (respiration, nutrition). Miroir de l'âme, c'est sa nudité même qui garantit notre spiritualité. Tout ce qui le recouvre ne peut que nous brouiller avec elle. Tout au contraire du corps, qu'il faut habiller afin de permettre l'épanouissement civilisé. Ainsi, non seulement le corps et le visage (donc, l'esprit) ne sont pas en continuité dans notre imaginaire, mais une coupure culturelle très profonde les sépare, voire les oppose. Comme le note Denis Bablet, « du cubisme au futurisme, du dadaïsme à Chirico, ce qui change notamment dans l'œuvre plastique, c'est le

rapport du visage au reste du corps ». Pour le christianisme, le corps était, est toujours le prix pesant que l'esprit doit payer pour s'incarner. Depuis un siècle, peintres et sculpteurs (Goya aurait-il été leur grand précurseur ?) ont illustré le fait que la pensée occidentale ne pouvait plus naître qu'à travers un fantasme de tête *décollée*. Pour eux (l'histoire leur a donné raison), le corps était destiné à toutes les aliénations. D'Auschwitz aux salons funéraires impersonnels, du « body-piercing » déjà récupéré par la mode à la pornographie branchée, le corps est devenu un objet, littéralement : « ce qui est jeté devant », donc du jetable coupé de ses amarres naturelles et comme évacué de l'être. À grand renfort de cosmétiques et de parfums, il faut camoufler son état inavoué de quasi-déchet. Quel symbole culturel alors que cette guillotine surgit du siècle des Lumières !

Le masque qui allège le corps de l'acteur au point de le rendre invisible, ou même qui se substitue à lui, selon Barrault ou Lecoq, serait-il alors cette tête à la recherche d'un corps perdu, qui hante notre modernité ? Est-ce cette hantise même qui nous tient à distance du masque ? Peut-être que, si le costume recouvre notre part d'animalité, le masque découvre ce qui, en nous, « par-delà le bien et le mal » (Nietzsche disait justement : « Tout ce qui est profond aime le masque »), se sent lié aux forces inexplicables qui peuplent l'univers et que nous logeons encore dans notre langage sans nous en rendre tout à fait compte. Par exemple, n'en déplaise aux physiciens, le soleil continue de se « coucher » pour nous, et la face cachée de la lune, même photographiée sous tous ses angles, de nous faire rêver à la fée des étoiles. Les voies de l'imaginaire demeurent plus insondables que les planètes autrefois lointaines, même si elles le sont moins maintenant. C'est pourquoi, à une époque où le théâtre semble s'essouffler dans une empoigne perdue d'avance avec les effets cinématographiques et où la sublimation du fait divers est devenue sa source d'inspiration asphyxiante, le travail du masque – travail qui est comme sa face cachée – pourrait bien lui procurer une nouvelle énergie, une bouffée d'air frais dont il a grand besoin pour se rethéâtraliser. **■**