

Éveiller la sensibilité par le travail du masque

Johanne Benoît and Guy Freixe

Number 169 (4), 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89449ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Benoît, J. & Freixe, G. (2018). Éveiller la sensibilité par le travail du masque. *Jeu*, (169), 62–64.

Éveiller la sensibilité par le travail du masque

Johanne Benoît et Guy Freixe

Deux artistes et pédagogues chevronnés échangent leurs réflexions sur les apports du travail masqué dans l'apprentissage de l'acteur et de l'actrice.



Les trois petits vieux qui ne voulaient pas mourir, de Suzanne Van Lohuizen (traduction : Marijke Bisschop), mis en scène par Johanne Benoît (Théâtre du Frêt), présenté aux Coups de théâtre 2018. Sur la photo : Vania Beaubien, Isabel Rancier et Alexandre L'Heureux. © Olivier Bochenek

Johanne Benoît—Enseigner le jeu masqué se présente comme un enseignement global où l'indissociabilité du corps et de la pensée est concrètement mise en question. Le masque interroge le corps, ce corps qui, dans la vie de tous les jours, est de moins en moins sollicité au profit d'une pensée hyper stimulée. Parce que le masque couvre le visage, il invite l'acteur et l'actrice à ressentir, à percevoir et à utiliser le corps de façon économe en lien avec son intériorité. En aiguisant sa perception sensorielle, il ou elle apprend de façon expérientielle à s'engager en situation de jeu avec un vocabulaire corporel élargi. Conjuguée à l'application des principes de la technique Alexander, en ce qui concerne mon approche pédagogique, la formation en jeu masqué est pour moi un travail artisanal où l'objectif n'est pas la finalité, mais plutôt une manière

de s'interroger sur les moyens qu'on utilise au présent du jeu. C'est un enseignement qui développe la connaissance du fonctionnement du corps en lien avec la pensée. Il permet la rencontre entre l'interprète et son instrument premier, lui-même ou elle-même. Il s'agit d'un entraînement psychophysique, une approche globale.

Guy Freixe—C'est vrai que le masque est un outil essentiel dans la formation de l'acteur et de l'actrice parce qu'il lui fait prendre conscience des potentialités du corps. Sous le masque, on regarde avec tout le volume de la tête. On ne peut pas minauder, regarder en coin, user des « circuits » sociaux du visage... C'est tout le corps qui est engagé dans le mouvement. En regardant avec tout le volume de la tête, on quitte ce qu'a de petit et d'étroit le

regard psychologique pour découvrir le corps dans sa totalité et en particulier deux choses essentielles : la colonne vertébrale, siège du mouvement, et la respiration, point de départ de l'échange et du rythme. La première expérience avec un masque est un événement pour un acteur ou une actrice. Dans les écoles où j'enseigne, je démarre toujours le travail par des thèmes d'improvisation sous masque neutre. Qu'apprend-on avec ce masque ? De la façon la plus concrète qui soit, que le corps en scène n'est pas le corps quotidien. L'élève ressent immédiatement, en couvrant son visage par le double que constitue le masque, qu'un événement important est arrivé, qui affecte sa respiration, son regard, ses perceptions. L'espace est appréhendé d'une manière nouvelle. Je pense que le masque éveille deux corps : le corps propre de l'interprète, car il sollicite la justesse et la profondeur sensorielle du geste, et un autre corps, imaginaire, qu'il déploie dans l'espace de la fiction. Ce corps imaginaire est essentiel pour le jeu. Car l'acteur ou l'actrice est celui ou celle qui trouve des liens entre son imagination et son corps, et comprend que le jeu est toujours une affaire de traduction, qu'il lui faudra trouver une écriture corporelle pour traduire ses passions. Le masque est une sculpture, une transposition d'un visage, une métaphore qui demande à l'élève de trouver des équivalences, donc de s'engager dans la voie du « poétique ».

Par ailleurs, mettre un masque est une expérience psychologique importante : dans l'anonymat que procure le masque, on affronte la figure du double, dans la distance de soi à soi. On est à la fois, comme le disait



Atelier de jeu masqué dirigé par Guy Freixe. © Théâtre du Frêne

Decroux, « sujet et objet d'art ». Cet « autre » qu'est le masque nous protège et nous libère à la fois. Caché, je peux enfin me montrer véritablement. Je peux sortir de ma coquille. Sous la protection du masque, je peux oser m'aventurer...

J.B.—C'est très juste. Étant donné que ses repères sont nouveaux, l'acteur ou l'actrice reçoit des informations nouvelles et élargit son langage proprioceptif. Le travail corporel préalable aux situations dramatiques m'apparaît essentiel afin que l'interprète reconnaisse le fonctionnement de sa structure corporelle. Le corps « quotidien » a oublié le déroulement du pied ou l'implication du genou dans la marche, par exemple. Parce qu'il faut aller vite et faire plusieurs choses à la fois, la pensée est déconnectée du corps, lequel se serre, se compresse ou s'écrase en accumulant des tensions inutiles. Le masque redonne à l'acteur et à l'actrice l'occasion d'habiter son corps dans toute sa longueur, sa largeur et sa profondeur. Dès le départ, le travail avec le masque neutre développe chez le comédien ou la comédienne une conscience plus grande de sa tridimensionnalité. Il ou

elle habite son espace corporel d'une manière différente et enregistre de nouvelles données sensorielles, ce qui peut, en premier lieu, le ou la déstabiliser. À force de reprendre ce travail, il ou elle repousse ses propres limites, ce qui lui apporte davantage de confiance et d'audace.

ENSEIGNER LE JEU MASQUÉ POUR DÉVELOPPER L'ÉCRITURE DU CORPS IMAGINATIF

G.F.—Le masque est un outil d'étrangéisation, où on se déporte de soi... et cet écart est bénéfique pour se dégager des codes conventionnels d'expression et avancer vers de nouvelles formes. On est comme un voyageur qui ouvre grand les yeux et découvre sans jugement ce qu'il voit pour la première fois. Le masque permet de se défaire de ce que l'on croit savoir pour laisser émerger la page blanche d'une expression renouvelée, authentique, essentiellement physique.

J.B.—Le masque enlève tout ce qui n'est pas utile. L'acteur ou l'actrice est démasqué ! Il ou elle constate que ce n'est pas nécessaire

d'insister ni de forcer pour donner la parole au corps : comme s'il fallait enlever ce qui gêne le passage entre l'intérieur et l'extérieur. La pensée n'est plus préoccupée par des « il faut que... », elle est plutôt en connexion avec ce corps qui bouge, qui s'adapte aux divers rythmes et attitudes appropriées au caractère du masque. De fait, l'interprète ne peut répéter ses habituelles façons de faire, et c'est peut-être cela qui lui semble si étrange. À la fin d'un exercice, il ou elle évoque souvent le plaisir ressenti à jouer la proposition, en toute liberté, avec une certaine facilité, avec cette impression de n'avoir rien fait. Et c'est vrai qu'il ou elle n'a pas fait comme à son habitude, et c'est ça qui peut le ou la dérouter !

G.F.—Le masque éveille la sensibilité à cet autre en soi. Cette écoute rend l'actrice ou l'acteur « poreux », prêt à recevoir plus qu'à faire et, dans ce « laisser-faire », elle ou il arrive à se surprendre.

J.B.—Et à surprendre les observateurs et les observatrices, car regarder le travail des autres complète cet enseignement. Par exemple, c'est en remarquant la force du message envoyé



Exercice du masque neutre avec les élèves du cours « Conscience du corps » dirigé par Johanne Benoît à l'École de théâtre professionnel du Collège Lionel-Groulx à l'automne 2018.
© Johanne Benoît

par le mouvement de la tête qui va lentement vers l'épaule qu'un acteur ou une actrice du groupe réalise toute la force contenue dans un petit geste: le moindre geste est porteur d'émotion.

G.F.— Cette vertu de l'épuration s'allie à la force de l'*essentialisation*. Cela est très présent dans le travail du chœur. C'est la grande force du masque que d'ouvrir à plus grand que soi: le chœur établit dans l'espace un corps collectif qui demande une attention aux autres et une écoute démultipliée, tout en offrant un traitement de l'espace et un début d'abstraction.

J.B.— Oui, parce que le sens de l'écoute devient tridimensionnel. C'est une disponibilité large, ouverte, pleinement consciente, holistique. Ce sens s'aiguisé, s'affine au cours du travail. On en arrive à ressentir la chaleur de la personne à côté de soi, à marcher sans avoir besoin de regarder où elle pose son pied, à entendre la musique du rythme des pas. Quand ça fonctionne vraiment, on

se rend compte que l'interprète n'est plus préoccupé par ses questionnements (« Suis-je bon ou bonne? Suis-je trop ceci ou pas assez cela? »), mais que quelque chose s'unifie en lui ou en elle entre l'espace mental et l'espace corporel. Il ou elle porte son attention sur la communication avec l'autre, sur le fait de faire confiance à l'autre, dans une dynamique de connexion. L'actrice ou l'acteur développe sa perception sensorielle, et la petite voix du jugement, qui veut toujours l'emporter, prend de moins en moins de place. Si elle ou il ne porte pas le masque, alors l'expérience de ce travail choral n'ira pas aussi loin, car le regard se portera sur l'autre, et l'expérience sensible s'émoussera.

G.F.— Le masque développe, en effet, les « cerveaux du corps », pour reprendre l'expression de Jean-Louis Barrault, qui permettent à l'acteur et à l'actrice de descendre dans l'authenticité réelle et profonde de la sensation. Or, si on veut former au jeu théâtral, il faut partir de la sensation, car le théâtre est essentiellement l'art de la sensation, qui

atteint, au même instant, tous les sens, tous les nerfs, tous les radars, tous les instincts. Le masque permet cet éveil à de nouvelles forces qui transcendent l'individu. ●

Johanne Benoît enseigne le mouvement et le jeu masqué à l'École de théâtre professionnel du Collège Lionel-Groulx ainsi que la technique Alexander en leçons individuelles et à la formation continue de l'Union des artistes. En 2017, elle a signé la mise en scène de *Trois petits vieux qui ne voulaient pas mourir*, produit par le Théâtre du Frère.

Guy Freixe enseigne le jeu masqué à l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre de Lyon, à l'École nationale supérieure des arts de la marionnette de Charleville-Mézières et à l'école de la Comédie de Saint-Étienne.