

CERPCOS

Sous la direction de Sylvie Perault

L'HOMME

en ANIMAL

SUR SCÈNE ET AU CINÉMA



Les éditions du Jongleur

*Si vous avez des questions, n'hésitez pas à nous écrire à l'adresse ci-dessous.*

### **Entretien avec Erhard Stiefel. A propos de la création des têtes d'animaux de *Peines de cœur d'une chatte française* d'Alfredo Arias<sup>1</sup> Claude DESSIMOND**

**C. Dessimond** – Erhard Stiefel, créateur de masques depuis plus de trente cinq ans, vous avez collaboré avec les plus grands metteurs en scènes<sup>2</sup>. Certaines de ces collaborations vous ont permis par leur complexité de réalisation, de développer votre art afin de l'amener au plus au niveau de compétences techniques<sup>3</sup>. Il semble que *Peines de cœur d'une chatte française* ait été une de ces collaborations. C'était la première fois que vous abordiez le thème de la création de masques d'animaux ?

**Erhard Stiefel** – A cette échelle là, oui. J'avais très peur de faire *Peines de cœur d'une chatte française*, et j'ai beaucoup réfléchi avant d'accepter. Ça me semblait assez compromettant. Je me demandais où est-ce que je m'embarquais, si ça n'allait pas être seulement joli. J'avais toujours créé des masques humains qui représentaient un personnage, et j'avais un peu peur que ce soit seulement décoratif.

**C. Dessimond** – Vous aviez peur, mais pourtant Vous avez des références. Vous avez fait le tour du monde, êtes allé à Bali, au Japon où ils utilisent des masques d'animaux. Vous avez vu l'homme en animal sur scène dans de nombreuses pratiques spectaculaires ?

**E. Stiefel** – Oui évidemment, mais c'est toujours très transposé. Là il s'agissait vraiment de sculpter des têtes d'animaux, tout simplement. Toutes ces têtes devaient être anatomiquement très justes.

1 *Peines de cœurs d'une chatte française*, d'Alfredo Arias et René de Cecatty, d'après une nouvelle de P.J. Stahl, a été créée et jouée pour la première fois en 2000 à la MC 93 de Bobigny,

2 Sculpteur de masques pour le Théâtre du soleil d'Ariane Mnouchkine, il a également collaboré avec Zingaro, Tim Robbins, Jean Pierre Vincent, Jean Louis Thamin, Christian Schiaretti...

3 Erhard Stiefel fait parti des 74 Maîtres d'art français. Nommé en tant que créateur de masque, dans la catégorie « cuirs et peaux », par le Ministère de la Culture et de la Communication en 2000 il appartient aux trop peu nombreux lauréats du domaine arts de la scène.

**C. Dessimond** – Vous êtes vous servi de vos connaissances des masques de Kyogen<sup>4</sup> ? On trouve des masques de renards, de singes dans le Kyogen. Dans quelle mesure cela a pu vous aider ?

**E. Stiefel** – Les masques de Kyogen ont le même format que les masques de Nô. Ils couvrent seulement la face de l'acteur et n'enveloppent pas complètement la tête. Si les singes sont, par exemple, complètement animalisés, la plupart des masques de Kyogen ont un visage pratiquement humain. Le masque véhicule l'esprit d'un animal, plutôt que sa représentation. Ce n'est pas réaliste, mais une transposition subtile. Pour Kentoku<sup>5</sup> par exemple, on utilise un masque représentant au premier abord un visage humain. Il n'a pratiquement pas d'indications anatomiques du cheval, mais il porte l'esprit d'un cheval mythique. La transposition est très légère, on ne s'en aperçoit qu'avec la pratique et l'expérience du regard.

**C. Dessimond** – Dans *Peines de cœur d'une chatte française*, l'animal était donné par le masque. Les costumes d'époque 19<sup>ème</sup> ne donnaient pas l'animal mais le statut social du personnage et les corps des acteurs restaient humains. C'est une façon de travailler différente de celle que vous aviez l'habitude de pratiquer ?

**E. Stiefel** – C'était assez curieux et nouveau pour moi, car les consignes de mises en scène étaient que le corps reste complètement humain, y compris le costume. Il n'y avait pas par exemple de queues, ou de plumes en lien avec le masque, et je me demandais pourquoi ?

Je venais de l'enseignement de Lecoq<sup>6</sup> où l'on travaillait sur l'animal, c'était dans le corps et l'on devenait animal.

C'est ça au début qui me faisait un peu peur, mais finalement je trouve qu'Arias avait raison. Ensuite, je pensais que les comédiens auraient les masques dès le début et Alfredo m'a dit :

« Non, ils les auront seulement quelques jours avant la première ». J'ai trouvé cela surprenant, car je pensais qu'il devait chercher un jeu spécifique par rapport au masque. Je n'avais jamais travaillé dans ce sens là. J'avais l'habitude que les comédiens travaillent toujours le plus rapidement possible avec le masque, et sur les personnages. Là c'était différent.

Alfredo me disait que si l'on donnait le masque trop tôt, il y aurait beaucoup de problèmes pour lui, comme pour moi. Dans ce cas là, il avait raison. Finalement les acteurs ne faisaient pas une fixation sur le masque, et ne rejetaient pas sur lui leurs difficultés de travail d'acteur.

**C. Dessimond** – Ces masques étaient donc plus que des masques, car ils recouvraient toute la tête ?

**E. Stiefel** – C'était des têtes d'animaux. On ne voyait pas les cheveux de l'acteur, ni leurs oreilles. On ne voyait pas non plus les yeux de l'acteur, chaque masque avait ses propres yeux et son propre regard. Pour quelques uns, comme le chat par exemple on voyait les lèvres et les dents.

**C. Dessimond** – Aviez-vous des consignes de la part d'Alfredo Arias ?

**E. Stiefel** – La seule consigne qu'il m'a donné au départ c'est : « Fais-moi des masques légers. », et évidemment il m'a parlé de Grandville<sup>7</sup>. J'ai fait mes recherches sur les gravures de Grandville représentant des hommes à têtes d'animaux, et ça a été une révélation pour moi.

**C. Dessimond** – Ces masques sont en quelque sorte une transposition plastique des travaux de Grandville, de ses dessins ?

4 Erhard Stiefel est érudit dans la connaissance des masques de Kyogen, intermédiaires comiques entre deux pièces de Nô. Reconnu au Japon par les plus grands artistes de cette discipline, il a réalisé plusieurs répliques de masques de Kyogen, et collabore régulièrement avec les familles Shigeyama à Kyoto, et Kanzé, à Tokyo.

5 Personnage de pièce de Kyogen.

6 Créée en 1956 à Paris, l'Ecole internationale de théâtre Jacques Lecoq, consacre une partie du voyage pédagogique de sa première année à l'étude des animaux et de leurs comportements, au service de la création d'un personnage.

7 Caricaturiste, lithographe et dessinateur engagé, J.J Grandville illustra en 1842, les *Peines de cœur d'une chatte anglaise et autres scènes de la vie privée des animaux*, d'Honoré de Balzac. Il illustra également *Peines de cœur d'une chatte française* de P.J. Sthal.

**E. Stiefel** – Oui, je voulais faire une sorte d'hommage à Grandville. Je ne connaissais pas ses dessins. J'en avais vu peut être deux ou trois, mais je ne les avais jamais regardé de près. J'ai cherché à lui être le plus fidèle possible parce que je me suis rendu compte qu'il a très bien étudié les types morphologiques de chaque animal sans chercher à les interpréter. Je me suis procuré des livres et des images, pour chercher et observer la morphologie de la tête de chaque animal. J'ai également observé les animaux vivants.

**C. Dessimond** – Les costumes sont également restés fidèles à Grandville ?



© CDD S Enguerand

**E. Stiefel** – Complètement, et c'est juste d'ailleurs. Il ne fallait pas aller plus loin que lui. C'aurait été de mauvais goût si on avait fait un « costume de chat », alors que c'était une jeune danseuse chanteuse magnifique qui jouait le chat. Elle était superbe et il ne fallait pas la travestir. On voyait son corps, ses belles jambes, ses mains. Au début on aurait pu dire qu'il fallait cacher son cou, mais c'était tellement beau, la chair pouvait venir. La sensualité pouvait traverser là parce qu'elle avait ce corps de jeune femme...elle se sentait chat...et tout le public a accepté immédiatement que ce soit le personnage de Minette la chatte.

**C. Dessimond** – Avez-vous tout de même travaillé en lien la costumière et toi, en considérant masques et costumes comme un ensemble, ou est ce que les deux disciplines sont restées deux disciplines distinctes ?

**E. Stiefel** – Pas tellement et ce n'était pas si nécessaire que cela parce que chaque caractère, chaque animal avait son rôle. Il était le serviteur ou il était l'ambassadeur et il avait le costume du rôle. C'était un être humain, mais avec une tête d'animal. C'est pour cela qu'il faut revenir à Grandville, parce que c'était un caricaturiste, qui a vécu au même moment que Daumier, et qui voyait vraiment chaque être humain avec une tête d'animal.

**C. Dessimond** – Ces têtes d'animaux, il a donc fallu les rendre « légères » ?

**E. Stiefel** – Oui, car il y avait déjà eu un précédent avec un autre spectacle<sup>8</sup>. Les masques d'animaux étaient magnifiques mais difficilement supportables pour l'acteur<sup>9</sup> parce qu'on ne pouvait pas très bien voir, ni respirer dedans, ni chanter aisément. C'était un peu comme un scaphandre. Les acteurs sortaient en nage. J'avais l'héritage de cette expérience et le désir d'améliorer le confort pour l'acteur. Arias m'a donc supplié de faire des masques légers, où l'on pouvait voir, respirer, chanter et entendre. Résoudre ces problèmes techniques était pour moi un défi. Une tête complètement enfermée dans un masque, est soumise à une résonance et à un écho insupportable pour l'acteur. J'ai fait des recherches pendant six mois sur les matières et la technique à utiliser. Je suis passé par tout : la résine, le bois, le cuir, le tissu, la vannerie, le grillage, toutes les matières possibles.

**C. Dessimond** – Pouvez-vous donner un exemple de ce qui n'était pas possible, par exemple pourquoi n'avez-vous pas utilisé le cuir ?

**E. Stiefel** – Le cuir est hermétique. Je voulais absolument que l'acteur puisse confortablement respirer et ne se sente pas angoissé par l'enfermement. Le cuir est trop lourd pour des masques aussi importants et risque de se déformer. Je savais que ce spectacle allait tourner au minimum pendant deux ans, il fallait

<sup>8</sup> *Peines de cœurs d'une chatte anglaise* de Geneviève Serrault d'après Balzac, mise en scène Alfredo Arias. Créée au festival de Shiraz Persepolis, puis au Théâtre Gérard Philippe de Saint Denis en 1977.

<sup>9</sup> Il s'agit des masques créés par Rostislav Doboujinsky. Illustrateur, créateur de décors et grand accessoiriste, Doboujinsky se spécialise dans la sculpture de têtes d'animaux dans les années 1970 en participant à de nombreux spectacles.

donc que ce soit très solide. J'ai voulu également les faire en résine. On peut faire de très bonnes résines, très fines et agréables. J'ai fait des essais, mais la résonnance était insupportable. Elles étaient également trop rigides et hermétiques. Je me suis alors rappelé d'une technique qui existe effectivement au Japon, qui est une des techniques les plus anciennes pour la fabrication des masques de Gigaku<sup>10</sup>. Je m'en suis servi, car je faisais des recherches depuis pas mal d'années sur ce type de masques. Deux matières sont utilisées pour la fabrication de ces masques qui sont le bois, ou des laques sèches dont je me suis inspiré. C'est cette découverte qui m'a donné la piste du tissu. J'ai cherché dans les tissus, différentes fibres, différentes épaisseurs, afin de m'approcher le plus possible de cette technique de fabrication.

**C. Dessimond** – En quoi consiste cette technique ?

**E. Stiefel** – Le tissu est appliqué dans un moule en négatif. Il est ensuite recouvert d'une laque, sur trois ou quatre épaisseurs. Pour que mes masques soient les plus légers possibles, je ne mettais que très peu de laque. C'était très compliqué à réaliser car il y avait trois ou quatre épaisseurs de tissus superposées. J'utilisais ensuite des laques, et des colles spéciales. J'ai fait beaucoup de recherches sur les colles afin de résoudre le problème de l'imperméabilisation.

**C. Dessimond** – Je pensais que vous aviez utilisé le poil, mais les masques étaient peints ?

**E. Stiefel** – Les masques de Doboujinsky étaient en poils. Au début, je voulais aussi utiliser le poil, et nous avons donc cherché comment les implanter poil par poil. J'ai fait également des essais avec de la fourrure artificielle, ainsi que des implants avec des poils dont je trouvais le résultat beau et intéressant. Alfredo venait dans l'atelier de temps en temps. Il se mettait dans un coin et restait silencieux. Il voulait juste me rendre visite, voir comment je progressais, sans me déranger. A un moment donné, il m'a dit :

Les sculptures sont magnifiques, mais je trouve que les poils rendent tes formes moins lisibles à partir d'une certaine distance. Ça accroche mal la lumière, tes sculptures n'ont pas besoin de poils.

J'ai bien entendu cette remarque. J'ai du réfléchir car pour moi cela signifiait changer complètement de direction, mais je sentais que ce qu'il disait était juste. Il y avait le même masque sans poils à côté. C'est vrai que lorsque nous avons regardé les deux masques, celui sans les poils prenait bien la lumière et faisait ressortir le relief. C'est là que la matière est formidable, car elle créait l'illusion du poil. La texture du tissu créait cela, y compris la peinture avec laquelle nous avons eu au départ quelques problèmes. Il fallait qu'elle soit seulement très légèrement appliquée. Il ne fallait pas recouvrir complètement le tissu de peinture, pour que l'air puisse passer et bien circuler. De cette manière, la fibre non colorée pouvait apparaître telle quelle par endroit, un peu comme dans certaines toiles impressionnistes. C'était très compliqué. Le laquage l'a également été car il ne fallait pas traiter que la fibre. De temps en temps on ajoutait quelques poils dans les oreilles et ça suggérait complètement l'ensemble. Ensuite, tout le monde a pensé que les masques avaient réellement des poils, ce qui a suscité de nombreux commentaires et des discussions !

**C. Dessimond** – Les acteurs pouvaient chanter grâce aux parties mobiles de ces têtes ?

**E. Stiefel** – Oui, chaque masque était totalement adapté à l'acteur. Par exemple lorsque la poule chantait, son bec s'ouvrait de façon complètement coordonnée avec le menton de l'acteur. Le corbeau pouvait faire un tremolo grâce au bec complètement ajusté, qui réagissait au moindre mouvement de la bouche et du menton. Chaque mouvement de la bouche était immédiatement répercuté. Il a fallu pour cela trouver tout un mécanisme ne provoquant aucune résistance, pour que l'acteur puisse chanter et qu'il ne soit absolument pas gêné. Le masque prenant tout le crâne, certaines notes ou syllabes ne sortaient pas très bien, et se déformaient. J'ai du faire des ajustages également à ce niveau là avec l'aide notamment d'un ingénieur du son, car le souffle qui roulait parfois et se heurtait contre les parois des masques, restait enfermé à l'intérieur.

<sup>10</sup> Pratique spectaculaire pratiquée du V<sup>e</sup> au X<sup>e</sup> siècle au Japon, le Gigaku utilisait des masques casques recouvrant tout le crâne.

**C. Dessimond** – Pouvez-vous me parler du regard du masque ?

**E. Stiefel** – Chaque animal a un regard, leurs yeux sont vraiment expressifs. Un chat par exemple peut parler avec l'œil. Je voulais faire en sorte de faire exister le regard de chaque animal, jusqu'à l'humidité de l'œil. Là aussi il a fallu résoudre techniquement la question de la matière à utiliser qui devait absolument être translucide, et formable sans présenter par la suite de déformation optique. C'était encore une étude à faire pour chaque tête d'animal. Les oiseaux qui ont les yeux plutôt sur les côtés m'ont par exemple posé un problème. Il s'agissait de définir le meilleur endroit pour l'œil, qui ne changeait pas trop la justesse anatomique de la tête, et permettait surtout à l'acteur de bien voir. C'était intéressant, car les yeux étaient morphologiquement justes pour l'animal, mais aussi assez proche de l'humain. J'aimais bien cet entre deux. Quand je faisais mes masques, je me suis servi de la physionomie de chaque acteur. Je souhaitais que, même à travers les masques d'animaux, ce soit l'acteur qui traverse encore.

**C. Dessimond** – Ce projet vous a donc bien demandé de résoudre un certain nombre de contraintes et de problèmes nouveaux ?

**E. Stiefel** – Oui, et il fallait les résoudre car l'acteur ne pardonne rien. S'il ne voit pas bien, si une note ne sort pas comme il le faut, c'est très vite de la faute du masque. Les masques ne pouvaient présenter aucun défaut technique. Malgré le bon résultat de mes recherches qui se révélaient efficaces, je ne disposais que de très peu de temps pour expérimenter, résoudre avec chaque acteur les derniers petits problèmes et ajustements. Travailler sur ces masques a pris beaucoup de temps. Nous étions une équipe de six personnes pendant trois ou quatre mois. Je pouvais seulement me consacrer au modelage des formes. Les moulages étaient faits par d'autres, les tirages également. Une personne ne travaillait que sur les yeux, une sur les mécanismes, une autre sur la peinture. Lorsque j'avais résolu les solutions techniques, les personnes qui travaillaient avec moi les apprenaient, et se perfectionnaient. Plus tard, nous avons refait d'autres masques ensemble, et les techniques sont maintenant parfaitement maîtrisées.

**C. Dessimond** – Le Gigaku vous a donc influencé. C'est pour cela que je te parlais du Kyogen. Je me demandais en fait si tout l'apprentissage que vous avez reçu au Japon vous a servi pour ce spectacle, et finalement oui ?

**E. Stiefel** – Tout ce que j'ai appris au Japon, je m'en sers complètement oui. Je me sers de chaque technique qui existe dans le monde. De toute façon, il n'y a pas trente six techniques pour faire des masques. Faire des masques en tissus ce n'est pas du tout nouveau et on le fait dans plusieurs pays. Je voulais vraiment que ces masques n'aient aucun poids, pour que les acteurs ne se sentent pas du tout enfermés dedans. Ils ont d'ailleurs pratiquement tous accepté les masques immédiatement.

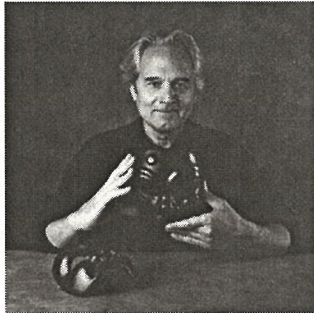
**C. Dessimond** – Alors qu'aucun d'entre eux n'avait vraiment une expérience de l'utilisation des masques en jeu ?

**E. Stiefel** – Très peu, et heureusement car comme cela, ils n'avaient pas d'idées reçues, ou de jugements sur les masques. Etant donné que je les livrais à la dernière minute, j'avais tout de même des craintes à propos de la façon dont les acteurs allaient les accepter. J'ai été agréablement surpris, car tous se sont rapidement appropriés leurs masques. Chaque comédien s'amusait au maximum avec l'animal qu'il incarnait. Jamais aucun d'eux ne s'est posé de question, c'était immédiat. Je dois tout de même dire que j'avais pris mes précautions en faisant le plus rapidement possible un test de mes premières esquisses, ce qui m'avait rassuré pour la suite. J'avais remarqué pendant les répétitions la jeune chanteuse danseuse qui jouait le chat, c'est à dire le personnage central. Je voulais tester avec elle, en tête à tête, sans costumier ni metteur en scène, mes premières esquisses de masques, pour voir si elle pouvait chanter, si elle se sentait bien. Je l'ai choisie car elle était extrêmement rigoureuse, très exigeante dans son travail, et qu'elle montrait quelques inquiétudes. Alfredo était tout à fait d'accord. J'avais fini l'esquisse de sa tête de chat, et pris rendez vous avec elle dans mon atelier. La tête était sur un socle, et j'avais mis un beau tissu dessus pour la couvrir. Elle entre dans l'atelier. J'enlève le tissu pour lui montrer...elle me dit : Je peux essayer ?

Evidemment, je lui ai dégagé le miroir. Elle a mis le masque, s'est regardée dans la glace et a commencé à chanter... C'était parfait. Tout était parfait... J'étais même choqué. Elle est restée comme cela un moment, puis elle a enlevé le masque, et elle a dit :

« Maintenant, on ne peut plus dire que je ne suis pas un chat ! »

© Portail des Maîtres d'Art



*Entretien réalisé dans l'atelier d'Erhard Stiefel,  
à la Cartoucherie de Vincennes, le 23 décembre 2008.*

La construction de la personne en personnage pour incarner un rôle en danse, théâtre, cinéma... devient compréhensible dès lors que l'on étudie ces deux entités par l'intermédiaire du costume utilisé sur scène, à l'écran. En effet, cet artefact porte l'empreinte sensible des contraintes sociales et culturelles d'un moment donné tandis que les savoir-faire, eux, constituent le lien entre des techniques anciennes et leur adaptation aux besoins actuels. Cet ouvrage pose la problématique de *l'Homme en animal sur scène et au cinéma* en s'appuyant sur les regards croisés de chercheurs et de praticiens pour tenter de comprendre dans sa totalité un signifiant évident ou dissimulé.

Les croyances, les rites, les arts du spectacle et les savoir-faire sont autant de pistes de réflexions qui proposent un regard novateur sur un débat déjà ancien.

### Études de

Michaël Bourgatte, Claude Dessimond, Nathalie Gauthard, Emmanuel Gouabault, Marie Goyon, Anne-Sophie Lelong, Lefki Papachrysostonou, Marie Pecorari, Sylvie Perault, Valentina Porcellana, Sylviane Robardey-Eppstein, Luk Van den Dries, Anne Tricaud, Amélie Vignals.

CERPCOS

Les recherches du CERPCOS



Les éditions du Jongleur

15 €

ISBN :978-2-9521569-2-9



9 782952 156929