

« LE POUVOIR DE PROJECTION DU MASQUE »

MATTEO DESTRO,
ENTRETIEN MENÉ PAR GUY FREIXE¹



Fig. 43 : Matteo Destro dans son atelier. (D.R.)

Mattéo Destro a créé en Toscane un lieu où les élèves peuvent à la fois venir découvrir le jeu et la fabrication du masque. Les interactions entre le plateau et l'atelier y sont constantes. En parallèle à ses activités pédagogiques, Matteo Destro crée des masques pour plusieurs compagnies de théâtre pour des spectacles dont il assure également la mise en scène. Il continue aussi, pour lui-même, d'explorer ses possibilités expressives.

GUY FREIXE. — *Quel a été le déclencheur qui t'a amené du jeu d'acteur à la sculpture des masques ?*

MATTEO DESTRO. — J'ai démarré le théâtre comme clown, avant d'aller suivre la formation de Jacques Lecoq, qui a été mon maître. C'est là où j'ai compris que le masque était à la base de la pédagogie de l'acteur. Cela m'a ouvert tout un monde, pas seulement au niveau pédagogique, mais aussi au niveau d'une poétique du spectacle vivant.

G. F. — *Est-ce à l'école Lecoq que tu as créé tes premiers masques ?*

M. D. — Oui, et je n'avais aucune idée de comment procéder. Comme tu le sais, en première année, chaque élève doit créer son masque. On était trois groupes de trente-cinq élèves à

apporter le jour J son masque. On les essayait alors en scène, et Lecoq disait si ça marchait ou pas. Mais il ne disait jamais pourquoi. J'étais très frustré, car j'avais besoin de savoir pourquoi ça fonctionnait. Cet exercice a réveillé quelque chose en moi, comme si mes mains donnaient forme à travers un visage à mon monde intérieur. Je découvrais le plaisir de la création plastique. J'ai dû créer à l'école trois ou quatre masques expressifs, très naïf, qui marchaient relativement bien et que j'ai encore. Des dynamiques simples y étaient présentes. Ça « poussait », ça « tirait »...

G. F. — *Quels types de masques de l'école ont été déterminants dans ton parcours ?*

M. D. — La rencontre avec les masques larvaires a été essentielle, plus qu'avec ceux de la commedia dell'arte. Je me souviens aussi d'une expérience marquante que j'ai eue avec un masque expressif que j'avais apporté. Je ressentais sa structure dans mon corps. Je devais faire passer ma sensibilité, mes sentiments à travers quelque chose de nouveau, d'un peu mystérieux, qui était la forme du masque. C'est une expérience inoubliable. Ce jour-là, j'ai vraiment senti la puissance de la structure que j'habitais, et qui structurait autrement l'espace. J'ai senti le pouvoir de projection qu'avait le masque.

G. F. — *Y a-t-il eu d'autres moments marquants dans ton apprentissage ?*

M. D. — Je dois d'abord préciser qu'après l'école, j'ai continué à explorer les ressources du masque en autodidacte. Je recherchais le minimum de tension qu'il fallait créer pour qu'arrive quelque chose. J'ai plié des canettes de bière, de coca-cola, à la recherche de relations simples, au niveau des volumes. Au début, ma recherche était purement plastique, et ensuite j'ai cherché à agrandir cela pour que les dynamiques passent par le corps. Il fallait trouver un passage pour que ce soit tout le corps qui soit affecté par la structure. Parfois la forme était intéressante, mais ne mettait pas en jeu le corps. J'ai réalisé alors une série de masques expressifs, aux formes simples, aux dynamiques bien définies. Je les faisais en papier mâché, comme chez Lecoq, et nous les portions avec ma compagne, qui avait fait l'école également et avec qui nous avons créé notre compagnie. Nous avons fait quelques petits spectacles avec ces masques que nous jouions sur des places, en plein air, dans des festivals, dans des fêtes locales, lors d'animations. Ces masques aux formes simples, surprenantes, grotesques parfois, rencontraient l'adhésion du public. Je les utilise encore dans mon école, en particulier pour aider la sortie de la voix.

Maintenant je vais répondre à ta question concernant les suites de mon apprentissage. Il faut préciser d'abord qu'à l'époque, dans les années quatre-vingt-dix, il n'y avait pas beaucoup de maskmaker. Après cinq années de pratique en autodidacte, j'ai senti le besoin d'approcher d'autres matériaux et de rencontrer des maîtres. Je suis allé chez Donato Sartori. Il m'a appris la technique pour sculpter le bois et faire des masques en cuir. Il avait reçu de son père, Amleto, un enseignement très solide sur le sens de la structure des formes. Je suis resté très proche de lui et de sa famille. J'ai participé activement aux événements qu'il organisait, comme la venue de Dario Fo, des Mummenschanz, de maîtres japonais... et, dès que j'en avais l'occasion, j'allais voir le travail qu'il menait dans son atelier.

G. F. — *Qu'y a-t-il de particulier pour un facteur de masques dans le fait de sculpter le bois ?*

M. D. — C'est énorme ce qu'apporte le bois. Il te force à trouver les lignes essentielles. Quand tu fais des masques en papier mâché, tu sculptes dans la terre, tu montes des volumes, tu les sens

1. Cet entretien eut lieu en visio le 6 juillet 2023.

arriver de l'extérieur... Tu ajoutes des niveaux, tu peux enlever, puis remettre. Mais quand tu sculptes du bois, tu ne fais qu'enlever de la matière. Tu développes le sens de la transposition, car tu dois avoir en toi la forme que tu pressens pour la faire naître. Il faut qu'elle se révèle dans le morceau de bois, qu'elle apparaisse. C'est une relation différente, qui demande un autre rapport à l'espace et au temps, car c'est beaucoup plus long de sculpter un masque en bois. C'est aussi plus physique. Je dirais même que c'est métaphysique, car tu libères par ton coup de ciseau une forme déjà présente, dans ton esprit du moins, dans le bois. Tu rends visible l'invisible.

G. F. — *J'imagine que le bois permet aussi un travail plus précis sur les caractéristiques d'un visage?*

M. D. — C'est vrai qu'avec le cuir, le risque est grand de perdre la force des lignes, des angles, car le cuir est un matériau mou. Le bois t'oblige à aller à l'essentiel, à préciser nettement tes orientations et ta composition. C'est la base en fait de l'art du masque. Quand la structure est forte à la base, on peut prendre ensuite toutes les libertés.

G. F. — *Abordons maintenant la question de la transmission. Comment t'est venue l'idée de créer une école du masque?*

M. D. — J'ai une formation universitaire en science de l'éducation. J'ai travaillé dans ce domaine pendant des années, en formant des enseignants, des éducateurs, des animateurs. Puis, en allant chez Lecoq, j'ai fait le choix de me lancer dans le théâtre. Après l'école, tout naturellement, j'ai utilisé ma formation pour animer des stages. Mon expérience des masques m'a permis d'orienter une approche pédagogique du jeu et de la fabrication. Il faut dire que les masques, dans leur diversité, sont des outils formidables pour l'apprenti-acteur. Ils ouvrent des voies d'expression corporelle et libèrent l'imagination.

G. F. — *Pourrais-tu préciser les fondamentaux de ton enseignement?*

M. D. — La formation que je propose au centre international de San Miniato, l'Atelier Mask Movement Theatre², se déroule sur trois mois, mais j'aime à dire que c'est une école sans temporalité. Nous menons des voyages à travers les masques, alliant étroitement fabrication et jeu. Le matin est consacré au training de l'acteur, et l'après-midi à la fabrication. Le lien entre les deux est essentiel, car l'expérience récente du corps en jeu aide à créer un masque.

Le masque neutre est abordé en premier, car c'est la base du jeu. Parallèlement à cela, nos premiers exercices consistent à faire de petites sculptures pour comprendre le sens de la projection, ce que « pousser » et « tirer » veulent dire, comment cela s'inscrit dans la matière et la tridimensionnalité. Le premier défi pour les élèves consiste à faire un masque expressif en 3 semaines.

Quand nous abordons les masques larvaires, nous travaillons avec ceux que j'ai créés, et non pas avec ceux de Bâle, comme chez Lecoq, car ce sont des masques de carnaval et les miens sont plus adaptés au théâtre. Ce sont des volumes simples, mais structurés, qui permettent de dégager aisément des dynamiques corporelles. Ce sont des architectures spatiales qui enseignent le sens de la projection, du volume, des lignes et des plans. Ils sont peints uniquement en blanc, car ils ne se prêtent pas aux nuances, et c'est leur simplicité même qui facilite le sens de la projection.

2. Voir le site : <<https://www.ateliermatteodestro.com/>>.

G. F. — *Et ensuite vient le voyage avec les masques expressifs?*

M. D. — Je préfère parler de masque pédagogique. Je demande aux élèves, dans la suite du travail, de créer un masque entier pour un personnage en devenir. Ils commencent à élaborer les volumes du masque en se référant cette fois à un visage humain, en prenant en compte les éléments spécifiques qui le composent : le bloc de la mâchoire, les pommettes, les yeux, le front. Il est nécessaire alors de réduire le masque, sinon on tombe dans le style cartoon. Ce qui est possible, mais on est alors dans un style particulier. Avec mes deux collaborateurs, nous sommes toujours à côté d'eux, et on les force à aller plus loin dans leur travail. Au départ, un apprenti cherche seulement la bouche et le nez. Souvent un grand nez, et une bouche toute figée. Nous, on vient par exemple avec un marteau ou des baguettes pour donner des plans et des tensions à la sculpture, qui peuvent faire entrevoir une dynamique structurelle, et ainsi les aider à trouver une transposition.

G. F. — *Est-ce que cet enseignement a pris aujourd'hui le dessus par rapport à ton engagement en tant qu'acteur et metteur en scène?*

M. D. — Le point d'équilibre est difficile à trouver. Ma pédagogie rencontre un grand engouement et chaque année j'ai beaucoup de demandes. Je ne prends qu'un groupe de quatorze personnes et seulement sur un trimestre, parce que je veux continuer à diriger des spectacles et poursuivre mes recherches personnelles sur le masque. Si un élève veut continuer, il peut revenir, il est toujours le bienvenu. L'atelier est ouvert aux anciens élèves.

G. F. — *Qu'est-ce qui te mobilise toujours dans la création de masques après tant d'années de pratique?*

M. D. — C'est la matière qui m'anime et m'invite à des explorations toujours nouvelles. Ces derniers temps, le bois me provoque. Pas seulement des matrices en bois pour des masques en cuir, mais réellement le masque entier en bois (fig. 44 à 48). Mais je ne veux pas aller dans des styles déjà existants, comme les masques alpins de carnaval, ou de Bali, ou du Japon. Je cherche à trouver mon monde poétique. À trouver plus de subtilité, de douceur, de précision, et en même temps plus de puissance dans la structure. J'expérimente ces masques avec mes collaborateurs sur le plateau, mais pour l'instant ils ne se sont pas encore prêts à jouer. Ces masques demandent un jeu épuré, aux mouvements tenus, animés par une grande tension intérieure, un peu comme le nô japonais.

G. F. — *Qu'est-ce que le masque t'apporte d'essentiel dans ta vie artistique?*

M. D. — Ces dernières années, je préfère parler du masque en tant que verbe plutôt qu'en tant qu'objet. C'est le fait de « masquer » qui m'importe. Masquer, c'est transfigurer, transposer, changer de dimension, aller vers le poétique. Tenter d'exprimer quelque chose d'universel. Je commence à voir le masque au-delà de l'objet, comme une force de transposition de la réalité. Quand je monte un spectacle, le masque pour moi ne signifie pas l'objet que l'on met sur un visage, mais la forme que prend le spectacle lui-même, ce grand masque qui inclut le texte, la plastique, la scénographie... Le masque est devenu pour moi un verbe, une action. Masquer est le propre de l'art. Et je rejoins par-là mon amour initial du clown. Ma recherche actuelle est un peu similaire au nez rouge, c'est-à-dire à ce qui vient donner du sens à ma raison d'être. Une manière singulière d'exister et de s'ouvrir aux autres.



Fig. 44 : Masque plein en bois de tilleul. (D.R.)



Fig. 45 : Sculpture en argile pour l'étude d'un demi-masque. (D. R.)



Fig. 47 : Demi-masque en papier mâché pour le roi Basilio (Alay Arcelus Macazaga), *La Vie est un songe* de Calderón de la Barca. Adaptation et mise en scène de Matteo Destro, Atelier Mask Movement Theater, 2022. (D.R.)



Fig. 48 : Masque plein en bois de cyprès. (D.R.)



Fig. 46 : Masque monodirectionnels en papier mâché. Présentation de travaux par les étudiants de l'école de théâtre Helikos, Florence (Italie). (D.R.)



Fig. 49 : Masques en néoprène (Alena et Sisa Michalidesová) dans *Magický dom Madam Dragany* écrit et mis en scène par Matteo Destro, Compagnie Divadlo Úsmev, Slovaquie, 2017. (D.R.)