



Propriety of the Erich Fromm Document Center. For personal use only. Citation or publication of material prohibited without express written permission of the copyright holder.

Eigentum des Erich Fromm Dokumentationszentrums. Nutzung nur für persönliche Zwecke. Veröffentlichungen – auch von Teilen – bedürfen der schriftlichen Erlaubnis des Rechteinhabers.

Otto Lüdemann / Claudio Mustacchi:

MASQUES, PAROLES ET THEATRE: un potentiel interactif de langages interculturels

Compte-rendu provisoire d'un projet de formation-recherche
trinational (français-allemand-italien)

pour praticiens, étudiants et enseignants travaillant dans le
domaine de l'éducation et du travail social.

Otto Lüdemann / Claudio Mustacchi

MASQUES, PAROLES ET THEATRE: un potentiel interactif de langages interculturels

Compte-rendu d'un projet de formation-recherche trinational (français-allemand-italien) pour praticiens, étudiants et enseignants travaillant dans le domaine de l'éducation et du travail social.

A titre d'introduction, voici un premier masque et un premier texte créés dans le cadre du projet. L'auteur, de nationalité italienne, a rédigé le texte en allemand. Nous y rajoutons la version française:

Sinnloses Tuch

**Ich war ein sinnloses Tuch.
Ein Tuch bin ich immer noch,
aber in deinen Augen bekomme ich
meinen Sinn.
Und du?
In wessen Augen
bekommst du deinen Sinn?**

Chiffon insignifiant

**J'étais un chiffon insignifiant
un chiffon je suis toujours,
mais à tes yeux je trouve
mon sens.
Et toi?
Aux yeux de qui
trouveras-tu ton sens?**



Ich?

**Ich war ein sinnloses Geräusch,
ein warmes Gefühl,
eine unbedeutende Begierde.**

Moi?

**J'étais un bruit insignifiant
une sensation chaude,
un désir sans importance.**

. . .



**In blauen Augen, die lächeln,
habe ich einen Sinn.
Denn ich tanze, ich singe,
und ich gebe zu trinken.**

**Des yeux qui sourient,
me donnent un sens.
Car je danse, je chante
et je donne à boire.**

Dans ce texte un masque interroge son auteur. Le "chiffon insignifiant" qu'évoque le titre, fut le bout de tissu dont le masque a été fait. La question posée est celle du sens à donner à ce qui, à première vue, n'en a pas, ou en tout cas a besoin d'être interprété - ce qui, par extension, peut-être la vie même. La question résume bien, à sa manière, le questionnement fondamental à la base de toute l'expérience, car l'objet en fut la problématique de l'identité personnelle, professionnelle et aussi culturelle des participants, problématique posée d'abord dans un contexte intra-, ensuite interculturel.

Pour l'auteur du masque (et du texte) c'est le regard de l'être qui aime qui, pour lui, constitue le sens - mais aussi la vie que ce regard semble rendre possible: "Car je danse, je chante et je donne à boire."

Avant d'approfondir les questions que cet exemple d'un rapport masque-texte peut susciter, il convient de rappeler certaines grandes orientations qui présidaient à une contribution initialement prévue dans le cadre du Vème Congrès de l'ARIC à Sarrebruck en septembre 1994. Jacques DEMORGON et moi-même (Otto LÜDEMANN) devions y rendre compte d'un projet de publication de l'OFAJ sur le thème: "Pour le développement d'une compétence interculturelle en Europe: Quelles formations? Quelles garanties?"

Entre temps ce texte, issu des travaux d'un groupe de chercheurs français, allemands et britanniques, a été achevé; il sera prochainement publié (no. 13 de la collection "TEXTES DE TRAVAIL / ARBEITS-TEXTE" de l'OFAJ), donc en version française et allemande et sous un titre légèrement modifié:

**"Le devenir interculturel européen:
formations à mettre en oeuvre, garanties à leur donner".**



Le groupe d'écriture instauré par l' OFAJ avait pour tâche de dresser un bilan des formations à l'interculturel qui existent actuellement en Europe. A partir de là - et notamment aussi à partir des expériences menées par l'OFAJ dans ce domaine - le but consistait à réfléchir, à la fois sur le plan théorique et sur le plan pratique, sur des perspectives futures d'élargissement et d'approfondissement de ces formations.

L'expérience dont nous (Claudio MUSTACCHI et moi-même) rendons compte ici a été réalisée parallèlement à ces travaux et se situe dans la logique des conclusions à en tirer sur le plan d'éventuelles applications pratiques. Toutefois, nous ne nous arrêterons ici ni sur le bilan général des formations existantes, ni sur les conséquences politiques, institutionnelles et organisationnelles qu'il faut en tirer.

Par contre, ce qui nous intéresse en vue de notre compte-rendu d'expérience, ce sont:

- les approfondissements théoriques des finalités et des contenus,
- des considérations concernant les approches méthodologiques,
- et aussi les démarches pratiques de formation interculturelle.

Des conceptions revues de l'identité et du devenir culturels

Un premier approfondissement consiste à revoir le concept d'identité culturelle comme un des concepts-clef de la formation à l'interculturel. Trop souvent l'identité culturelle est encore envisagée sous le seul angle de l'appartenance d'une personne à son groupe culturel national de référence. Il en résulte que d'autres dimensions, souvent plus importantes pour la constitution identitaire des individus, sont négligées, voire délaissées. L'enracinement dans leurs origines régionales, locales et familiales, par exemple, constitue une référence déjà plus proche des personnes; elle relève, toutefois, à son tour, d'une "logique d'appartenance de fait" à un groupe réel existant.

Or, il convient de compléter une telle conception de "**l'identité culturelle de fait**" par celle d'une "**identité comme fiction**", c'est-à-dire d'une identité non pas constatée (p. e. par l'administration, par le ressortissant d'une autre culture, par un chercheur) mais d'une identité telle qu'elle est représentée et mise en oeuvre par le sujet lui-même.



Cette représentation peut recouvrir diverses formes: alors qu'elle trouvera sa confirmation, sur un plan symbolique, par le regard d'autrui (voir l'exemple ci-dessus) elle se présentera, du point de vue du sujet, comme sentiment d'adhésion à tel ou tel projet qui dépasse l'expérience vécue du moment. Elle peut englober un enjeu simple ou une problématique complexe, telle qu'elle apparaît au regard de la personne confrontée à sa propre histoire (p.e. grâce à un travail auto-biographique ou en situation de psychanalyse); elle peut se présenter comme tâche professionnelle, scientifique ou politique ou même couvrir la forme d'une vision utopique collective. En tout état de cause il s'agit d'une conception subjective, dynamique et interactive de l'identité, conception qui englobe et organise à la fois le passé, le présent et l'avenir; elle prend de ce fait en compte la lourdeur de l'héritage historique, les contraintes de la réalité sociale et politique quotidienne mais aussi les visées et les rêves du futur.

Quelle conception anthropologique peut prétendre être à la hauteur de ces exigences?

Sans prétendre qu'il s'agisse de la seule "autorité" en la matière, on peut toutefois évoquer comme une référence possible, la pensée d' Erich FROMM. C'est notamment sa théorie du "social character" ('caractère social' ou - comme il faudrait traduire de façon plus adéquate - 'caractère sociétal') qui, dans ce contexte, mérite notre intérêt.

Soulignons que son approche tient compte du caractère profondément contradictoire de l'être humain, de son aspiration à l'ETRE et de sa soumission à l'hégémonie de l' AVOIR, de ses données objectives et subjectives, de ses fondements individuels et collectifs, conscients et inconscients. Enfin, elle comprend précisément une notion d'identité basée sur l' expérience vécue des contradictions de la condition humaine. Bien que FROMM n'ait pas explicitement introduit le concept de "masque" dans son argumentation, celui-ci cadre parfaitement avec le concept de "social character", tel qu'il l'a développé par ailleurs. Il en résulte la possibilité d'un rapprochement avec l'expérience à approfondir ici:

Les diverses orientations du "social character" que Fromm a discernées - par exemple du type "auto-ritaire", "necrophile" ou "narcissique" - présentent, chacune à sa manière, des aspects de l'humain individuel qui rejoignent et se confondent avec les "masques sociaux" des personnes.

Mais c'est l'orientation que FROMM a appelé "marketing-caracter" qui en est l'illustration la plus frappante. Basée sur le fait que, dans les sociétés dominées par le marché, les hommes finissent par se considérer eux-mêmes comme marchandise à vendre, cette "marchandise" doit être, aux dépens de toute autre qualité, essentiellement vendable. Le texte d'un participant allemand semble y faire explicitement référence:

Die Maske hinter dem Gesicht

**Die häßliche Maske
das versteckte Gesicht,
das ich selbst nur selten trage,
das nur wenige kennen,
Fremde schon gar nicht,
das man keinem zumutet
in unserer dauerwerbelächelnden
Gesellschaft,
Mundwinkelmuskelkrampfstarre,
Totenmaske
des Amüsierbetriebs.
Was ist häßlich?
Was ist schön?**

Le masque derrière le visage

**Le masque hideux
visage caché
que je porte seulement rarement,
que seules quelques personnes connaissent,
visage à coup sûr méconnu des étrangers,
celui qu'on n'ose montrer
dans une société
au sourire commercial permanent,
stupeur de grimace figée,
masque mortuaire
des agissements de la vie mondaine.
Qu'est-ce qui est laid?
Qu'est-ce qui est beau?**





**Morgens noch schnell eine
biodynamische
Mandelkleierrubbelmaske
nach der Gesichtsgymnastik
und der entspannenden
Eismaske
die die Schlafmaske ablöste.
Etwas gegen die Pickel dann,
etwas sehr Spezielles
gegen die ersten Fältchen,
etwas sehr Komprimiertes
in Kapseln für die
positive innere Grundhaltung.**

**Dann die Tagescreme
oder gleich Mascara,
die italienische Maske - doch nicht
für den Geschlechterkampf
der Commedia dell'arte,
sondern für den ökonomischen Krieg
härterer Wirtschaftsbedingungen,
für die feindliche Wildnis
des Konkurrenzdrucks.**

**Abends dann,
eine umgestylte Erscheinung,
eine neue Frisur vielleicht,
eine expressivere Schmincke für die
repräsentativen Abendverpflichtungen.
Dabeisein ist alles,
nur nicht auf der Strecke bleiben,
bzw. voll auf der Linie.
Letztendlich,
die Tagessedimentschichten
wie von einer Litfaßsäule schaben
und zur Sicherheit
die Genitalmaske anlegen.**

**Le matin, ne pas oublier
le masque biodynamique
à base d'amandes broyées
succédant à la gymnastique faciale
et à la détente apportée
par le masque glacé,
qui prit la relève du masque du sommeil.
Puis un remède contre l'acné,
quelque chose de très spécial
contre les premières rides,
quelque chose de très comprimé,
en capsules, pour maintenir
le "bon fond" de l'âme.**

**Puis la crème de jour,
ou bien tout de suite Mascara,
le masque italien - non,
pas pour la lutte des sexes
à la Commedia dell'arte,
mais pour la guerre économique
due à la compétitivité accrue,
nécessité de faire face à la concurrence,
ennemi implacable.**

**Le soir alors,
une apparence toute nouvelle,
une autre coiffure peut-être,
un maquillage plus expressif pour
les obligations officielles de la soirée.
Ce qui compte: ne rien rater, surtout:
ne pas se faire avoir par les autres,
être toujours dans le vent.
Enfin enlever une à une,
comme des affiches publicitaires,
les couches sédimentaires de la journée,
et par mesure de sécurité,
endosser le masque génital.**



Si l'approche de FROMM permet d'approfondir les fondements anthropologiques et sociaux de l'identité culturelle, ceux-ci trouvent un complément nécessaire dans la théorie culturelle développée par Jacques DEMORGON: Son approche implique l'idée que - en dehors de la particularité de son caractère individuel et de la généralité de son caractère social - tout être humain est d'emblée aussi marqué par le fait d'être un être culturel. Ce n'est pas le simple fait d'être un individu, mais précisément cette dimension culturelle qui lui permet de se constituer comme être s i n g u l i e r , et sur le plan personnel et sur le plan culturel.

C' est pourquoi DEMORGON analyse le devenir culturel. Dans cette perspective, une de ses hypothèses consiste à penser qu' il existe des opérations fondamentales et universelles, dont tous les êtres humains se servent pour affronter la réalité - même si ces opérations recouvrent des formes d'expression individuellement ou culturellement diversifiées. Ce sont les trois opérations de **généralisation**, de **particularisation** et de **singularisation**. Demorgon définit ces opérations de la manière suivante:

Généraliser = "établir des caractéristiques communes de domaines par ailleurs différents pour leur appliquer des adaptations semblables",

Particulariser = établir les différenciations requises par les adaptations les plus ajustées, les plus affinées",

Singulariser = "découvrir chaque culture nationale, chaque institution et même chaque personne comme système complexe évolutif." ¹

Que signifient ces définitions? Qu' apportent- elles sur un plan concret? Chacun conviendra qu' aussi bien la généralisation que la particularisation sont des opérations indispensables, tant dans la vie quotidienne que sur un plan social et culturel, scientifique et politique, bref: pour constituer et perpétuer une culture. Comment organiser la vie sociale et politique, si on ne disposait pas de notions généralisantes comme par exemple "les membres de la famille", " les gens du quartier", "les Parisiens", "les Français", "les Européens" et enfin "les citoyens du monde". La vie associative culturelle, sociale et politique à son tour doit s'appuyer sur des structures et démarches généralisantes.

¹ Voir OFAJ Texte de travail no 13 à paraître en 1995



A l'inverse il faut aussi tenir compte des exigences de problèmes très spécifiques? Voici trois exemples d'ordre scientifique, social et culturel: "Identifier les caractéristiques d'un groupe sanguin en vue d'une transfusion sans risque ", "Faire respecter les droits d'une minorité ethnique" , "Déterminer les formes, les couleurs ou le rythme d'une oeuvre d'art donnée".

Dans tous ces cas on a besoin de notions et de démarches particularisantes, que ce soit du type 'analyse médicale', 'enquête politique et sociale' ou 'analyse esthétique'.

Il est, par contre, plus difficile de faire comprendre la spécificité de la notion de "singulariser". DEMORGON résume le problème ainsi: "il faut généraliser e t particulariser pour mieux singulariser".

En effet, on ne saurait mieux décrire le caractère à la fois dialectique et synthétique de cette notion de "singulariser". Désignant la mise en évidence d'un "système complexe et évolutif"², la notion de "singularisation" peut s'appliquer aussi bien à une personne individuelle (dont le caractère et la bio-graphie sont singuliers par excellence) qu' à une culture entière (dont la combinaison spécifique de ses traits particuliers de même que son histoire constituent sa singularité).

C' est à partir de là que ressort l'importance de la notion de "singularisation" pour la conception de structures et de démarches en matière de formation interculturelle. De telles structures et démarches doivent non seulement répondre aux exigences des problématiques individuelles, mais aussi permettre de situer celles-ci dans leurs contextes historiques, politiques et institutionnels respectifs. Celui qui veut vraiment accéder à sa singularité individuelle et culturelle doit d'abord la vivre (niveau d'implication) et ensuite prendre du recul par rapport à son vécu (niveau de distanciation). Des "références symboliques" introduites dans le processus de distanciation peuvent l'aider à découvrir, voire à établir des liens entre son "histoire personnelle" et son "histoire collective", liens qui précisément participent à la construction du devenir culturel.

² OFAJ Textes de travail no 13, à paraître en 1995

Quant à notre expérience de formation-recherche, on comprendra mieux, à partir de là, la pertinence du choix de trois partenaires institutionnels et culturels différents, mais aussi l'insistance sur des efforts d'implication et de distanciation demandés aux participants.

On notera le choix du thème général des "masques", mais aussi celui des activités de créativité particulières ("sculpter", "écrire", "s'exprimer sur scène"). L'hypothèse essentielle consista, par ailleurs, à ce que l'interaction entre ces différentes dimensions permette de mettre en jeu la singularité des personnes impliquées.

Le moment est donc venu de présenter, de manière plus concrète, la conception générale, les structures organisationnelles et le déroulement du projet dans le temps:

Masques: distance et proximité dans et entre les cultures





En 1994 / 95, un projet trinational de formation-recherche (français-italien-allemand) a été réalisé sur le thème: Masques: distance et proximité dans et entre les cultures. Le projet, réalisé sous l'égide de l'Action Jean Monnet de la Commission Européenne, a été cofinancé par les autorités de Hambourg et par l'Office Franco-Allemand pour la Jeunesse. La coordination en a été assurée par la Chaire Jean Monnet "Etudes Interculturelles Européennes" au département "Sozialpädagogik" de la FH Hamburg.

Le projet a abouti à la mise en place d'une exposition itinérante intitulée MASQUES ET TEXTES laquelle, après sa présentation à Hambourg (du 21.6 au 5.7. et du 11.8. au 1.9.1995) sera visible à Milan (octobre 1995) et à Paris (novembre 1995).

Le projet s'adressa à des praticiens, étudiants et enseignants dans le domaine de l'éducation ou du travail social. L'ensemble du projet a été structuré en 4 phases:

- Trois phases successives d'ateliers complémentaires (confection de masques et écriture poétique), une phase par groupe "national"),
- ensuite une quatrième phase commune d'évaluation, comprenant, entre autres, un atelier de drama-tisation théâtrale). Natale PANARO, sculpteur italien, Marie-Thérèse SCHINS, auteur néerlandais et enfin Claudio MUSTACCHI, enseignant et animateur italien, ont inspiré et accompagné le travail des ateliers:

Le thème général des MASQUES a été une référence commune pour tous, malgré ses connotations individuelles et culturelles différentes. La précision apportée par le sous-thème "Distance et proximité dans et entre les cultures" a invité tout un chacun à explorer de nouvelles formes d'expression et de communication dans un contexte interculturel, contexte caractérisé par le fait que, à priori, la régulation des relations y était moins codifiée que dans le contexte intraculturel habituel.

Une équipe de chercheurs a d'abord participé, à part entière, aux processus de formation, dont les phases les plus importantes ont été enregistrées en vidéo. L'équipe tentera par ailleurs, d'approfondir l'expérience à travers une approche théorique interdisciplinaire et multiréférentielle.



L'exposition essaye de documenter des "résultats de travail" (une quarantaine de masques, autant de textes et d'images qui s'y réfèrent, ainsi qu' un montage video). Certains aspects de l'approche de formation-recherche s' en trouvent également éclaircis.

Toutes les approches étaient en interaction entre elles: L'inspiration pour écrire est née de la confection de masques et, inversement, c'est l'écriture qui a permis la compréhension des processus de créativité sur un plan manuel, émotionnel et cognitif. L'approfondissement des émotions à travers la dramatisation peut, à son tour, aboutir à de nouvelles idées de masques et de textes. Enfin, la réflexion théorique est censée apporter des éclaircissements à différents niveaux de l'expérience:

Par exemple, comme la référence à Erich FROMM l' a montré, les relations de la vie quotidienne peuvent être conçues comme communications plus ou moins "masquées". Suivant les contextes, chaque personne endosse des "masques sociaux" particuliers. Tantôt ce sont des masques concrets: uniformes, déguise-ments, habits à la mode, tantôt des masques imaginaires dans le jeu complexe des relations sociales.

Cependant, la question n'est pas seulement de savoir ce que les masques cachent. Il y a aussi ce qu'ils révèlent, ce qu'ils expriment et ce qu'il communiquent. Ce "message" des masques constitue le 'trait d'union' entre une généralité (ce qui fait référence à la société, à l'institution, au groupe) et une particularité (l'individu, la situation concrète). Suivant l'approche de DEMORGON on pourrait dire aussi que, grâce à ce 'trait d'union' qu' est le masque, l'individu peut, symboliquement, avoir accès à sa singularité personnelle et culturelle.

La notion de "masque" ainsi conçue englobe et dépasse des concepts analogues comme "rôle", "statut", "habitus". Grâce à une approche résolument esthétique, le masque renvoie à l'art comme phénomène universel permettant des formes de communication au delà des différences culturelles et en même temps comme phénomène particulier qui met en évidence la diversité et l'unicité d'une société ou d'un individu.



Exemples concrets: Masques - Textes - Dramatisations

Au delà des constats et réflexions théoriques, il convient de présenter quelques exemples concrets permettant de vérifier le bienfondé des affirmations précédentes. Ainsi pour rendre compte de la signification de l'atelier de masques pour les participants, on se référera à la fois aux masques créés (et dont nous ne pourrions présenter ici que quelques représentations photographiques) et à certains textes des auteurs qui essayent de situer la signification des masques. Claudio MUSTACCHI essaiera, par ailleurs, de donner un aperçu du déroulement de l'expérience "singulière" (au sens indiqué ci-dessus) que fut son atelier de dramatisation lors de la dernière phase du projet.

En ce qui concerne les masques, il importe de savoir, qu'au début de chaque atelier, la consigne a été donnée aux participants de créer, chacun, deux masques:

- un premier reflétant d'éventuels aspects négatifs - ou même répugnants - de sa propre personne, "son côté noir" en quelque sorte,
- un deuxième, au contraire, devait souligner les aspects positifs et aimables: "son côté lumineux". Deux techniques différentes susceptibles de faciliter la confection de l'un et de l'autre type de masque, ont été présentées avant chaque réalisation.

En fait, cette dernière hypothèse n'a pas résisté à l'épreuve de la réalité; les phénomènes d'identification et de rejet par rapport aux masques se sont avérés bien plus complexes. Les résultats n'en furent pas moins intéressants, parfois fascinants.

A titre d'exemple voici le dialogue référé au masque "positif" d'une participante italienne:

Testo riferito alla maschera

Ma tu chi sei?

Ma tu chi sei ?

**Sei la notte, o una strega:
la mia mente.**

**O forse sei solo una maschera
ricavata da uno stampo di creta.**

Texte référé au masque "positif"

Mais toi, qui es-tu?

Mais toi, qui es-tu

**Tu es la nuit, ou une sorcière:
mes pensées.**

**Ou peut-être n'es-tu qu'un masque
issu d'un moule d'argile.**



**Vorrei parlarti
ma i tuoi occhi mi divorano,
mostro di cartapesta.**

**J'aimerais te parler.
mais tes yeux me dévorent
monstre en carton mouillé.**

**Sì, io so chi sei
maschera dell'indifferenza,
che non voglio indossare.**

**En fait, je sais qui tu es
masque de l'indifférence
que je refuse d'endosser.**



Impassibilità - freddezza - immobilità **Impassibilité-froideur-immobilité**
no, **non,**
tu certo non puoi essere **tu ne pourras sûrement être**
l'altra parte di me **l'autre face de moi-même**
Io ti temo **Je te crains**
e ti rifiuto. **et je te rejette**

Risposta della maschera:

Réponse du masque:

Io sono la tua rabbia
Lasciami uscire
Lasciami parlare
Lasciami crescere dentro di te

Je suis ta rage
Laisse-moi sortir
Laisse-moi parler
Laisse-moi grandir en toi



**Ascolta il suono della mia voce
che ti scuote, ti provoca, ti stringe
Lascia uno spazio alle mie mani
nella tua anima.**

**Tu non mi ascolti,
non mi guardi,
non mi permetti**

di uscire dalla gabbia del tuo rancore.

**Apriti, e lasciami nascondere
Dentro di te,
Attorno a te,
Nel mondo.**

**Noi due siamo le stesse Mani,
lo stesso Volto,
la stessa Paura.**

**Ecoute le son de ma voix
qui te secoue, te provoque, te contraint
Accorde à mes mains un espace
dans ton âme**

**Tu ne m'écoutes pas,
Tu ne me regardes pas
Tu ne me permets pas**

de sortir de la cage de ta rancœur

**Ouvre-toi, laisse-moi m'abriter
en toi,
autour de toi,
Dans le monde**

**Nous deux sommes les mêmes Mains
le même Visage
la même Peur**

**E allora
Apriti e lasciami gridare
contro di me
contro la mia paura del mondo.**

**Et alors
Ouvre-toi et laisse-moi crier
contre moi
contre ma peur du monde.**

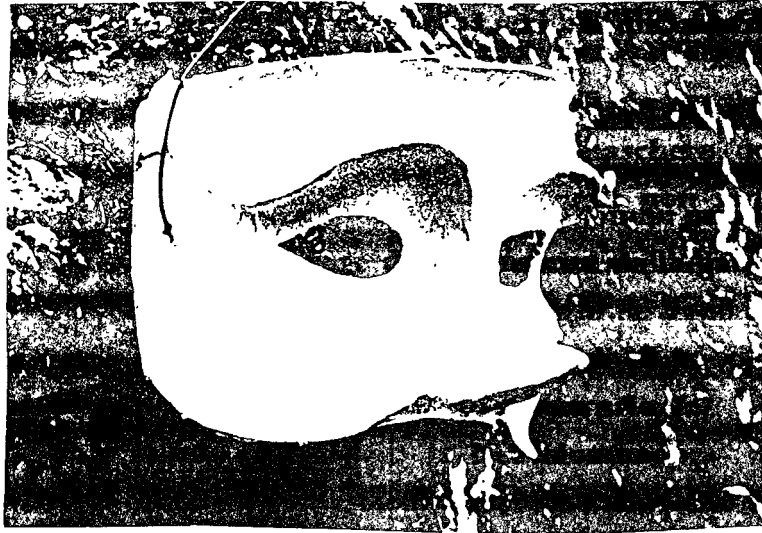
Silvia, Milano

Tous les masques ne suscitent pas de telles réflexions profondes chez leurs auteurs. Il y a aussi des réalisations de masques et de textes qui reflètent la gaieté et la légèreté de la jeunesse, exemples souvent d'une grande beauté se suffisant à elle-même. En voici un, discours du masque d'une Italienne qui s'adresse à un spectateur imaginaire:

Sono la maschera di Cristina. . . Je suis le masque de Christine. . .

**Sono la maschera di Cristina
Quella allegra e birichina
luminosa e canterina.
Rido spesso, mi diverto
E ho l'animo sempre aperto.
Con la gente mi piace stare
E adoro comunicare.**

**Je suis le masque de Christine
Celle qui est gaie et coquine
Lumineuse et disposée à chanter.
Je ris souvent, je m'amuse
Et j'ai toujours l'esprit ouvert.
J'aime bien être avec des gens
Et j'adore communiquer.**



**Amo molto la natura,
l'arte, il canto e la lettura.
La mia bocca ed i miei occhi
non son fissi,
mi dispiace:
prenderan la forma poi,
puoi aiutarmi se lo vuoi.
Tenterai, già che ci sei,
se non è pretender troppo,
di convincer la Cristina
a infilarmi fin dalla mattina?**

**J'aime beaucoup la nature,
l'art, le chant et la lecture.
Ma bouche et mes yeux
bougent beaucoup,
qu'on me le pardonne:
ils prendront la forme plus tard
et puis, tu pourras m'aider, si tu veux.
puisque tu es là, essaye,
si je ne m'abuse,
de convaincre Christine
de m'endosser jusqu'au petit matin?**

Cristina, Milano

Comparable par sa simplicité, mais plus pathétique, plus consciente de la charge émotive ayant été à la base de sa création, voici le texte d'une Française qui s'adresse à son masque:

Masque vermeil



**Masque vermeil, reflet de l'éveil
Je reste tout émerveillée
Masque tu es mon jumeau, mon complice, tu me supplies
Masque d'un jour, d'une vie, tu vis!**

Meriem, Maing

La gravité du questionnement par lequel commence ce texte d' une autre Française, par contre, exprime la souffrance:

Que me dit ton visage sans lèvres?

Que me dit ton visage sans lèvres?

Des lèvres sans couleur, des mâchoires sans dents?

Et ton expression convulsée d'une infernale fièvre?

Je voudrais te dire

Des mots aussi légers que des bulles de savon

Qui se rient de nos égarements

Je veux me laisser aller tout simplement

**A te dire que je te trouve voleur - Voleur d'émotions,
de charme et d'éloquence -**

Et pourtant si vulnérable -

Si fermement en quête d'authenticité, de paix.

Pas la peine de rentrer dans ce masque

Puisque c'est mon reflet que j'ai en face

Inachevé, exprès

De toutes les façons ce n'est qu'une vérité

Mais le plus important c'est encore de l'accepter.

. . .

Pour pouvoir, enfin, franchir le pas

Qui désormais me mènera

Vers ces cités peuplés de sots

Vers ces interminables cortèges d'incroyants

Vers toutes ces questions qui sans cesse m'assaillent

Qui a-t-il de bon en cela?

Réponse: Que je suis ici

Que la vie existe

Et l'identité

Et que le prodigieux spectacle continue

Et que je pense y apporter ma rîme.



Carmen, Lille



Propriety of the Erich Fromm Document Center. For personal use only. Citation or publication of material prohibited without express written permission of the copyright holder.

Eigentum des Erich Fromm Dokumentationszentrums. Nutzung nur für persönliche Zwecke. Veröffentlichungen – auch von Teilen – bedürfen der schriftlichen Erlaubnis des Rechteinhabers.

Pour finir la présentation de cette sélection de textes et de masques, regardons le texte d'un autre participant allemand. Celui-ci raconte que, dans un premier temps, son masque a fait peur à son fils, âgé de quatre ou cinq ans. La peur était telle que le père ne devait plus endosser le masque en présence de l'enfant. Quelques semaines plus tard, cependant, c'est l'enfant qui a été chercher le masque pour l'endosser et faire peur à son père! Rappelons que - là aussi - c'est le masque dont l'auteur voulait initialement qu'il représente son côté "positif" et "lumineux":

Ich sehe mich zum ersten Mal... Je me vois pour la première fois...

**Ich sehe mich zum ersten Mal,
Es ist wie ein Auftauchen
aus dem trüben Urbrei
Das bin ich?**

Ich!

**Je me vois pour la première fois,
C'est comme si j'émergeais du magma
des origines troubles de l'univers.
Est-ce vraiment moi?**

Moi!



**Meine große Nase beherrscht das Gesicht
- und das ist gut so -
denn es ist meine Nase.**

**Mon grand nez domine le visage
- et c'est bien ainsi -
car il s'agit bien de mon nez.**



Das Haar und der Bart

- obwohl nur geliehen -
sind wie für mich geschaffen.
Sie passen zu mir,
als wenn ich mit ihnen geboren wäre
- vielleicht kann ich mit dem Besitzer
darüber noch einmal reden?! -

Die Hand, die mich hält,
ist sonderbar vertraut,
sie schmiegt sich in die Linien
meines Gesichtes,
als wenn wir uns schon jahrelang
kennen würden.
Es ist ja auch so,
sie kennt mich mein Leben lang.
Wäre nicht die Nase,
würde ich beim Blick in den Spiegel
an einen Affen, einen Gorilla
oder an einen Orang-Utan denken.

Trennt die Nase
den Menschen vom Affen?

Ich sehe etwas böse -
oder vielmehr traurig,
mit einem Anteil von böse - aus
und vielleicht ein bißchen nachdenklich.

Was ist der Grund meiner Sorgen?

Ich lebe,
ist das Grund genug?

Les cheveux et la barbe

- bien que seulement empruntés -
semblent avoir été faits sur mesure.
Ils me vont
comme si j'étais né ainsi
- peut-être le vrai propriétaire
acceptera-t-il de renégocier l'affaire?! -

La main qui me tient
m'est étrangement familière,
elle épouse les lignes
de mon visage,
comme si nous nous connaissions
depuis des années.
En fait, c'est bien cela.
Elle me connaît depuis ma naissance.
S'il n'y avait pas le nez,
le regard dans la glace
me ferait penser à un singe,
à un gorille ou à un orang-outan.

Serait-ce le nez
qui distingue l'homme du singe?

J'ai l'air un peu méchant -
ou plutôt triste,
avec une note de méchanceté -
et puis aussi un peu soucieux.

Pourquoi me faire des soucis?

Je vis,
Est-ce une raison suffisante?

Gerd, Hamburg



L'auteur de ce texte révèle encore un autre fait étonnant: Il a souffert de dyslexie pendant toute sa scolarité et aussi pendant ses études. C'est pourquoi il avait hésité à participer à un projet qui allait l'embarquer dans une activité d'écriture et qui l'exposait à nouveau au risque de se sentir dévalorisé, sinon exclu. Cependant, son intérêt pour les masques l'a emporté. En définitive, ce fut précisément le fait d'écrire des textes donnant un sens à ses masques, qui lui a apporté le plus. C'est grâce à cette activité significative qu'il a reconsidéré le rapport à son handicap.

Ces dernières remarques de même que la teneur de certains textes cités précédemment, révèlent déjà la dimension identitaire profonde et virtuellement thérapeutique de l'expérience. C'est ce qui sera également confirmé par le compte-rendu de Claudio MUSTACCHI concernant son atelier de dramatisation théâtrale³. En fait, l'auteur insiste sur le fait que l'expérience en soi n'avait pas de finalité thérapeutique et que le cadre institutionnel de sa réalisation ne permettait pas non plus de l'envisager. D'un autre côté il souligne qu'il a été, lui-même surpris par "la manière dont le travail théâtral est parvenu à reconstruire la logique émotionnelle", grâce à ce qu'il appelle par ailleurs une "méthodologie d'ateliers superposés"⁴.

L'auteur propose de caractériser l'expérience comme étant de type "esthétique-existential" ; il précise que "les responsables d'atelier, tout en étant sensibles à la dynamique de groupe et au besoin disposés à prendre en charge des participants, se situaient clairement dans un contexte artistique. Ils mettaient la technique expressive au service des émotions, mais invitaient les participants par ailleurs à suivre la logique de cette technique. Avant tout ils insistaient sur le caractère social de l'art, d'où la nécessité de donner un sens au produit esthétique à travers sa présentation à un public, - tout en aménageant aussi des temps et des modalités individuels."⁵ Voici donc le compte-rendu d'atelier, restituant "trois histoires", épisodes significatifs dans la biographie de trois participantes, une Allemande, une Française et une Italienne (dont les prénoms ont été modifiés):

Trois histoires

- *Barbara et le souvenir de la grand'mère*

B. est une étudiante allemande. Elle s'intéresse à l'ethnologie et à la thérapie par la danse. Elle a longtemps vécu en Afrique où elle a entrepris des recherches sur la condition féminine. Le fait de travailler l'argile pendant l'atelier de Hambourg lui a rappelé une sensation familière, quelque chose de "déjà-vu".

³ Ce compte-rendu a déjà été publié, en langue italienne, dans la revue ARTI TERAPIE, en mai 1995 sous le titre: Arte e pedagogia interculturale, p. 7 à 10. Nous en reproduisons ici la deuxième partie, p. 9 et 10 (traduction assurée par Otto et Pascaline Lüdemann)

⁴ C. MUSTACCHI, à l'endroit cité, p. 8/9.

⁵ C. MUSTACCHI: à l'endroit cité: p.9



Sans le faire exprès, elle relie ces sensations au souvenir de sa grand'mère. Ce qui apparaît petit-à-petit à travers le travail de sculpture, c'est le visage de sa grand'mère. Elle était très attachée à sa grand'mère qui, pendant presque deux années, est restée malade, allongée. Pendant la dernière phase elle était pratiquement dans le coma et B. la massait régulièrement. Le fait de manipuler l'argile lui rappelait cette expérience. La matière froide et inerte lui rappelait le corps de sa grand'mère. Au début, cependant, tout n'était pas clair. En travaillant l'argile elle sentait que cette expérience lui rappelait quelque chose, mais ignorait ce que c'était. Ce ne sont pas les traits du masque qui lui rappellent la grand'mère - ces traits présentaient plutôt un vague aspect asiatique - mais la sensation tonique que procurait le fait de toucher la matière. A travers le travail parallèle dans l'atelier d'écriture elle est finalement arrivée à définir son vécu.

Dans l'atelier de théâtre elle peut choisir entre les deux masques qu'elle a produits et elle choisit de travailler sur celui qui lui rappelle sa grand'mère. Elle dit que ce masque lui fait très peur. Elle endosse le masque et au cours du travail elle est sujette à une crise de larmes; elle a peur de continuer le travail. J'introduis un élément de distanciation. Je lui propose de se mettre en position de metteur en scène, de donner le masque à quelqu'un d'autre et de conduire la scène de l'extérieur. Je l'invite aussi à choisir un parcours de travail. Elle se trouve devant l'alternative suivante: elle pourra travailler sur le thème de la mort, sur sa peur de la mort, le masque deviendra alors le masque de la mort ou bien elle pourra travailler sur le thème de la grand'mère. Dans ce cas le masque sera celui de la grand'mère et en dehors du thème de la mort c'est aussi de la vie de la grand'mère qu'il s'agira. Elle choisit le deuxième parcours.

Les exercices qui suivent révèlent une histoire conflictuelle. A l'inverse de ce qu'elle croyait elle-même, son sentiment prédominant n'était pas la tristesse pour la mort de la grand'mère mais des sentiments de culpabilité à son égard. En parlant de sa grand'mère elle dit que l'atelier de théâtre lui a littéralement ouvert les yeux. De son vivant sa grand'mère lui avait fait très peur. Elle avait le pouvoir à la maison, plus que sa mère et que son père. Elle la présente comme une femme très attentive, disponible pour tous, soucieuse, mais très bourgeoise et despotique. Tout était placé sous son contrôle rigide. Elle était aussi inabordable. Tous l'adoraient alors qu'elle se maintenait à distance. Sa mort a été pour B. une libération. Mais seulement maintenant elle parvient à l'admettre sans angoisse. Dès-à-présent elle arrive à attribuer un sens aux traits asiatiques du masque: La première occasion que lui offrit le fait d'être libérée de l'oppression familiale a été un long voyage en Chine.

Jusqu'à la fin B. aura du mal à s'imaginer jouer dans la petite pièce de théâtre face aux autres participants. Finalement elle décide de le faire en endossant le masque. Le fait que je l'ai invitée à ne pas avoir peur de ses propres productions a été décisif pour la convaincre. Je l'ai invité à jouer les personnages jusqu'au bout. Une fois sur scène les personnages ne devaient plus être considérés comme faisant partie de sa personne. Ils devaient acquérir leur vie propre. S'ils devaient être méchants ils devaient l'être jusqu'au bout.



Elle n'avait pas besoin de se laisser submerger par des sentiments de culpabilité, mais devait plutôt accepter le personnage et le jouer complètement. Seulement de cette manière pouvait se construire quelque chose sur scène qui permettait d'impliquer aussi le public. A ce propos je citais l'expérience de Picasso face à son oeuvre "Guernica". Picasso était effrayé de voir ce que sa main peignait et pendant plusieurs années il a gardé le tableau enroulé. Si la peur et le sentiment de culpabilité l'avaient emporté, il n'aurait pas eu le courage de finir et de présenter "Guernica". Nous serions alors privés, aujourd'hui, d'une des plus grandes oeuvres de la peinture contemporaine.

Martine et la liberation

M. est une étudiante française. Le père et la mère sont algériens. Elle est née en France; jamais de sa vie elle n'a été en Algérie. Elle parle correctement l'arabe. En France elle a construit deux masques. L'un, grotesque, informe, l'autre un demi-masque, c'est-à-dire un masque qui laisse apparaître la bouche et la partie inférieure du visage de l'acteur. Le demi-masque est très raffiné, rappelant vaguement le 18ème siècle, très beau. Il représente un personnage féminin aux traits plutôt féroces.

M. est une fille sociable, mais réservée, elle ne montre pas ce qu'elle ressent; elle est très silencieuse, mais aussi très attentive. En France j'ai été frappé par le fait de la voir subitement fondre en larmes au cours de l'atelier d'écriture. Pratiquement pour la première fois elle prit la parole devant un groupe, elle devait parler de ses masques. D'une apparente tranquillité elle est passée, sans transition, aux larmes. J'ai eu l'impression que son silence cachait un grand effort de contrôle. Dans l'atelier de théâtre elle est la première à vouloir travailler devant les autres et choisit le demi-masque. Elle dit qu'il lui plaît mais aussi qu'elle le hait. Visiblement, il y a quelque chose de terrible dans ce masque. Au cours des exercices de construction du personnage le masque s'avère être le symbole de la libération des peuples opprimés, c'est le symbole de la révolution.

En fin de parcours ressortira toute la complexité du discours contenu dans le masque: un discours où des éléments de l'histoire familiale se mélangent avec des références à l'histoire collective. M. parle des conflits qu'elle a vécus pendant la guerre de libération de l'Algérie contre la France. Elle se décrit elle-même comme un arbre dont les racines se trouvent en Algérie et la couronne en France. L'Algérie est gouvernée par un régime oppressif, mais la lutte pour renverser ce régime ne fait pas entrevoir un avenir positif. L'histoire collective rejoint l'histoire individuelle. Récemment l'oncle de M. a été tué en Algérie par des adversaires politiques. M. dit que son père n'a montré aucun signe de douleur en famille, bien qu'il fût très affligé par la mort tragique de son frère. Cela lui permit de maintenir, face aux enfants, le rôle de l'homme fort, rôle que lui impose la culture islamique.



Il y a peu de temps seulement que M. a compris le drame de son père et se sent responsable de cette situation. Elle se reproche d'avoir accepté le rôle du père et de ne pas avoir trouvé le courage de l'aider à exprimer sa propre douleur, à verser ses propres larmes. Dans la discussion ce sera elle qui défendra le plus l'idée de présenter les travaux devant un public, tout en soulignant sa propre difficulté à s'exposer, à se produire devant les autres.

Rita et le malaise intérieur

La troisième histoire est celle d'une étudiante italienne. Dans le séminaire en Italie R. construit deux masques. Le masque qui lui crée le plus de problèmes est celui qui est fait avec la technique produisant des formes grotesques. Elle crée un masque grossier, le visage sombre, à l'expression tendue, comme si le personnage faisait un effort. R. dit qu'il ne lui plaît pas, qu'elle ressent un grand malaise face à ce masque. Le masque a les yeux fermés et R. insiste pour ne pas vouloir faire les trous pour les yeux. Dans l'atelier d'écriture le rapport conflictuel avec ce masque ressort clairement.

En Allemagne, pendant la phase d'évaluation, R. participe au groupe de théâtre et décide de travailler en particulier sur le masque avec lequel elle a le plus de problèmes. Elle hésitera et sera la dernière à affronter le travail. Pour l'aider dans son travail, le groupe endosse à tour de rôle son masque. Le fait qu'il n'ait pas d'yeux prend toute son importance. C'est le masque du monde intérieur. J'invite R. à associer des musiques au masque, des éléments naturels, du mouvement. Au cours du travail se développe, à travers des passages successifs, un discours très clair en ce qui concerne la signification de ce masque. C'est le masque du malaise intérieur, des douleurs végétatives. Pratiquement, c'est le masque du caca; soulignons qu'il s'agit effectivement d'un visage de couleur marron et dont les formes rappellent vaguement les contours d'un derrière. Les excréments représentent, sur un plan symbolique, des choses qu'elle aimerait dire, tirer dehors, expulser, mais qu'elle retient, parce qu'elles pourraient blesser les autres, leur faire mal. A ce moment précis elle est en train de vivre une situation personnelle difficile qui l'oblige à garder pour elle beaucoup de pensées concernant les personnes qui l'entourent. Toutefois, en même temps le fait de retenir ces choses qu'elle voudrait dire, lui fait de la peine. Elle aimerait se libérer tout d'un coup de toute cette peine, exactement comme on se libère en faisant caca. Par ses mouvements elle souligne la volonté du personnage de ne pas être vu, le fait de se sentir exclue, de vouloir se cacher, exactement comme on se cache aussi pour faire caca.

A la fin, convaincue par Natale, le sculpteur, elle fera des yeux au masque. Cependant les yeux ne serviront pas, car l'endroit qui convient au masque ne sera pas le visage, mais le derrière. Sa performance se termine par une scène très suggestive: Le masque énorme, accroupi, tendu par l'effort et posé sur le derrière, le tout au dessus d'une masse informe de corps humains, symboliquement expulsés dans un acte libérateur.



Ces trois histoires ont un caractère très synthétique. Le parcours a été analogue aussi pour les autres participants. L'activité de sculpture a suscité des émotions qui ont été identifiées et exprimées dans l'atelier d'écriture. L'atelier de théâtre a fait ressortir et a organisé les données qui étaient à la base des émotions. Tous les participants ont confirmé que les éléments issus de l'atelier de théâtre n'étaient pas présents à leur esprit au moment des ateliers précédents. Barbara n'avait pas perçu la conflictualité immanente au masque. En France, Martine n'aurait jamais eu l'idée que son émotion puisse avoir trait à son histoire familiale. Rita ne pensait nullement, ni à son malaise intérieur, ni au caca, quand elle avait l'impression de ne pas supporter ce visage grossier qu'elle avait sculpté.

Tout s'est clarifié seulement au cours des phases de travail. Le parcours créatif a fini par donner un sens et une forme aux émotions. Mais c'est sans doute la phase finale qui a eu la plus grande importance, dans la mesure où, grâce à la représentation théâtrale, les émotions individuelles ont rejoint une dimension sociale. Face au public les sculptures sont devenues de vrais masques: symboles d'émotions collectives.

Le parcours artistique a créé de nouveaux symboles et de nouveaux codes à partir des différentes cultures présentes: française, allemande, italienne, néerlandaise, nordique, méditerranéenne, africaine, arabe, européenne, catholique, protestante, musulmane, laïque, ... Tous les participants ne parlaient pas deux langues et très peu étaient en mesure d'en parler trois. Néanmoins, ou peut-être justement pour cette raison, l'art est devenu l'instrument qui a permis de suspendre, sans les nier, les "masques" existants. Il en est issu un échange profond qui partait des subjectivités singulières pour arriver à un événement collectif, esthétique, interculturel.

Pour plus de renseignements veuillez contacter les auteurs:

O. Lüdemann: Europa-Lehrstuhl J.Monnet, FH Hamburg, FB Sozialpädagogik
Saarlandstr. 30 D- 22303 HAMBURG , Tel. 49.40.29188.3646

C. Mustacchi: Scuola regionale per operatori sociali,
via G. d'Annunzio I - 20 . . . MILANO, Tel. 39.2.89407277