



théâtre garonne .com

24 nov > 16 déc 2009

# MASQUÉ

*Exposition de masques de la collection d'Erhard Stiefel*

05 62 48 54 77

1 av. du Château d'eau 31300 Toulouse

Tg

## **théâtre Garonne**

**24 novembre ... 16 décembre 2009**

**mardi - dim 15h -18h30**

**et les soirs de spectacle jusqu'à 23h**

(sauf les soirs de Sorry! du 4 au 12 décembre)

**vernissage** lundi 23 novembre à 19h

## **MASQUÉ**

### **Exposition de masques de la collection d'Erhard STIEFEL**

**production** théâtre Garonne, TNP de Villeurbanne

**tarifs** entrée générale 4 €- abonnés et étudiants 2,5 € - scolaires 1€

Connaisseur passionné du théâtre japonais et complice de longue date, Erhard Stiefel s'est laissé convaincre de présenter, pour la première fois, sa collection unique de masques de théâtre qui l'a guidé dans son propre travail de sculpteur. Plus de 80 pièces, témoignant de la puissance de cet art, aujourd'hui menacé de disparaître, qui relie les hommes à travers les siècles et les continents. D'un Arlequin de la *Commedia dell'arte*, à l'Indonésie, l'Inde, le Bhoutan, la Thaïlande, la Chine, jusqu'au Japon.

*Plusieurs fois dans ma vie, je me suis trouvé face à de véritables trésors, témoins de cet art menacé de disparaître. Faire une exposition de masques m'a toujours semblé impossible, car le masque est alors dans une situation de « repos », vide et imprécise : il doit être dansé ou joué pour se montrer. Mais acceptons ce fait, car aucun subterfuge ne peut remplacer l'acteur qui est son interprète. Je me suis aperçu que le masque en général, surtout en Occident, est très méconnu et qu'une grande confusion s'installe de plus en plus à son sujet. Alors, je me suis laissé persuader d'exposer ma collection, pour que l'art du masque de théâtre vive.*

Erhard Stiefel

[http://www.maitresdart.com/erhard\\_stiefel/presentation.htm](http://www.maitresdart.com/erhard_stiefel/presentation.htm)

**contact presse** Bénédicte Namont - b.namont@theatregaronne.com - 05 62 48 56 52

**théâtre Garonne** - 1, av du Château d'eau - 31300 Toulouse

Tél. billetterie : + 33 (0)5 62 48 54 77- administration : + 33 (0)5 62 48 56 56

Fax : + 33 (0)5 62 48 56 50 - contact@theatregaronne.com

**Réservations en ligne**, informations et dernières minutes sur **www.theatregaronne.com**

Le théâtre Garonne est subventionné par Le Ministère de la Culture et de la Communication/Direction Régionale des Affaires Culturelles Midi-Pyrénées, La Ville de Toulouse, Le Conseil Général de la Haute-Garonne, Le Conseil Régional Midi-Pyrénées. Bénéficie du concours de l'ONDA (Office National de Diffusion Artistique) pour la diffusion de certains spectacles et reçoit le soutien de La Caisse d'Épargne Midi-Pyrénées, la Librairie Ombres Blanches, Valentin Opticien.

## **Erhard STIEFEL, sculpteur de masques**

Né en 1940 à Zurich, Erhard Stiefel étudie le dessin et la peinture aux Arts Appliqués de Zurich. Il entre ensuite à l'Ecole des Beaux-arts de Paris, puis à l'Ecole Jacques Lecoq, et s'oriente vers la sculpture. Sensibilisé dès l'enfance à l'univers de la scène, fasciné par le carnaval, il commence très jeune à façonner des masques. Pour parfaire ses connaissances, il entreprend de nombreux voyages, notamment à Bali et au Japon où il découvre en 1962 le Théâtre *Nô*. De retour à Paris, il réalise 150 masques pour *Monsieur Carnaval* de Charles Aznavour au Théâtre du Chatelet et participe à la création de *Numance Cervantès* mis en scène par Jean-Louis Barrault en 1965.

En 1967, Ariane Mnouchkine fait appel à lui pour *Le Songe d'une nuit d'été*, puis pour *L'Age d'or* ; c'est le début d'une collaboration avec le Théâtre du Soleil qui se poursuit encore aujourd'hui.

Reconnu maître dans la fabrication de masques pour le théâtre, Erhard Stiefel a travaillé pour de nombreux metteurs en scène et chorégraphes : Maurice Béjart (*Casta Diva*, 1980), Antoine Vitez (*Le Prince travesti*, 1983), Philippe Avron (*Don Juan 2000*, 1988 & *La Nuit de l'an 2000*, 1992), Yves Hunstad (*La Tragédie comique*, 1989), Jean-Pierre Vincent (*Les Fourberies de Scapin*, 1990), Jean-Louis Thamin (*Arlequin Serviteur des deux Maîtres*, 1992), Christian Schiaretti (*Ahmed le Subtil*, 1994), Charles Tordjmann (*Fariboles*, 1999), Alfredo Arias (*Peine de cœur d'un Chatte française*, 1999), le Théâtre Equestre Zingaro (*Loungta, les chevaux du vent*, 2002-2003), Tim Robbins....

En 1995, il conçoit pour le théâtre Garonne et le TNP de Villeurbanne un programme de *Kyôgen* en invitant la famille Nomura, et supervise la construction d'une scène de Théâtre *Nô* à l'intention des deux théâtres.

En 1997, année du Japon, il conçoit un programme pour le Festival d'Automne à Paris en invitant l'un des plus grands maîtres du *Nô*, Kiyokazu Kanze, et sa troupe.

Depuis 1997, Erhard Stiefel est professeur conférencier à l'Ecole du Louvre à Paris.

Il est nommé en 2000 « Maître d'Art », titre décerné par Madame Tasca, Ministre de la Culture.



## **Les masques de Carnavals et de la Commedia dell'arte**

L'exposition débutera par des masques de carnaval de Suisse, pays d'origine d'Erhard Stiefel. Ensuite nous trouverons les masques de notre dernière forte tradition qu'était la *Commedia dell'arte*, et ses différents types tels que Pantalone, Arlequin, le Capitain. Trois exemplaires originaux extrêmement rares et jamais exposés seront présentés, mais également des créations d'Erhard Stiefel utilisées au Théâtre du Soleil pour le spectacle *L'Age d'or*. Un masque du sculpteur et créateur de masque italien Amleto Sartori, redécouvreur des techniques de fabrication des masques en cuir dans les années 50 et collaborateur de Giorgio Strehler, sera également présenté.



## Les Masques du Topeng et du Jauk à Bali

Les acteurs danseurs Balinais utilisent des masques pour la pratique du *Topeng*. Le mot *Topeng*, signifie « quelque chose que l'on applique sur le visage ». Les œuvres du *Topeng* balinais célèbrent fondamentalement un idéal, le combat entre les forces destructrices et maléfiqes et les forces de paix et d'harmonie. La société balinaise respecte le système hindouiste composé de 3 castes nobles (*Brahmanes*, *Ksatria*, *Wesya*) et de la caste des *Sudra*. Cette hiérarchisation se retrouve dans le *Topeng* à travers l'apparition des personnages. Dans tous les masques, est opérée la distinction entre les caractères raffinés « *manis* » et durs appelés « *keras* ». L'exposition présentera des *Topeng keras*, notamment les différents *Patih* ou ministres, des *Topeng tua* représentant un noble vieillard, le roi ou *Dalem*, les *Penasars*, qui sont les personnages-clés du *Topeng*, et enfin les *Bondrès* qui reflètent et représentent des traits physiques, et des traits de personnalité de réels villageois observés par les sculpteurs de masques. L'exposition présentera également deux masques des danses *Jauk*. Ces danses démoniaques représentées en solo interviennent généralement à la fin des cérémonies données dans le temple.



## **Les Masques du Wayang Topeng à Java**

*Le Wayang Topeng* est une forme de drame dansé et masqué, très inspirée dans sa gestuelle par les mouvements des marionnettes de cuir en action dans le *Wayang kulit*. Il devint très populaire dans les royaumes de l'Est de Java dans les villages, puis à la Cour. Le *Wayang topeng* javanais est par conséquent une pantomime aux masques peu réalistes et dont les mouvements des danseurs jouent avec la désarticulation de leurs bras, se rapprochant du mouvement des marionnettes.



## **Les Masques du Chhau de Purulia, Bengale occidental**

Le Chhau est un drame dansé traditionnel qui se joue dans la partie occidentale du Bengale. On le retrouve au Bihar, dans la région de Kathmandu et dans l'Orissa, sous des formes différentes. *Chhau* signifie à la fois « masque », « ombre » et « art martial ». Cette forme de théâtre dansé date probablement du XVII<sup>ème</sup> siècle.

Il est exécuté par les *Adivasi* (aborigènes de l'Inde reconnus comme « tribus répertoriées) et par des Hindous de castes inférieures et des Intouchables. Il pourrait être issu de cérémonies chamaniques destinées à chasser le mal, en permettant aux hommes d'entrer en contact avec les dieux et les forces surnaturelles. On sait que le *Chhau* intervenait lors de funérailles et évoquait les héros, les anciens rois, les dieux et démons. De nos jours, il se danse lors de la célébration des récoltes *Chaitra Parva*, et est rythmé au son de tambours, des percussions et du hautbois.



## **Les Masques de Cham au Bhoutan**

Les danses sacrées masquées *Cham* se pratiquaient dans les grands monastères bouddhistes tibétains. Elles diffèrent selon la tradition propre à chaque monastère et les styles des masques varient selon les régions (Tibet, Sikkim, Boutha, Mongolie...).

Le *Cham* se déroule encore de nos jours, notamment dans les derniers jours de l'année, juste avant le Nouvel-An tibétain ou pour la fête d'un saint. Les fidèles sont alors invités à assister à ces danses où il pourra se rendre familier des divinités.



## **Les masques de Lombok**

Les formes masquées du théâtre à Lombok ont pratiquement disparu. De nos jours, il existe des représentations de *Wayang Sasak*, un théâtre de marionnettes en cuir, dérivé du *Wayang Kulit* javanais. Celui-ci est basé sur le *Serat Merak*, longue épopée d'origine perse, contant les aventures d'*Amir Hamzah*, l'oncle du Prophète *Muhammad*, qui voyagea à travers le monde afin de diffuser la parole de l'islam. D'autres formes de théâtre *Sasak* sont locales avec des conventions empruntées au théâtre balinaise. La plupart utilisent des masques bien que ces masques ne représentent que rarement des personnages précis.



## **Les Masques d'exorcisme du Sanny Yakuma et du Kolam au Sri Lanka**

Masques et exorcisme sont très liés dans l'île du Sri Lanka. Les masques employés dans les rites exorcistes représentent les démons *Sanni*, responsables des maladies et divers maux qui frappent les hommes. Ces derniers sont au nombre de 18, avec, à leur tête, *Kola Sanniya* suivi de *Bhoota Sanni Yakseyya* ou démon de la folie. Cinq types d'exorcisme sont célébrés dont le Sanny Yakuma dont les masques qui représentent des démons ont toujours la bouche grande ouverte comme s'ils vomissaient le mal. S'ils présentent des aspects très divers selon les maladies auxquelles ils se rapportent, les formes et les couleurs traditionnelles perdurent jusqu'à nos jours. C'est par les danses que l'on veut obtenir la guérison. Celles-ci se déroulent devant la maison du malade, la nuit au cours de laquelle les masques n'apparaissent qu'à l'aube. Les cérémonies de *Kolam* sont devenues très rares. Elles s'apparentent à des représentations théâtrales où se mêlent musique, danses, récitations et chansons. Il semble que le *Kolam* fut à l'origine une danse d'exorcisme. Le mythe raconte qu'elle fut exécutée pour la première fois afin de satisfaire une reine qui attendait son premier enfant.



## **Les Masques du Khon en Thaïlande**

L'une des formes les plus anciennes des danses masquées thaïes est le *Khon*.

Ce drame dansé tire son répertoire du *Ramakien*, la version thaï de l'épopée hindoue *Ramayana*. Les femmes représentant les héroïnes jouent le visage maquillé tandis que les hommes portent des masques en papier mâché avec des éléments additionnels telles les couronnes sculptées dans le bois. Leur danse est essentiellement guerrière et acrobatique.



## **Les masques de Nuoxi en Chine**

« Nuo » signifie « chasser les démons de la maison ». Comme le terme l'indique, au départ les masques de *Nuo* étaient portés par les chamanes lors des rites d'exorcisme. Des traces de cette utilisation des masques apparaissent dès le V<sup>ème</sup> millénaire avant notre ère et se déclinent tout au long de l'histoire artistique de la Chine sur différents supports : jade, terre cuite, bronze, gravures rupestres.



## **Les masques du Gigaku au Japon**

Le *gigaku* est à l'origine une forme de spectacle transmise par le continent au Japon en même temps que le bouddhisme. Cette forme a été naturellement assimilée à cette nouvelle religion, et les temples l'ont incorporée dans leurs cérémonies religieuses. Les masques, taillés dans du bois de paulownia, de grandes tailles, emboîtent la tête. Ils sont assez réalistes pour traduire le drame efficacement même de loin.



## Les masques de Nô

Le *Nô* apparaît au Japon à la fin du XIV<sup>ème</sup> siècle dans une société organisée par le *régime féodal* des *Shogun* du clan *Ashikaga*. Deux dramaturges de génie : *Kanami* et son fils *Zéami*, soutenus par le shogun Ashikaga Yoshimitsu, sont à l'origine de cette forme de spectacle où le texte poétique est le support au chant et à la danse. Le masque dans le *Nô* conserve la puissance sacrée des rites chamaniques tout en étant un objet d'art en soi, remarquable de finesse, de subtilité et de présence. Les différences de carnation, une ride, la manière dont la chevelure est agencée, la courbure des lèvres, sont autant d'indices qui renseignent sur l'état physique et mental du personnage représenté par le masque.



## **Les masques de Kyogen**

Les *Kyogen* sont les farces intercalées entre les pièces de *Nô*. Ces pièces sont destinées à apaiser les esprits et à évacuer les tensions. Elles mettent en scène des archétypes du comique populaire universel : le moine avide et débauché, la femme trompée, infidèle, superficielle, acariâtre, le maître brutal ou naïf...

## Entretien avec Erhard Stiefel

*Comment est organisée l'exposition ?*

Il est impératif de voir le masque de face. Je souhaite créer un face à face entre le visiteur et le masque. C'est un objet qu'il faut respecter, et qui ne demande pas à être exposé. Chez moi, il n'y a aucun masque accroché au mur, cela ne me viendrait pas à l'idée. Une fois que le masque a joué, on le range dans son enveloppe et il dort. Là, il est mis en lumière. J'ai donc cherché dans mon atelier un prototype de structure pour exposer ces masques, afin de définir comment le protéger, le voir, à quelle distance, et avec quelle lumière ? Je souhaitais que les masques flottent dans l'air à hauteur du regard, détachés du fond. La lumière doit préserver l'atmosphère du théâtre. Un plein feu peut agresser le masque. J'ai ensuite essayé de définir un cheminement pour le visiteur. Nous commencerons par les masques de carnaval qui est une des seules traditions à avoir survécu en Europe. Ensuite nous verrons les masques de *Commedia dell'arte*. Puis nous irons en Indonésie, on passera par l'Inde, le Bhoutan, la Thaïlande et la Chine. J'espère que l'on découvrira alors que les masques ont des liens, des caractères et des expressions analogues dans des continents différents. Nous irons pour finir vers le Japon avec les masques de Gigaku du IV<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle, et l'on terminera par le *Nô* et le *Kyogen*, qui représentent pour moi l'art du masque le plus sublime.

*Tu dis que c'est une exposition personnelle mais qui ne présente pas les masques que tu as fabriqué pour le Théâtre du Soleil ou d'autres artistes...*

Il y en aura quand même quelques uns... Les gens trouveraient ça curieux que j'expose des masques sans montrer quelques créations personnelles qui ont été influencées par tous ces masques dont je me suis servi pendant ces années, qui m'ont nourri et beaucoup apporté. Je ne suis pas collectionneur. Ces masques n'ont pas été réunis pour constituer une collection, ils m'ont servi à comprendre ce qu'est un masque de théâtre, chose que j'ignorais totalement quand j'ai commencé à en créer.

*Tu as commencé comment ?*

Au départ, comme je venais des Beaux-Arts, je travaillais surtout sur le côté esthétique du masque, et le résultat obtenu était plutôt décoratif. Personnellement je trouvais cela très bien, mais quand un comédien l'essayait, cela ne fonctionnait pas, aucun personnage n'apparaissait. C'était une étrange impression, et une incompréhension pour moi et les comédiens. Rien n'était clair parce que nos différentes traditions de masques au théâtre se sont complètement perdues. Je me suis demandé si ailleurs dans le monde, il existait encore des traditions vivantes de masques de théâtre. J'avais entendu parler de l'Indonésie, du Japon, du Bhoutan ... mais je n'avais pas de contact pour voir leurs traditions de près. Je n'avais vu que de rares exemples de masques rapidement sur des ouvrages ou des photos.

Mes premiers véritables contacts avec des acteurs indonésiens remontent à 35 ans. Au début, ils m'observaient d'un air curieux, et se demandaient pourquoi je portais de l'intérêt à leurs masques.

Plus tard, j'ai eu la surprise de découvrir que leurs masques étaient semblables à ceux de la *Commedia dell'arte* par le jeu, surtout les masques comiques. Il existe des masques de serviteurs par exemple, qui présentent une analogie surprenante au personnage de Pantalone ou encore Arlequin.

*Tu voyageais pour trouver des masques ?*

Non, je n'ai jamais acheté un masque dans son pays d'origine. J'ai par exemple récupéré il y a quelques années des masques d'Indonésie en Europe ou aux Etats-Unis auprès de marchands d'objets exotiques qui les ramassaient en quantité, sans connaître l'importance de ce que certains représentaient. Au Japon, les familles d'acteurs ont conservé leurs masques. Cela implique toute une tradition de la manipulation qui s'est transmise depuis toujours. Les Indonésiens n'ont, par contre, pas cette préoccupation de conservation. Les masques abîmés perdent de leur valeur et sont abandonnés. Le climat très humide et les insectes les abîment également. C'est

comme cela que beaucoup de chefs-d'œuvre ont disparu. Il m'est arrivé de découvrir des masques en plusieurs morceaux. Je les ai achetés comme cela chez les marchands. Il n'existe plus aujourd'hui, à Bali, de sculpteur capable de réaliser des masques comme il y a cinquante ans. Dans le monde entier, l'art du masque est vraiment en train de se perdre alors que beaucoup de gens s'y intéressent. C'est la raison d'être de cette exposition dans laquelle certains masques sont absolument introuvables. Par exemple, un des masques les plus anciens est un masque d'Arlequin des débuts de la *Commedia dell'arte*. J'ai visité tous les musées en occident et n'en ai trouvé aucun d'équivalent.

Pour progresser, je suis retourné au Japon que je connaissais par plusieurs voyages. J'avais toujours pensé qu'il n'était pas possible de pénétrer leur monde des masques que je sentais clos et fermé. J'entretenais des contacts au Japon depuis des années mais c'est très tardivement dans ma vie que je me suis permis de voir et de sculpter des masques japonais. J'ai découvert à cette occasion tous les masques d'origine datant des débuts du *Nô*.

*Tu dis qu'en occident, il ne subsiste aucun masque de la tragédie grecque et seulement quelques rares masques de la Commedia dell'arte ?*

Oui, d'abord parce que beaucoup de masques étaient faits en matière périssable qui ne résistaient pas au temps. On pense que les masques grecs étaient en matière textile. Ceux de la *Commedia dell'arte* étaient en cuir. Je crois qu'il ne s'agissait pas pour les acteurs d'objets à préserver comme œuvres d'art. D'ailleurs encore aujourd'hui, on pense en occident que cela n'a pas de grande valeur, et que n'importe quel décorateur ou accessoiriste peut en fabriquer.

*Tu étais au Théâtre du Soleil avec L'Age d'or qui utilisait à nouveau les masques...*

Il y a toujours eu un ou deux masques dans les spectacles du Théâtre du Soleil. Plusieurs masques de *Commedia dell'arte* dans *L'Age d'or* et des masques dans les Shakespeare également. En Italie, Giorgio Strehler a ressuscité la *Commedia dell'arte* en 1947. Il avait des difficultés à réinventer des codes de jeu. L'Indonésie et le Japon n'ont eux pas connu de rupture. Les acteurs jouent encore actuellement au Japon avec les masques d'origine, les mêmes masques que portaient leurs arrière-grands-pères. Ils utilisent les mêmes costumes également. Ils sont organisés en familles que l'on appelle des Maisons. C'est devenu pour moi une source d'inspiration, de compréhension et de recherche exceptionnelle. Ils me font une confiance absolue et me permettent de travailler à partir de leurs masques. J'ai eu récemment la chance de travailler sur des masques dont je fais une réplique, pour qu'ils puissent les jouer. Ces masques intègrent ensuite leur collection qui constitue leur trésor. Pour *L'Age d'or*, j'ai dû retrouver la technique de fabrication des masques en cuir qui est assez difficile à maîtriser. Maintenant je sculpte surtout des masques en bois. Le travail du bois offre plus de possibilité - on arrive à traiter les volumes en suggérant la chair du visage - et permet de traiter certains détails.

*Selon toi, le masque est plus fort que l'acteur...*

Oui, le masque est toujours le plus fort. C'est très difficile pour nos acteurs en occident qui pensent souvent qu'ils doivent faire une performance avec le masque. Ce qui est intéressant dans le jeu masqué, c'est d'accepter le masque, et de se laisser guider par lui. Encore faut-il que le masque soit vraiment bien, c'est-à-dire clair, lisible, que l'on reconnaisse sur scène un caractère humain. Un masque n'est pas une charge ou une caricature, il va plus loin qu'un visage normal. Il attire le regard, c'est un focus. Si le jeu, la voix, le corps de l'acteur ne sont pas accordés à lui, cela ne marche pas. Dès que le masque est sur le visage de l'acteur, il est immédiatement quelqu'un d'autre, et ne doit jamais oublier le visage qu'il incarne.

Dans le *Nô*, un masque de jeune fille sera porté par un acteur âgé parce qu'interpréter la jeunesse nécessite un grand savoir-faire. Par contre la voix ne sera pas modifiée, elle ne sera pas féminine. Pour un jeune acteur ce serait pratiquement impossible d'interpréter cette jeune fille, car l'effet produit encore trop démonstratif paraîtrait prétentieux. Alors que l'acteur le plus âgé est au sommet de son art, possède par son vécu tout le raffinement et les nuances nécessaires. Les acteurs de *Nô* sont également des chanteurs. Il existe toute une technique pour que le son puisse circuler à l'intérieur du masque qui fait vibrer ce son.

*Est-ce que ces masques sont essentiellement portés par des hommes ?*

En principe toujours. Il y a plusieurs hypothèses, mais je n'ai pas envie de rentrer ici dans le détail d'un sujet aussi complexe. En Indonésie, de rares femmes dansent et portent des masques, mais c'est extrêmement éprouvant pour elles. Ce n'est pas seulement lié au statut des femmes. L'exécution de la danse exige une énergie énorme. Dans la *Commedia dell'arte*, les masques étaient aussi toujours joués par des hommes.

*Dans certains endroits, certains masques sont fabriqués à partir des arbres ?*

Oui, cela existe dans plusieurs endroits au monde où l'on essaye de prendre l'énergie dans la nature. Par exemple, les esquimaux fabriquent le masque directement sur l'arbre debout. Ils sculptent, ils enlèvent ensuite le morceau et soignent l'arbre là où le masque a été sorti ; ils ont pris la vie. En Indonésie, c'est une cérémonie : un prêtre accompagne le sculpteur pour choisir et couper l'arbre. Il faut demander à l'arbre la permission de faire un masque. Au Japon, on frappe le bois avec un ciseau et un marteau pour libérer le masque qui est dedans. On dit que le masque est préexistant dans le bois. Le masque est une sculpture très particulière parce qu'elle est portée sur le visage. C'est pour cela que c'était très difficile pour moi d'exposer, ce n'est pas comme une œuvre d'art posée sur un socle. Les masques sont faits pour être portés par des corps vivants. Au repos, ils ne s'expriment pas, mais on peut voir leur beauté. C'est un art majeur de l'humanité. Pourquoi l'homme a-t-il voulu porter un masque sur le visage ? Maintenant de plus en plus de gens cherchent à comprendre et connaître les masques.

*Qu'est ce qui déterminait ton choix quand tu voulais garder un masque ?*

La plupart des très beaux masques que j'ai, je les ai trouvés par hasard, Ce sont des coups de chance. Au début, mes yeux n'étaient pas formés pour faire un choix et je n'avais pas beaucoup d'argent. J'achetais des masques peu chers. Ensuite je me suis rendu compte qu'un masque ne peut pas être de mauvaise qualité. Toutes les pièces exposées ont leurs qualités particulières.

**Entretien réalisé par Bénédicte Namont.**