

Conférence

Lexique amoureux des Arts du Mime et du Geste

Groupe Geste(s)

14 Octobre 2020 -Châtillon/s/Bagneux
par YVES MARC

Introduction

Bonjour à tous,
votre président, Jean Jérôme Raclot, m'a confié aujourd'hui une mission difficile.

Je risque de vous dire beaucoup de choses que vous savez déjà ...et je m'en excuse à l'avance.

Mais surtout, mission probablement impossible : je suis censé vous aider par une sorte de « lexique amoureux » (c'est la commande de Jean Jérôme!) à y voir plus clair dans les Arts du mime et du geste qui sont l'objet d'amalgames et de confusions en tous genres. Mon « discours amoureux » vous sera donné par « fragments »... même si je n'ai pas le talent de Roland Barthes.

Ces amalgames et confusions sont souvent historiques, souvent esthétiques et parfois institutionnels .

En tout cas notre rencontre de ce matin s'appuie sur une bonne volonté, celle d'avancer ensemble dans l'identification et la reconnaissance de cet art bien ancien.

Et si mon lexique ne sera (peut-être) pas toujours amoureux, en tout cas il sera passionné, et vous voudrez bien excuser la subjectivité du point de vue que j'exposerai ce soir et qui n'engage que moi... et peut-être quelques autres !

Donc si vous me permettez j'alternerai entre lexique et données historiques.

L'un des points de vue qui est communément partagé est que le mime est un art d'acteur, et que même s'il s'exprime par le mouvement, la dimension théâtrale est toujours présente et déterminante... quoique !

Donc en introduction de ma causerie je me suis posé la question de la **théâtralité** et pour se faire je me suis translaté vers un dictionnaire et voilà la réponse :

« la théâtralité est l'état de ce qui est théâtral, c'est-à-dire ce qui est propre au théâtre. On parle de théâtralité pour une œuvre qui respecte les règles de l'art théâtral ! »

Pas de surprise et rien de bien passionnant !

Je suis donc allé chercher « l'état de ce qui est théâtral » et en fouillant j'ai trouvé quelque chose d'intéressant : une définition de **Roland Barthes** justement, dans *Littérature et signification (essai critique de 1981)*.

« **Qu'est-ce que le théâtre ?** : Une espèce de machine cybernétique, (entendons une machine à émettre des messages à communiquer). Au repos cette machine est cachée derrière un rideau. Mais, dès qu'on la découvre, elle se met à envoyer à votre adresse un certain nombre de messages. Ces messages ont ceci de particulier, ils sont simultanés et cependant avec des rythmes différents . En tel point du spectacle vous recevez en même temps 6 ou 7 informations (venue du décor, du costume, de l'éclairage, de la place des acteurs, de leurs gestes, leurs mimiques, de leurs paroles), mais certaines de ses information durent (c'est le cas du décor pratiquement inamovible) pendant que d'autres tournent (la parole, les gestes) : on a donc affaire à une véritable polyphonie informationnelle, et c'est cela la théâtralité : une épaisseur de signes. C'est le théâtre moins le texte. »

En d'autres temps Barthes utilisera le mot de « feuilleté de sens ».

On sent déjà que Barthes s'engage dans une définition de la théâtralité qui s'oppose aux théoriciens du théâtre que l'on pourrait appeler « texto-centrés » . Et dans ce sens il se rapproche du point de vue d'un philosophe allemand du Théâtre : **Hans Thies Lehmann**, qui parle de *Théâtre post-dramatique* en intégrant comme Barthes tous les éléments scéniques au service de la représentation théâtrale.

Le théâtre moins le texte !...bien sûr cela nous intéresse !...mais est-ce pour autant des « Arts du mime et du geste » ?

On pourra lire également **Antonin Artaud** dans *Le théâtre et son double* qui écrit :

« Je remarque que dans notre théâtre qui vit sous la stature exclusive de la parole, ce langage de signes, de mimiques, cette pantomime silencieuse, ces attitudes, ces gestes, ces intonations , bref tout ce que je considère comme spécifiquement théâtral dans le théâtre, tous ces éléments quand ils existent en dehors du texte, sont pour tout le monde la partie basse du théâtre. »

En poursuivant le chemin, j'ai rencontré un autre texte du célèbre linguiste **Greimas** qui a retenu mon attention :

« Il est une autre conception, tout aussi exclusive de la théâtralité, selon laquelle, relève de la sémiotique théâtrale tout ce qui se passe sur la scène au

moment du spectacle, c'est-à-dire tous les langages de manifestation qui concourt à la production du sens, à l'exception du texte verbal lui-même »...à commencer par le corps lui-même.

Je ne vais pas continuer à vous asséner toutes les différentes définitions proposées par les dictionnaires sur les termes théâtre, théâtralité, théâtral.

Dans les quelques extraits que je vous ai lus, on sent quand même qu'il y a une opposition farouche entre ceux qui vont confondre théâtre et littérature théâtrale et ceux qui vont considérer tous les signes corporels comme faisant partie intégrante de la théâtralité..

Si nous sommes là ce matin à tenter de démêler les différentes interprétations, connotations, significations pour chacun d'entre nous, des Arts du mime et du geste, qui sont, si j'ai bien compris et si je me souviens bien, à l'origine de la constitution du groupe Geste(s), c'est que cette appellation et les nombreuses esthétiques et styles qui s'y rapportent, sont sujettes à un grand nombre de confusions, d'amalgames en tout cas relevant d'une grande complexité.

Un peu d'histoire

Au début était le verbe !

Ou bien.... Au début était le corps !

That is the question ?

Commençons par la Mimesis

Littéralement décrite comme : « terme tiré de la poétique d'Aristote et qui définit l'œuvre d'art, y compris l'art théâtral, comme une imitation du monde tout en obéissant à des conventions ».

Si au début était le corps, la représentation théâtrale était basée sur le principe de **la mimesis**.

En fait, c'est là que les ennuis commencent : pendant très longtemps le mime a « imité » mais aujourd'hui un mime moderne et contemporain, la plupart du temps, n' « imite » plus rien. Au mieux il va s'appuyer sur un jeu de métaphores pour développer une certaine dramaturgie. Vous avez remarqué que j'ai utilisé le mot dramaturgie et non pas le mot narration. D'abord ces termes ne sont pas superposables, ne signifient pas la même chose, mais ils sont au cœur des questions qui nous préoccupent quand on pense « spectacle en direction d'un public ». Et c'est bien là que se trouve votre fonction, entre autres, de directeurs de théâtre.

J'y reviendrai.

Donc pour beaucoup, la mimesis (et donc le mime) est à l'origine du théâtre. Comment se fait-il, qu'avec le temps, il en soit devenu un parent si pauvre que nous sommes là ce matin à nous prendre la tête sur, non pas l'identité mais l'identification (et la reconnaissance) des Arts du mime et du geste ?

Avant de répondre à la demande de Jean Jérôme, j'aimerais revenir d'une manière quasiment historique aux origines des confusions et des amalgames. Un peu d'histoire donc... !

L'Antiquité

Cinq siècles avant J.-C., le mime en Grèce était un art mineur, populaire ... et littéraire !

Il regroupait une vingtaine de genres différents !

Étymologiquement le mot pantomime voulait dire « tout imitateur » ! Il y a donc bien eu glissement de sens.

A Rome en 240 av. J.-C, Livius Andronicus, grand acteur, perd la voix et fait lire son texte par un jeune esclave. Il mime les actions.

Ce fut un triomphe. La pantomime muette était née.

Cet art muet remplit des stades de 40000 places... On citera les combats mimés de Pylade et Bathylle.

Il semblerait que l'on ait perdu un peu de public !

En fait le mime était un moyen de communication dans les colonies romaines.

Mais le mime disparaît peu à peu dans la barbarie et l'obscénité.

En 589 au concile de Tolède les mimes sont proscrits. Interdits par la religion. Dans les années 800, Charlemagne les expulse.

Le Moyen Âge

Mais comme ils ont le diable au corps, les mimes réapparaissent avec les funambules, les jongleurs, les histrions, dans les rues, sur le parvis des églises dans les marchés.... le mime est déjà du théâtre de rue !

Je passe un peu vite et vous m'en excuserez !...mais j'y étais pas !

La Commedia dell'arte,

Invitées par Charles X en 1571 à Paris, les troupes italiennes de Commedia dell'arte débarquent à Paris.

Possédant mal, voire même pas du tout, les finesses de la langue française leur dialogues s'appauvrissent au bénéfice du geste et de la vivacité des actions.

Ce sera l'une des origines du mime .

Les comédiens Italiens vont être chassés rappelés chassés...

La foire

Et à la fin du XVIIIe siècle, bien que chassés de France, le langage gestuel des comédiens italiens reste à Paris et la foire devient un lieu d'expérimentation de formes théâtrales diverses : mimes, bateleurs, jongleurs. Le théâtre de tréteaux fleurit. C'est une manière de *transversalité* avant l'heure. Ou tout au moins de pluridisciplinarité

Les interdits.

Les baladins du théâtre de tréteaux, sont interdits de dialogues, de monologues, de texte parlé, de chant.

Ils miment les actions dramatiques : les acteurs deviennent pantomimes muets par l'interdit de la parole..

Quand le geste était insuffisant pour faire comprendre l'action, les acteurs sortaient de leur poche des cartons écrits.

Marcel Marceau et les films muets ont gardé cette tradition de la pancarte annonciatrice.

Un peu plus tard, la Révolution française décrète la liberté totale des théâtres.

Le XIXe siècle

Avec Napoléon, cette liberté n'a pas duré longtemps.

Les interdits de la parole refleurissent.

Ces interdits feront le succès du *Théâtre des Funambules sur le Boulevard du crime*. La pantomime muette y fait recette.

C'est un acteur tchèque, Jean Gaspard Debureau, qui pendant plus de 20 ans va imposer son personnage de Pierrot dans ce même théâtre. C'est un succès populaire.

La pantomime de théâtre est devenue blanche (probablement pour une meilleure visibilité des expressions du visage car l'électricité n'était pas encore inventée).

L'identité du mime connu du grand public s'impose !

Vidéo Les enfants du PARADIS

Mais à la fin du XIXe siècle cette pantomime s'enlise , fricote avec le grand-guignol voire l'érotisme !

L'arrivée du cinéma,(Georges Melies) de l'électricité, de la chronophotographie, sonnent la fin de la pantomime...On la croyait morte !

Mais cette pantomime muette et blanche aura des échos moins de 100 ans

après ! Quel revers de l'histoire !

Le début du XXe siècle

Et là, on commence à quitter *l'histoire* pour entrer dans la période contemporaine.

Le cinema

Le cinéma muet donne au mime un autre sens. Il permet l'émergence de grands acteurs gestuels(Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, Mac Senett etc qui continuent à inspirer toute l'esthétique contemporaine du comique et du burlesque.

Je vous propose une petite récréation avec une vidéo de Charlot de 1917

Video : Charlot s'évade

La danse

en Allemagne

Le chorégraphe Rudolf Laban, slovaque, chorégraphe et théoricien du mouvement initie le courant de la danse expressionniste allemande (Ausdruck tanz) que l'on connaîtra dans les années 80 à travers la personnalité de Pina Bausch.

Cette danse est expressive, souvent théâtrale parfois masquée.

Il nous reste un court film de la *danse de la sorcière* d'une des descendantes de Laban, Mary Wigman.

vidéo de la Danse de la sorcière.

La vision de cette danse interroge notre lecture d'un mime contemporain. Est-ce de la danse, est-ce du théâtre masqué où l'on sent poindre déjà la figure d'un personnage. Est-ce du mime? Est ce du mouvement théâtral...en tout cas À l'époque (et encore maintenant) ça s'appelait danse sans contestation possible!

On pourrait dire que c'est l'un des débuts de nos confusions possibles !

Cette danse expressionniste allemande, porté également dans les années 30 par le chorégraphe Kurt Joss influencera de nombreux artistes, du corps du mouvement et du mime. Le début de sa chorégraphie « La table verte » crée en 1932 sont un exemple pertinent de mouvement théâtral masqué.

Aux États-Unis

Isadora Duncan libère le corps du carcan classique.

La compagnie de Ted Shawn et Ruth Saint Denis adaptent à la danse les principes de lecture analytique du corps du Français François Delsarte, peu connu en France, mais qui aurait pu être l'une des origines des Arts du mime et du Geste.

On pourrait dire, à quelques exceptions près, que toutes les grandes compagnies de danse américaines jusque dans les années 80 ont donné à la danse, néoclassique, moderne et contemporaine, des lettres de noblesse basée principalement sur *le mouvement* sans ambiguïté théâtrale même si Martha Graham a emprunté à la mythologie grecque beaucoup de thèmes de ses ballets. Pas d'amalgame possible.

On parlera un peu plus tard, au moment du lexique, des différences entre geste et mouvement

Le théâtre

Je ne m'étendrai pas sur les apports au théâtre de Gordon Craig, Stanislavski, Meyerhold, Mikael Tchekhov, ou encore celui des théâtres orientaux (balinais, japonais, indiens). Ils ont recréé un théâtre qui met l'acteur, son corps, ses gestes, ses actions physiques au centre de la scène.

Je veux en venir maintenant à celui qui découvre, à l'école du Vieux-Colombier, sous la direction de Jacques Copeau et Suzanne Bing, une autre théâtralité. Une théâtralité du corps.

Je veux parler d'*Étienne Decroux* qui souhaitant être orateur politique a suivi cette école et a découvert, ce qu'il n'attendait sûrement pas, les racines possibles d'un mime nouveau.

Il écrira plus tard : « Tout était là , je n'ai fait que d'y croire »!

En opposition à l'ancienne pantomime, il va construire dès 1930, au début en collaboration avec Jean-Louis Barrault, les bases corporelles d'un mime nouveau. Il y invente entre autres *la marche sur place* ainsi que des gammes d'entraînement corporel d'une précision inégalée. Il crée environ une quarantaine de pièces aux esthétiques diverses.

Nous savons aujourd'hui combien ses travaux, ont nourri entre autres le hip-hop contemporain (popping, isolation corporelle, ondulations diverses, marche sur place ...).

Mais surtout pendant plus de 50 ans il va créer, transmettre ses recherches,

former des mimes, mais aussi des danseurs, des acteurs (comme Raymond Devos par exemple!)

Je vous propose quelques extraits d'une de ses œuvres majeures : *l'Usine* créée en 1945.

Vidéo de l'Usine

On pourrait dire qu'au-delà d'une technique corporelle extrêmement précise et forte, l'un des apports de Decroux concernera la dramaturgie : dans la pièce que vous avez vue, le corps de l'acteur peut représenter tout à la fois, l'ouvrier, la matière, la machine, le temps qui passe, les rapports humains etc. etc. Il sera l'un des premiers, à la suite de l'école Vieux-Colombier, à donner au corps cette dimension polysémique.

Il poursuivra son travail de transmission jusqu'en 86 mais on pourrait dire qu'il est allé tellement loin dans ses recherches qu'il s'est peu à peu coupé du public et cela aura des conséquences pour sa descendance.

Il a formé beaucoup d'excellents pédagogues mais peu de grands créateurs. Dans cette école où j'ai la chance d'avoir été formé on n'y apprenait pas le métier du spectacle, il nous invitait plutôt à le suivre dans ses recherches.

Nous avons échangé de nombreuses discussions avec Jean Jérôme sur cette question. Il me disait que très peu de compagnies dans la descendance de l'esthétique de Decroux ont été retenues au plateau du groupe Geste(s).

Les amalgames et ambiguïtés autour du mot mime sont nées au moment où Marcel Marceau, ancien élève d'Étienne Decroux et Charles Dullin est retourné vers les mimodrames de Deburau, vers le Pierrot blanc, vers la pantomime muette. Son talent, sa précision, son désir de succès, son personnage de Bip qu'il crée en 1946 et ses pantomimes de style, qu'il impose pendant 60 ans au grand public, auront un effet secondaire non négligeable : Mime = Marceau, Marceau = mime.

Mais ça vous le savez déjà !

Si vous me permettez, une anecdote personnelle illustrera ce phénomène : En 77 nous sommes invités à jouer au *Festival du Marais* (à l'époque grand festival parisien), notre premier spectacle professionnel « *les Mutants* » : le directeur souhaite accueillir notre spectacle à condition qu'on change le nom de genre car pour lui ce que l'on propose ce n'est pas du mime . « Le mime c'est Marceau » !

Après avoir longtemps cherché nous avons trouvé un nom de genre : « Théâtre

du mouvement » . La presse a entériné le nom de Théâtre du mouvement, pas comme nom de genre mais comme nom de compagnie.
Nous avons malheureusement pris en otage ce très beau nom.

Dans le monde entier les mimes ont le visage blanc, imitent des cages invisibles. Certains sont même habillés comme Marcel Marceau.
Cette image unique reste celle du mime pour un très grand public.

Une école a beaucoup apporté dans une revalorisation du mot mime ou en tout cas celui de la reconnaissance d'un jeu dramatique par le geste et le mouvement.
C'est l'école de Jacques Lecoq.

Personnellement, il aimait beaucoup ce mot de mime... c'est tout au moins ce qu'il m'en avait dit !

Mais des discussions avec Alain Mollot, co-fondateur avec Jean Jérôme, de votre groupe, m'ont appris que c'est sous la pression de ses professeurs que l'Ecole a changé peu à peu d'appellation. Elle est passée de « mime-mouvement-théâtre » à « théâtre-mouvement-mime » jusqu'à « Ecole internationale de théâtre Jacques Lecoq ». Le mot mime a disparu.

Les professeurs trouvaient le mot « ringard » (citation).

Il n'en restait pas moins que c'était une école de la créativité qui préparait ses élèves à faire ce métier qu'il soit acteur, mime, metteur en scène, auteur.

Une école du jeu en mouvement.

Je sais que de nombreux dossiers qui vous arrivent, sont proposés par des compagnies qui ont été formées dans cette école qui a poursuivi la formation même après le décès de Jacques Lecoq en 99 .

Il avait su libérer les acteurs d'un certain carcan technique.

Cette école a formé des gens comme Ariane Mnouchkine ou encore Simon McBurney, les Moving Picture mime show et les Mumenshanz dans les années 80, Jos Houben et tant d'autres !

Mais les descendants de Jacques Lecoq osent-ils s'appeler « mimes ». Rien de moins sûr !

Comme vous le voyez nous avons glissé subrepticement vers le lexique,

Une anecdote significative : en même temps que la création du groupe Geste(s) nous avons initié, en 2008, en partenariat avec le ministère de la culture, le Centre National du Théâtre, de nombreuses compagnies, programmeurs et pédagogues, un groupe de travail dont certains ont entendu parler : **le GLAM**. Certains d'entre vous en font d'ailleurs partie.

Quand il a fallu donner un nom à notre groupe de travail informel, il y eut une

guerre interne autour du nom de ce groupe et de son objet.

Les programmeurs et certains artistes souhaitaient abandonner le mime (« ce mot mime vidant les salles »), et valoriser le mot geste, d'autres, surtout des artistes et des enseignants formés au mime, ont souhaité conserver le mot.

Après d'âpres négociations est apparu la notion de : « **Arts du mime et du geste** ».

Il s'est agi , comme pour le Groupe Geste(s), de ré-ouvrir pour le public, pour la profession, pour les institutions, le sens du mot mime, permettre une meilleure identification et valoriser une certaine création contemporaine.

Où en est-on aujourd'hui ?

Nous savons que dans les postulants aux plateaux du groupe Geste(s), il y a plus de Cie de cirque, de danse, de théâtre d'objets que de mime. En tout cas ils ne souhaitent pas se nommer ainsi...et pour les raisons évoquées précédemment, ... on peut le comprendre. Le métier est suffisamment dur , « s'il faut en plus trimballer des casseroles aux résonances désuètes » !... Je plaisante mais c'est un rire un peu jaune... !

J'aimerais insister encore un peu sur ce qui, par le passé, a pu porter à confusion ou engendrer des malentendus.

Je souhaite évoquer la période contemporaine disons à partir des années 80.

Les gens de ma génération qui sortent des écoles de mime à la fin des années 70, ont eu la chance de voir à Paris ou à Avignon : les mises en scène de Jerzy Grotowski, le Bread and Puppet, le Living Theater, le spectacle du « Regard du sourd » et « Einstein on the beach » de Bob Wilson, la classe morte de Tadeusz Kantor et toutes ses autres créations, le Buto.

En danse, après toutes les compagnies de danse américaine délibérément axées sur le mouvement, le théâtre de La ville accueille Pina Bausch. Même si à l'époque une partie du public du Théâtre de la ville de Paris quitte la salle, les esprits sont marqués.

Toutes ces esthétiques scéniques qui ont remis le corps au centre de la scène avec une prolifération d'images, de mouvements, d'états d'acteurs si différents...interrogent notre art, notre formation, notre appellation.

Pour mettre quelques images sur les mots je vous propose une vidéo de Pina Bausch extraite du spectacle « 1980 ».

Vidéo de Pina Bausch

Dans cet extrait, il serait difficile de se prononcer pour de la danse ou du mime.

Ce fut le cas pour beaucoup de ses œuvres ou la théâtralité était liée au corps dramatique du danseur et une gestuelle particulièrement raffinée.

Mais il y avait la possibilité également de voir des artistes chorégraphiques français, ou installés en France, dont le mouvement et la gestuelle mettaient en abîme les terminologies.

Je pense à May Be de Maguy Marin ou encore les œuvres de Joseph Nadj qui revendiquait le mot mime. C'était sa formation première !

Nombreux furent les artistes chorégraphiques qui ont reçu des formations en mime, mime corporel ou pantomime. Ce fut entre autres le cas de Philippe Decouflé. Mais bien sûr, il ne lui serait jamais venu à l'idée de se considérer comme « mime » même si la gestuelle dans ses chorégraphies s'en inspirait fortement !

Et là les institutions ont leur propre responsabilité : en proposant à Joseph Nadj des moyens de production pour ses œuvres, à condition qu'il devienne artiste chorégraphique, le Ministère de la Culture oriente délibérément le cours des terminologies.

En même temps, et paradoxalement, il y avait dans les années 80 et au début des années 90 beaucoup de festivals de mime principalement sous l'impulsion d'un homme, Peter Bu : Festivals de Périgueux, Paris, Aulnay sous bois, Londres, Cologne, Barcelone, Strasbourg, Bologne... et de nombreux spectacles et d'artistes créateurs.

Ces festivals montraient des images du mime, du corps théâtral, d'une grande créativité et d'une large ouverture par rapport à l'image unique de la pantomime blanche.

Le public pouvait être déstabilisé et souvent disait : « C'est bien ce festival, dommage qu'il n'y ait pas de mime » !!!

À partir du milieu des années 90 le mot de « transversalité » labellise la porosité des frontières. Nous créons d'ailleurs en 93 « Les Transversales : Académie européenne des arts du geste ». Ce mouvement européen fut d'ailleurs labellisé « Itinéraire culturel du conseil de l'Europe »

Le geste est transversal et européen...qu'en est-il du mime?

Le mime est-il défini par les techniques historiques des professeurs du passé ?

C'est un point de vue au cœur de nos débats ! Je vous laisse juges!

Toute cette prolifération créative des années 80 s'est poursuivie et démultipliée par la suite jusqu'à aujourd'hui

Je vais y revenir

Après ces constats un peu généraux, voir même subjectifs, je vais répondre plus précisément à la demande Jean Jérôme et m'engager dans une tentative de « lexique amoureux ». Cela va, peut-être, nous permettre de comprendre ce qui se joue dans l'identification des Arts du mime et du geste.

Je vais donc vous proposer un certain nombre de **définitions**, officielles ou officieuses pour éclairer nos propos.

Je commencerai par des termes très généraux comme **geste et mouvement**.

Un geste est un mouvement mais c'est un mouvement particulier.

Tout mouvement n'est pas un geste !

Hubert Godard spécialiste de l'analyse fonctionnelle du mouvement fait une claire distinction entre mouvement et geste : « On peut distinguer le mouvement, compris comme phénomène relatant les stricts déplacements des différents segments du corps dans l'espace – au même titre qu'une machine produit un mouvement – et le geste, qui s'inscrit dans l'écart entre ce mouvement et la toile de fond tonique et gravitaire du sujet : c'est-à-dire le pré-mouvement dans toutes ses dimensions affectives et projectives. C'est là que réside l'expressivité du geste humain, dont est démunie la machine » .

« Le théâtre et la danse s'occupent des gestes, mais la danse postmoderne peut choisir, comme par défi, de traiter le corps comme une machine à mouvements, préférant ainsi les froids mouvements géométriques (cf. la *Break dance*) aux gestes chargés d'affectivité. Dès que le mouvement devient expressif, intensifié, il devient un geste esthétique. ».

Que peut-on comprendre de cette définition quasi officielle :

Hubert Godard propose une certaine dimension affective, émotionnelle et imaginaire du geste... voire symbolique liées, bien sûr, à ce qu'il appelle « la toile de fond tonique et gravitaire »

On pourrait dire également qu'un geste est défini dans le temps et l'espace : il a un début et une fin.

Un point de départ et un point d'arrivée

Il est porté par une intention claire d'action voire d'efficacité.... sauf dans le cas des gestes qui échappent comme par exemple les autos contacts, subconscients mais qui correspondent bien à cette toile de fond affective et émotionnelle.

Au-delà du « musculo-squelettique », le geste est porté par une pensée qui n'est pas la simple pensée du mouvement mais celle qui est en accord avec l'état profond de l'être.

En même temps on peut imaginer qu'entre mouvement et geste, la frontière

peut-être poreuse: dans le cas de la marche par exemple. La marche est-elle un geste ou un mouvement? On pourra lui attribuer bien sûr les deux qualités!

Très logiquement on peut poursuivre avec les notions de mime et danse !

Mime et danse

Pour faire suite à cette question du geste et du mouvement, je citerai volontiers Étienne Decroux : «la danse est une évansion, le mime une invasion»...!
Quoiqu'il en soit ce sont tous les deux des Arts du corps !

Mais pour lui faire suite, on pourrait dire que les Arts du mime et du geste sont des arts d'acteur où la notion d'état de pensée et état émotionnel reste au centre du propos.

La notion de personnage, les relations entre les personnages, peuvent être également un élément de différenciation.

On peut aussi rencontrer des compagnies qui pratiquent une danse mimée, comme certains mimes agrandiront la gestuelle en direction de l'espace dansé.

Le ballet fut d'ailleurs, à partir du 17^{ème} siècle, indissociable de la pantomime. Au 19^{ème} siècle le « Ballet Pantomime » a connu son heure de gloire entre autres avec « Le lac des cygnes ».

La définition en était :

« Spectacle chorégraphique narratif caractérisé par la danse et la pantomime. Nous trouvons dans cette définition le mot narratif sur lequel nous reviendrons.

Jusqu'à très récemment il y avait un professeur de pantomime à l'école de l'Opéra de Paris. Entre autres pendant très longtemps Georges Wague qui fut le professeur de mime de l'écrivain Colette. Ce fut également lui qui a réglé la mimographie de Jean-Louis Barrault pour le personnage de Baptiste dans les enfants du paradis.

Les danseurs contemporains ont construit leur identité sur « le mouvement » et ont abandonné la pantomime.

Ils sont, pour la plupart, peu intéressés par la théâtralité... à l'exception de certains. Car il me semble me souvenir que les frères Benhaïm, chorégraphes, ont reçu le prix du groupe Geste(s).

Mime, gestes, cirque et théâtralité.

Pour essayer de reconnaître un peu les frontières entre le cirque et la théâtralité du corps, je vais m'appuyer sur une expérience récente.

En 2019, j'ai coordonné la Biennale des Arts du mime et du geste en Occitanie et j'ai proposé à la Grainerie lieu important de fabrication pour les compagnies de cirque à Toulouse, une table ronde sur « cirque, geste et théâtralité ».

Nous souhaitions profiter d'une résidence et d'une série de représentations d'une importante compagnie de funambules : « les Colporteurs » dirigée par Antoine Rigaud. Certains d'entre vous connaissent peut-être cette prestigieuse compagnie.

Parmi de nombreux propos passionnants, il est apparu celui-ci :

Antoine Rigaud a pris position en disant que : « au moment où l'artiste acrobate fait un équilibre à 10 m de haut sur une petite plate-forme au-dessus du vide, pour moi c'est théâtral ».

Je n'étais pas d'accord et certains autres participants à cette table ronde non plus. Nous avons dû nous expliquer !

Pour que ce soit du théâtre, même corporel, il manquait à l'acrobate et à la situation une dimension de fiction. En équilibre sur les mains il n'était que lui-même accomplissant une prouesse technique !

Pour nous cette dimension de la fiction était fondamentale pour la théâtralité. Il nous fallait un corps de fiction engagé dans une dramaturgie précise.

Antoine Rigaud nous rétorqua deux choses intéressantes :

– « Dans mon spectacle il y a une véritable écriture dramaturgique »... ce qui à mon avis était en partie vraie... mais était-ce suffisant à l'instant présent de l'acrobate sur les mains ! Pas sûr !

–« Peut-être pour l'acteur ce n'était pas théâtral, précisément à cet instant là, mais pour le public ça l'était ! ».

Des spectateurs présents à cette table ronde l'ont confirmé.

Était-ce parce que la situation engageait le public dans une émotion entre la peur, l'expectative, la surprise etc. etc.

La question est restée en suspend avec deux points de vue divergeants.

Si une définition du mime pourrait être « faire semblant », il était clair que l'acrobate sur sa plate-forme « ne faisait pas semblant » !

Où commence le mime avec un corps engagé où commence l'acrobate ?

Et également, où commence le mime qui joue avec des objets réels (et non

évoqués ce qui peut être le cas dans le mime d'évocation)... et le jongleur ?
Encore des exemples où les frontières peuvent être extrêmement poreuses !

En tout cas cette question de la fiction demeure et pourrait être un éclairage sur les différenciations !

Mime et théâtre

Dans la grande tradition littéraire du théâtre on peut dire que le théâtre s'exprime par des mots et des phrases articulées, le mime s'exprime en silence. Les quelques citations que j'ai données en introduction nous montre qu'il y a quand même un théâtre en dehors des mots... et heureusement, sinon nous ne serions pas là pour interroger cette question !

On pourrait dire qu'ils ont en commun cette fiction dont on parlait plutôt.

Le mime est un art d'acteur.

La spécificité de l'art dramatique est le conflit.

Par les mots, ce conflit va se décliner de manière plutôt psychologique.

Dans le mime, le drame est incorporé, l'acteur vit dans son corps, par le jeu entre autres des résistances musculaires (la fameuse comédie du muscle de Decroux).

Traditionnellement le jeu du comédien de théâtre s'approche d'un certain réalisme pour être plus précis un certain effet de réel.

La plupart du temps le corps s'apparente à un corps « usuel ».

Le corps du mime, n'ayant pas les mots, va s'exprimer plutôt par un corps de fiction. Celui-ci va, entre autres, devoir s'appuyer sur une certaine lisibilité du corps en mouvement, une articulation spécifique, une musicalité particulière du mouvement, et même, pour être un peu plus précis, des modes respiratoires toniques et sensoriels de fiction.

Là encore nous pourrions trouver toutes les frontières poreuses.

Quelques questions :

Des mimes et acteurs du geste qui vont utiliser parfois des mots perdent-ils leur statut de mime ?

Des acteurs parlants qui vont appuyer leur jeu (ou leur action) sur un corps lui-même expressif, engagé et de fiction, vont-ils s'appeler mimes ?

On pourra toujours se souvenir des mises en scène de Grotowski, Bob Wilson, Kantor etc. bien sûr d'Ariane Mnouchkine formée par Jacques Lecoq et plus récemment de Castellucci ou Pipo del Bono et bien d'autres encore !

D'une manière générale, on pourrait dire que les mots et le corps ne racontent pas exactement la même chose.

Mais dans le cas d'une pièce de théâtre avec chorégraphie ou mimographie, on peut imaginer de véritables dialogues entre le texte littéraire et le texte corporel, sur le plan de musicalité, des dynamiques relatives, sur le plan des métaphores, au service d'une mise en valeur réciproque du mot et du geste.

L'art du mime du geste se fait alors transversal.

Pour continuer à approfondir nos propos, on peut tenter de répondre aux questions qui viennent souvent entre autres de la part du public : « quelle est la différence entre **le mime et la pantomime** » ?

En sachant que, là encore, il y a de nombreux mélanges possibles.

On peut cependant s'accorder sur quelques principes :

– **la pantomime** s'exprime plutôt par un langage descriptif des mains et une très forte expression du visage pour donner à lire les émotions. Cette visibilité des émotions est renforcée par le maquillage blanc, la bouche, les sourcils qui sont particulièrement soulignés.

– La narration est souvent linéaire. Les histoires sont simples, courtes et font l'objet de sketches dont le thème est parfois annoncé par des panneaux.

– La pantomime demande une sorte de décodage de l'action et des situations. Le bon mime est celui qui est compréhensible. Elle joue sur le sens unique.

– La pantomime va souvent être dans l'évocation d'objets inexistants : une porte, une cage etc..

– la plupart du temps cette pantomime s'accompagne de musique.

Tous ces paramètres font que la pantomime, jouant souvent sur un sens unique et parfois substitutif de la parole, est aujourd'hui considérée comme vieillotte ou désuète.

J'imagine que le groupe Geste(s) doit recevoir très peu de dossiers où l'expression est pantomimique.

Le mime on pourrait dire plutôt les mimes, les différentes esthétiques du mime vont jouer sur des paramètres assez différents :

– les techniques corporelles mise en jeu concernent généralement plus la totalité du corps que le visage et les mains

– les acteurs vont tenter de s'exprimer plutôt par des pièces longues mettant plus en jeu la notion de dramaturgie (intégrant tous les paramètres scéniques) que se tenant à la narration d'une histoire existante.

– Ce mime va jouer souvent sur les jeux métaphoriques, sur des sens multiples prenants en compte la dimension polysémique du corps.

- Le mime contemporain s'éloigne de l'histoire, de la fable... l'une de ses limites est qu'il prend des risques dramaturgiques qui peuvent ne plus correspondre aux besoins de compréhension du public.
- La lecture des pièces de mime contemporain va faire plus appel à la connotation qu'à la dénotation.
- Le spectateur va pouvoir à travers sa sensibilité, son imaginaire attribuer parfois des sens différents à la dramaturgie.
- On pourrait dire, avec un peu d'humour scientifique, que par le mime le cerveau droit dialogue un peu plus avec le cerveau gauche.

On peut rencontrer des esthétiques très différentes dans les spectacle des Arts du mime et du geste contemporains.

Une partie de ces esthétiques sont dans la descendance des grandes écoles historiques, Marceau pour la pantomime, Étienne Decroux, Jacques Lecoq ou encore l'école polonaise d'Henryk Tomaszewski (qui a eu une descendance forte en France)...mais pas seulement.

À partir des années 60 jusque dans les années 80, voire même encore maintenant, les différentes esthétiques ont déclenché de véritables guerres d'école.

Chaque école avait ses partisans qui pouvaient en venir jusqu'aux mains.

Je vais me permettre une petite anecdote : en 70 ou 71 un réalisateur de Radio France, Victor Azzaria souhaitait produire sur France Inter une émission sur le mime. J'étais présent à cette soirée ! Le grand auditorium de Radio France était plein.... ! Les débats ne dépassèrent pas le niveau d'une bordée d'insultes (comme Trump et Biden lors de leur premier débat !). Et cela s'est prolongé dans la soirée à coups de poing sur le parvis de Radio France. !

Il n'y a jamais eu d'émission !

Plus tard on a pu voir apparaître en France, à partir du milieu des années 80, des festivals, des théâtres, des événements, des tentatives de regroupement professionnel qui ont tenté d'atténuer les guerres et trouver une sorte d'œcuménisme du mime !

De grands stages de formation ont été organisés (comme à la Chartreuse de Villeneuve ez Avignon en 85,87,89) où se sont retrouvés des pédagogues des différentes écoles mais aussi Joseph Nadj, Wladislaw Znorok, des artistes japonais voire même du Buto ou des artistes des pays de l'Est.

Des pays comme la Hollande l'Angleterre ou l'Allemagne avaient ouvert la voie d'un mime contemporain au sens large du terme.

Aujourd'hui, le festival Mimos, la création du Glam, votre groupe Geste(s),

l'événement-festival Mimesis, mais également l'organisation d'un regroupement professionnel pérenne comme le Collectif des arts du mime et du geste ont envie de faire connaître au grand public ces Arts du mime et du geste nouveaux.

Mais je souhaitais donner la parole également aux mimes eux-mêmes.

Je vais vous lire quelques propos extraits de « Mime, geste , points de vue sur un lexique en chantier ». Paroles collectées par le chantier pédagogique du Collectif des arts du mime et du geste :

- le mime allie la matière du corps et l'esprit qui sont unis par le cœur
- le mime : le corps en mouvement animé par un sens
- exprimer communiquer nos sentiments nos émotions nos réactions au-delà des mots
- immobilité, silence, pensée, intensité, force, densité.
- le mime : un genre qui s'écrit en se faisant. Être auteur avec et par le corps.
- Le geste incarné, un état d'être
- un corps distancié et contradictoire : le corps, sujet et objet d'art, jeux et enjeux la flèche et la cible.
- ne partant pas d'une histoire existante le mime organise des images métaphoriques qui font récit parfois à posteriori
- récit imprévu qui part du corps et non du mot.
- pas forcément une histoire racontée avec le corps mais quelque chose qui prend sa source dans le corps et s'écrit à partir de lui-même.
- récit qui peut donner aux spectateurs la liberté de l'interprétation et d'un voyage à partir de son imaginaire
- ni reproduction ni imitation : le mime s'approprie le monde pour le révéler autrement
- technique extra quotidienne qui crée un corps de fiction
- dialogue entre les différentes parties du corps
- le mime est un style : une volonté devenue identité
- le mime c'est de la musique en corps, un mouvement poétique en chair et en os.

Et pour reprendre la formule d'Étienne Decroux : « c'est un mouvement à odeur d'attitudes ».

On voit combien les artistes eux-mêmes tiennent à cette notion de dramaturgie ouverte, à cette identité même multiple.

En même temps, on peut se demander si tout ce que disent les mimes des Arts du mime et du geste ne valent que pour ces arts là ou sont-ils plus généraux ?

Mais ces arts du mime et du geste ne sont pas aujourd'hui seulement dans la

descendance des écoles historiques. Le mime de par ses différentes techniques et recherches d'identité et devenue transversal et cela d'une manière historiquement repérable. Et là je veux parler de la **formation** et de la responsabilités des institutions par rapport à notre Art.

Les années 80

les années Jack Lang ont vu l'avancée, la reconnaissance et les nouvelles identités souvent multiples d'un certain nombre de genres des arts de la scène :
–après le congrès de Valence en 1978 les compagnies de cirque se regroupent et font pression pour avoir une école nationale. En 1985, le CNAC est créé à Châlon-sur-Marne.

–à la suite du succès du festival de la marionnette de Charleville-Mézières et à l'initiative de Jacques Félix son directeur (figure célèbre la marionnette et de la résistance) et de Margarita Niculescu, l'ESNAM (école supérieure nationale des arts de la marionnette) s'ouvre en 87.

C'est sur le chantier de ces écoles que vont se développer un nouveau cirque et un nouveau théâtre d'objets et de marionnette.

Dans les années 90 Peter Bu directeur et programmateur du festival Mimos à Périgueux se rapprochera du Ministère de la Culture pour envisager l'ouverture d'une école nationale de mime à Périgueux.

Ces négociations n'aboutiront jamais !

Peut-être n'y avait-il pas assez de compagnies de mime avec une vraie dynamique collective, peut-être le poids des anciennes écoles historiques étaient-ils trop lourds (Decroux décédera en 91, Lecoq en 99, Marceau en 2008) ? Nous ne le saurons jamais... mais cette absence d'école spécifique explique en partie que nous en soyons là aujourd'hui !

Il faudra attendre 2012 pour que, au-delà des écoles privées, il y ait pendant trois ans seulement, un département des Arts du mime et du geste dans une école nationale, à l'ESAD à Paris sous l'impulsion de son directeur Jean-Claude Cotillard. Son départ à la retraite a sonné la disparition de ce département... alors que nous savons que deux Compagnies sont nées de cet ancien département, sans parler des interprètes électrons libres.

Le festival Mimos et certaines compagnies ont tenté de pallier à cette insuffisance de formation publique en initiant en 2019 à Périgueux une Académie des AMG d'un mois. Cette académie fut d'ailleurs un succès. Elle fut annulée en 2020 à cause de la pandémie mais devrait avoir lieu en 2021 !

En tout cas on l'espère !

Mais les amalgames et les confusions actuelles dans l'identification des compagnies des Arts du mime et du geste viennent également d'une source repérable.

Toutes ces nouvelles écoles nationales, de cirque ou de marionnette mais également les écoles plus anciennes de théâtre ou de danse (quoique un peu moins!), dans leur désir d'ouverture, de créativité, d'innovation contemporaine vont ouvrir leurs portes à des enseignants de mime qui maîtrisent les différentes techniques.

On ne va pas faire la liste des artistes issus du mime qui ont enseigné dans ces écoles.

Pour mon cas particulier, j'ai enseigné au CNAC, au Lido à Toulouse, à l'ESAD, dans de nombreux Conservatoire de Région de théâtre et de danse. Je pense aussi à Claire Heggen qui depuis la création de l'école de l'ESNAM enseigne aux étudiants, le mouvement théâtral, le travail du masque et son déplacement sur le corps et a ouvert de nombreuses voies de création dans le rapport du corps à l'objet.

Toutes les promotions de marionnettistes ont fait du mime.

La technique de segmentation et d'articulation du corps du mime convenait semble-t-il tout particulièrement aux rapports étroits entre la marionnette et le corps visible du marionnettiste.

Et je ne peux pas parler pour les autres mimes... mais nombreuses furent leurs interventions.

Le cirque s'est théâtralisé, entre autre avec l'école du Lido à Toulouse qui est en passe de devenir École Nationale.

Le corps du marionnettiste est apparu sur scène.

Parfois la danse s'est également théâtralisée.

Les spectacles de la rue par leurs besoins d'efficacité visuelle sont venus chercher également les techniques du mime.

Il n'y a plus d'enseignement public des Arts du mime et du geste mais les écoles privées et les différentes formations sous forme de cours ou de stage, proposent de transmettre ces techniques, ces recherches, vers des voies de création possibles !

Elles participent à cette transversalité des AMG.

On pourrait presque dire que les Arts du mime et du geste en nourrissant les autres arts de la scène ont creusé leur propre abîme.

Le succès de leur transmission a précipité leur manque de visibilité et reconnaissance.

Le groupe Geste(s), le festival Mime off à Périgueux reçoivent des dizaines et des dizaines de dossiers de Cie, qui ont des appellations où jamais le mot mime n'apparaît.

Au mieux elles s'appelleront théâtre gestuel, théâtre de geste, théâtre corporel etc.

Mais comme Monsieur Jourdain faisait de la prose, elles font peut-être du mime sans le savoir

Bien sûr, je ne fais que donner mon propre point de vue, mais je pense que nous sommes nombreux à le partager.

D'une certaine manière nous pourrions dire que malheureusement à l'heure de la Transversalité, nous nageons à contre-courant en essayant de donner un nom de genre clairement identifié et défini aux Arts du mime et du geste et nous tentons de le faire reconnaître.

En créant les écoles nationales, le Ministère de la Culture a pris ses responsabilités.

Il a permis que les mots cirque et marionnette soient repérés et quittent définitivement leurs anciennes connotations.

Ces genres, qui ont peut-être une histoire moins paradoxale que la nôtre, peuvent se permettre une ouverture tous azimuts appelée cirque théâtral ou théâtre d'objets pourraient s'appeler aujourd'hui Arts du mime et du geste acrobatiques ou encore mime « marionnettique » etc ... mais nous n'en sommes pas là !

Mais est-ce trop tard ?

Conclusion

En tout cas même si les arts du mime et du geste « n'imitent » plus rien (pour reprendre une expression consacrée), il est certain que leur plus petit commun dénominateur (PPCD en mathématiques) est qu'ils s'appuient tous sur une dramaturgie corporelle qui s'écrit en se faisant, dans un aller-retour permanent entre l'improvisation du plateau et la table.

Ces dramaturgies sont portées par des corps de fiction.

Pensées, émotions, drames humains sont incorporés et s'incarnent à travers des styles de mouvements théâtraux.

Que le mouvement, le geste, petit ou grand, jusqu'aux pirouettes acrobatiques, ils restent dramatique et entrent en empathie émotionnelle avec le public.

Pour en terminer de manière un peu personnelle étant passionné par les neurosciences, je souhaitais vous donner une information que j'ai lue récemment. Quand le mouvement est porté par le jeu de la fiction et de

l'imagination, ce ne sont pas exactement les mêmes aires cérébrales que quand le mouvement est seulement un simple déplacement des parties du corps dans l'espace..C'est un processus très complexe que je ne me hasarderai pas à vous décrire ce matin ! Mais c'est ainsi !

Heureusement les programmeurs de théâtre et le public n'auront pas besoin d'avoir fait des études en neurosciences pour jouir des spectacles, mais de connaître ces données scientifiques renforce ma conviction d'une identité, d'une identification possible et du besoin d'une reconnaissance de cet art vieux comme le monde.

En conclusion, je pourrais, de manière spontanée me faire le porte-parole de la profession pour vous remercier de votre action en faveur des Arts du mime et du geste.

Remercier bien sûr son président-fondateur Jean Jérôme Raclot, vieil ami militant, puisque c'est en 1985 que nous avons tenté de fonder ensemble le premier regroupement professionnel en France.

Merci Jean Jérôme pour cette invitation qui m'honore.

Je vous remercie de votre attention.