

Le mime, langue morte ?

Héritages, présences et limites des arts du geste dans la pratique artistique contemporaine

10 et 11 décembre 2021

Office Artistique de la Région Nouvelle Aquitaine (OARA), Bordeaux

Colloque organisé avec le soutien du Théâtre de l'Odyssee (scène conventionnée de Périgueux), de l'OARA (Office Artistique de la Nouvelle Aquitaine à Bordeaux), du PRITEPS (Programme de Recherche Interdisciplinaire sur le Théâtre et les Pratiques Scéniques à Sorbonne Université), de l'ED 019 (Sorbonne Université), du CELLF (Sorbonne Université), du CRLC (Sorbonne Université), de l'UFR d'études slaves de Sorbonne Université et de la SOFETH (Société Française d'Ethnoscénologie)

Comité d'organisation : Aida Copra, Silvia de Min, Nathalie Élain, Agathe Giraud, Géraldine Moreau, Clément Scotto.

Si le mime existe vraisemblablement depuis l'Antiquité, il a revêtu, au fil des siècles, de nombreuses réalités stylistiques et artistiques, au point que ses contours contemporains sont devenus flous (Torcoletti, 2020). Théâtre gestuel, arts du geste, mime contemporain, mime physique, théâtre de mouvement, spectacle visuel, création gestuelle, la quantité de dénominations choisies par les compagnies contemporaines pour présenter leur travail révèlent l'éparpillement du mime. Alors que le corps et le geste, noyaux du mime, connaissent un regain d'intérêt dans les pratiques artistiques depuis les années 1960-1970 (Lachaud et Lahuerta, 2007), plus personne ne semble vouloir se revendiquer « artiste mime » ; comme s'il s'agissait d'une langue morte, d'un autre temps, inadaptée aux enjeux contemporains.

Dans le monde grec, l'acteur mime est décrit comme un acrobate et un acteur complet qui peut user ou non de la parole (Pinok et Matho, 2016) ; tandis qu'à l'époque romaine, l'art du geste mimé s'affirme de plus en plus avec les ludions, les histrions et les atellanes. L'histoire de la discipline se poursuit au siècle d'Auguste, qui voit naître le terme de « pantomime » : celle-ci s'intéresse aux sujets tirés de la mythologie et illustre gestuellement le poème chanté par les musiciens. Ainsi, si le mime était initialement un art du corps, il devient peu à peu un art des mains qui doit exprimer par gestes ce qu'il est habituel d'exprimer par mots. Plusieurs siècles plus tard, Jean-Gaspard Debureau, célèbre acteur mime, porte la pantomime française du XIX^{ème} siècle à son apogée grâce à son personnage de Pierrot, largement inspiré des types de la commedia dell'arte. Mais à la fin du siècle, le genre pantomimique tombe en désuétude (Martinez, 2008) et apparaît de plus en plus comme une « gesticulation brouillonne » (Decroux, 1963). En réaction, au cours de la première moitié du XX^{ème} siècle, Étienne Decroux met au point son « nouveau mime » (De Marinis, 1993) : le mime corporel. Il s'agit de faire table rase du passé et d'écrire une grammaire du mouvement, dans la veine des travaux contemporains autour de la redécouverte du corps de l'acteur menés par Grotowski, Meyerhold ou encore Stanislavski.

Qu'en est-il aujourd'hui ? Comment cette longue histoire du mime, superficiellement résumée ici, s'est-elle poursuivie depuis les travaux novateurs d'Étienne Decroux ? À la multiplicité des origines et des pratiques des arts du geste s'oppose une vision commune du genre « mime », qui semble phagocytée par des figures tutélaires : le Pierrot de Jean-Gaspard Debureau,

le personnage Bip de Marcel Marceau ou encore le Charlot de Charlie Chaplin. Ces types occupent largement les imaginaires collectifs, au point que leur notoriété a parfois occulté, pour les publics, l'existence de styles de mime se réclamant d'autres écoles (Pinok et Matho, 2016).

Pour les nouvelles générations d'acteurs, il s'agit de se réappropriier des héritages pédagogiques et stylistiques anciens, voire désuets et de réinterroger ainsi les rapports maître/élève. On pourra se demander : quelle place occupe le mime dans la pratique et dans l'enseignement théâtral aujourd'hui, et quelle utilisation est faite des figures tutélaires du début du XX^{ème} siècle (E. Decroux, J. Lecoq, M. Marceau) ? Comment intégrer dans sa pratique artistique et dans son enseignement pédagogique le poids du passé que représentent ces modèles ? Face à la multiplicité des héritages, comment les praticiens revendiquent-ils ou non le mime dans leurs processus créatifs ? Quels mots emploient-ils pour le qualifier ? Quels procédés techniques des grands maîtres empruntent-ils ? De manière plus large, il s'agira d'interroger les notions de filiations, d'héritages et de répertoires dans les arts vivants.

Le colloque s'intéressera également à la dissémination du mime en se demandant s'il est possible et pertinent de répondre à la question : « Qu'est-ce qui fait mime ? ». Les appellations « arts du geste » ou « arts du mime et du geste », utilisées par certains professionnels du secteur depuis une dizaine d'années, permettent-elle de résoudre ou de contourner les problèmes d'identification et de délimitation du mime ? Si l'on observe les productions artistiques des dernières décennies, l'on remarque un détachement des figures traditionnelles (Pierrot, Bip, Charlot) pour une mutation du mime vers les arts du mouvement (Garcia, 2012). Ainsi, les questions de l'affranchissement des frontières disciplinaires et du métissage artistique se posent pour les artistes contemporains. Cet élargissement du mime et les croisements interdisciplinaires sont-ils une solution vers la reconnaissance réclamée par certains acteurs de la profession ou risquent-ils d'aboutir à une dissolution de ce langage ? En somme, le mime peut-il être un art autonome et ainsi trouver sa place dans les arts officiels ou est-il un art à la marge ? Il serait intéressant de réfléchir à ces questions sous l'éclairage des disciplines artistiques ayant connu un renouvellement au cours du XX^e siècle, et souvent associées aux arts du mime : par exemple les arts de la marionnette, la danse, la danse-théâtre, le cirque...

Cette ouverture à la notion de « geste » pose la question d'une omniprésence du mime : si, à la manière de Marcel Jousse (1974), nous concevons l'être humain comme un complexe de gestes, alors tout est geste, alors tout serait mime. De ce point de vue, quelle est la place du mime sur les scènes contemporaines ? Plus largement, comment la notion de « geste » nourrit la pratique artistique contemporaine, sous toutes ses formes ? Une telle question rejoint la réflexion sur la notion de *mimesis* et renvoie aux discours platoniciens et aristotéliens sur l'imitation et la représentation. Comment le mime, perçu comme art de l'imitation, est-il l'héritier de cette distinction ancienne ? Pour Antonin Artaud, « si nous avons tous fini par considérer le théâtre

comme un art inférieur, un moyen de distraction vulgaire (...), c'est qu'on nous a trop dit que c'était (...) du mensonge et de l'illusion. » (Artaud, 1964 ; 116) Qu'en est-il pour l'art du mime ? Comment le geste mis en scène interroge-t-il le réel ? Quelle théâtralité se développe à travers le corps et le geste de l'acteur ? On pourra croiser la réflexion théâtrale et actoriale avec des travaux dédiés au geste dans ses acceptions neuro-scientifiques en abordant les notions de schéma corporel et d'imitation neuronale, offertes par le champ des sciences du mouvement.

Enfin, un dernier axe sera consacré au caractère immatériel des arts du mime et du geste. Comment se constitue la mémoire d'un art du mouvement ? Face à une langue morte – si tant est que le mime en soit une – on fait l'expérience de l'inaccessibilité d'un sens immédiat avec la conscience qu'il y en a un. Se posent alors les questions relatives à la mémoire pure, au témoignage, ou encore à l'archivage (Agamben, 1982 ; Lucet et Proust, 2017). Dans ce sens, comment et pourquoi conserver le répertoire des arts du mime et du geste ? Le corps de l'acteur peut-il se faire le porteur de la mémoire et des héritages de son art ? Il s'agit ici d'interroger les notions de mémoire, de patrimoine et de conservation des arts vivants.

Les communications pourront concerner directement les arts du mime ou bien prendre appui sur des travaux menés dans des disciplines connexes (théâtre, danse, arts de la marionnette, clown, cirque, etc.) afin de transposer les questions et les réflexions au domaine du mime.

Les propositions de communication, d'une longueur comprise entre 1000 et 3000 signes, et accompagnées d'une courte notice bibliographique, sont à envoyer avant le 10 mars 2021 à agathegiraud@orange.fr. Les réponses du comité parviendront dans le courant du mois d'avril.