

À la conquête du public

Heinz Weinmann

Numéro 12, été 1979

Pour les années 80

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29142ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Weinmann, H. (1979). À la conquête du public. *Jeu*, (12), 231–236.

mime

à la conquête du public

Après avoir amputé le corps jusqu'à cet orifice à fonction multiple (il mange, parle, baise) qui ingère de la matière et profère (*flatus vocis*) de l'esprit, il fallait, logiquement, que le théâtre de la parole nous le *montre* dans toute son obscénité béante, articulante, vagissante... La bouche, seule sur scène, arrachée du contexte rassurant du corps, fendant le rideau de scène: *Pas moi* de Beckett. Que la bouche cesse d'articuler, que la voix se taise et toutes les parties refoulées du corps, métonymiquement et métaphoriquement, de nouveau se re-présentent sur scène. Beckett, par l'absurde, a prouvé l'existence du corps. Le terrorisme de la bouche, de la voix fut tel qu'il fallait que la voix se taise pour que le «langage silencieux du corps» puisse se faire entendre. Car la voix et le corps, dans notre théâtre occidental, n'ont pas fait bon ménage¹. Ils se retrouveront peut-être, un jour, dans un véritable théâtre mimé...

Un langage non codé d'avance, l'absence d'«articulation», la polysémie du geste, ont longtemps cantonné le mime dans un ésotérisme quasi initiatique. Ces caractéristiques du mime qui pouvaient constituer un sérieux handicap à la conquête d'un grand public, par un renversement phénoménal et inattendu, semblent se tourner à son avantage. Tout au moins si l'on en juge par le succès populaire qu'a connu le mime cette saison à Montréal. Car, c'est cela qui aura été une des grandes nouveautés de cette année écoulée: l'ouverture du mime à un large public. Il convient donc de s'interroger d'abord sur les raisons profondes de ce phénomène.

Sans aucun doute, le mime a profité du regain d'intérêt dont bénéficie actuellement le *corps*, ce grand oublié de notre culture occidentale. Le corps, jusqu'ici appendice plutôt gênant de la voix. De là, même au théâtre, cette valorisation constante de l'écrit, du texte, au détriment de la voix, de l'oralité qui nécessitent le support — aussi mince soit-il — du corps. C'est du passé. Aujourd'hui, de l'atelier d'expression corporelle à la sémiologie de la gestualité, la proxémie, tous les prétextes sont bons pour faire parler le corps, pour parler du corps. Evidence pour le mime, on commence à découvrir que le corps *est* langage, qu'il a donc sa grammaire et sa syntaxe. Il n'est donc pas étonnant que ce furent des mimes comme Decroux qui, les premiers, ont défini cette grammaire du corps. Mais voilà, chaque mime faisant parler une *autre* langue au corps, cette grammaire n'est ni conventionnelle ni universelle. Et c'est justement dans la définition *différentielle* de la langue de chaque mime ou école de mime que réside une des règles de jeu essentielles du mime.

1. Voir J.-L. Barrault dans l'entrevue accordée à William Weiss, «Mime et théâtre parlant» in *La Grande réplique*, vol. 2, no 3.





Sublimimage. Le Théâtre National de Mime du Québec.

À moins donc de se contenter de «mimer», de copier des gestes concrets de la vie courante, le mime non seulement ne peut tabler sur un code conventionnel pré-établi, mais doit en plus dépasser le langage que ses prédécesseurs ont élaboré et qui pouvait constituer un semblant de convention. Évidemment, le public non initié perdait son latin. Comme il le perdait d'ailleurs dans le mouvement des autres arts, concomitants à la montée du mime dans les années trente qui, grâce à l'abstraction, se refusaient à la référentialité et à la discursivité rationnelle. Mais aujourd'hui, l'abstraction ne déroute plus guère personne.

Le public commence à découvrir non sans jouissance que l'abstraction artistique (mimique, picturale, etc.) loin de constituer un message univoque sur lequel l'émetteur et le récepteur doivent s'entendre, est simplement une caisse de résonance qui amplifie les sensations, les pulsions subjectives de chaque observateur.

Il y a plus. On ne peut s'empêcher de penser que le discours, le texte ont atteint leurs propres limites. Longtemps considéré comme l'agent principal de la production du sens, le discours est entré dans l'«ère du soupçon»: mis à contribution par les différentes idéologies et les différentes disciplines, les «mots de la tribu» ne cessent d'ériger cette tour de Babel qui est leur propre mausolée. Le mot *corps*, par exemple, pour le médecin, le psychiatre, le sociologue, ouvre un nouvel éventail sémantique. Comme si la langue n'était pas commune, conventionnelle, il faut d'abord s'*entendre* sur un code, *définir* un langage avant de pouvoir communiquer efficacement. Parmi le tohu-bohu, parmi les «bruits»² des messages ambiants, le langage silencieux du corps, du mime, apparaît du coup comme un langage quasi adamique, non hypothéqué par toutes ces strates sémantiques qu'il faut biffer avant qu'une réelle communication puisse s'instaurer.

2. Voir à ce propos Jacques Attali, *Bruits*, Paris, P.U.F., 1977.



Et puis, il y a le phénomène des jeunes, de la génération de la «galaxie de Marconi» pour qui l'à peu près du «feeling», d'un sentiment unanimiste d'appartenance au groupe s'exprimant à travers la danse et la musique, l'emporte nettement sur la maîtrise d'une pensée discursive.

Le chemin est donc pavé pour qu'un public plus vaste rejoigne le mime. Il l'a rejoint effectivement cette saison à Montréal. Le succès au guichet qu'a rencontré le Mime Omnibus est en effet l'un des événements les plus remarquables de cette année du mime. Il est déjà rare qu'une compagnie de mime obtienne un succès de critique, il est plus rare qu'un spectacle de mime tienne l'affiche plusieurs semaines dans un théâtre connu et à tendance commerciale. Cela indique que, malgré des plaintes sempiternelles (venant le plus souvent des mimes), le public existe et il est potentiellement plus large qu'on pouvait le croire.

Le spectacle du Mime Omnibus constitué de trois petites pièces mises au point lors d'une représentation au Festival de Mime à Toronto, était en effet prêt pour le grand public. La première pièce, *Ils regardent ailleurs*, dont la chorégraphie est signée Decroux, est d'une perfection radicale. Disposer d'une chorégraphie de Decroux est certes un atout, mais c'est un cadeau dangereux, puisque la dernière pièce créée par le groupe, bien qu'elle adopte les techniques du maître est loin d'approcher son lyrisme sobre, son émouvante simplicité et surtout le contenu clair où tout est juste et rien n'est superflu. La pièce inspirée de la commedia dell'arte est ingénieuse et bien rodée. La troupe y a travaillé plusieurs années et elle est évidemment réussie. Des gestes précis et stylisés, un rythme sûr, accompagnés d'une quantité juste d'onomatopées et de mots (des mimes qui parlent! s'est écriée, ravie, la critique), enfin un bon théâtre de clowns.

L'autre événement de cette saison du mime a sans doute été *Sublimimage*. Son originalité: celle de constituer un «mimodrame», traversé de bout en bout d'une seule trame actantielle. Renouveau intéressant qui rompt avec les éternels «tableaux» ou «vignettes» du mime traditionnel. Autre nouveauté: Elie Oren, le directeur artistique, s'est adjoint un metteur en scène, en l'espèce William Weiss, théoricien du mime bien connu des lecteurs de *Jeu*³. On sait qu'une de ses préoccupations est de donner au mime une «dramaticité» à laquelle ce dernier s'est toujours refusé.

Expérience intéressante, elle a montré aussi, déjà, qu'elle atteint vite ses propres limites. La progression de l'intrigue a pu être assurée — mise en *abyme* astucieuse — par l'initiation au mime, à la danse. Les gestes gauches de marionnette de l'élève deviennent gracieux sous l'enseignement du maître. L'élève n'aura qu'à tuer le maître lorsque celui-ci ne sera plus indispensable. Alors, les rôles s'inversent. On le voit, rançon du «mimodrame», l'intrigue, pour être décodable, n'échappera guère à un certain conventionalisme. Comment faire alors en sorte que le public suive, sans décrocher, la linéarité de l'intrigue? Le metteur en scène a eu recours, de façon heureuse (les puristes du mime crieront au scandale) à une diversification des médias et des techniques: musique, cinéma. Évidemment, on est curieux maintenant de savoir si le «mimodrame» aura une suite...

3. *Jeu* 6 et 9.

Le Théâtre National de Mime du Québec ne semble pas souffrir d'un problème d'identité. Si ses spectacles se limitent souvent à un style un peu désuet, ils ne sont pas prêts à le renier. Leur constance s'affirme encore une fois avec *Magma*, un recueil de pièces des dix dernières années (nous sommes dans les anthologies). Le spectacle, cependant, gagne en charme ce qui lui manque en originalité. Et l'introduction verbale (ah! les mots encore une fois) est une petite trouvaille qui marche à merveille avec les spectateurs. Ce spectacle sans prétentions s'est avéré encore un succès de public. La persévérance parfois a des récompenses...

heinz weinmann