

MIIME

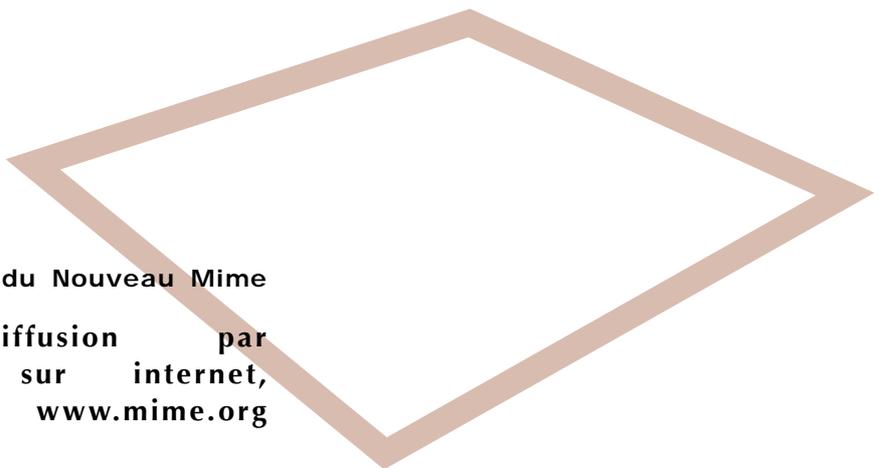
N°1



Trimestriel / janvier 2012 / 10 €

Mime N°1 • Les Cahiers du Centre du Nouveau Mime

Version pour la diffusion par
courrier électronique et sur internet,
téléchargeable sur le site www.mime.org



La rédaction

Étienne Bonduelle
Lionel Comellas
Patrick Forian
Roger Jouan
Sébastien Loesener

Remerciements :

Lilou Des Bois
Nicole Desjardins



Édito

Si faire du mime vaut mieux qu'en parler, parler ne vaut pas moins qu'écrire, mais on dit que les écrits restent, aussi le jeu en vaut bien la chandelle !

A une époque où la danse se théâtralise et le théâtre se physicalise, le mime s'inscrit naturellement dans une dynamique contemporaine. Pourtant ce langage n'est pas né d'hier. Serions nous à l'aube d'une reconnaissance pour cet art, ou devra t-il rester dans l'ombre encore un siècle ? Des artistes enseignent, ils créent, transmettent, des historiens racontent et nous avons souhaité, grâce à ces Cahiers, créer un espace de parole et de réflexion dans un esprit qui reflète cet art. Un alliage du vécu, de l'expérience présente, et de l'idéal dont il est porteur.

Le nouveau bureau du CNM, élu en septembre 2011, est à l'image de ce projet.

Nous sommes heureux de vous présenter ce premier numéro et souhaitons à tous nos lecteurs une excellente année 2012.

L'équipe de MIME

Sommaire

Choc Résonance

- 4 Le Mime, un Art Autonome
Sébastien Loesener
- 5-6 L'Art de Jouer
Lionel Comellas

Petite Histoire

- 7-8 Un mime... osa !
Roger Jouan
- 9 Il y a 120 ans, on disait du mime...
Roger Jouan

Coup de Boule

- 10-11 Un si Bon Ménage...
Lionel Comellas

Entrevue

- 12-14 Jacqueline Rouard
Lionel Comellas

Tea Time

- 15 Peut-On Parler de Réseaux ?
Patrick Forian
- 16 Ateliers d'Échanges Pédagogiques
Patrick Forian

Coup de Coeur

- 17 Expo Danser sa Vie
Patrick Forian

Page Blanche

- 17 Le Courrier des Lecteurs

Panorama

- 18 Formations / Agenda
- 19 Communiqués

Choc Résonance

- Le Mime, un Art Autonome -

L'art du mime est un art qui se développe. Plusieurs mouvements, en France, travaillent à le faire reconnaître par les institutions. Pourtant, le mime est assez peu présenté en tant que tel. Il y a d'abord un problème de définition.

Le mime a beaucoup été associé à Marcel Marceau, qui, certes, était un génie dans son domaine, mais a malgré lui figé, aux yeux de la masse, l'image de tout un art. Il y a, sinon, le mime associé, toujours par le grand public, à un art de rue ou de cirque, et finalement assez peu comme un art de la scène. Il y a aussi tout un mouvement de théâtre corporel ou théâtre gestuel qui refuse de se réclamer du mime, à tort ou à raison, tant il est vrai que le mot a longtemps fait peur.

Le théâtre physique, (ou corporel ou gestuel selon les préférences sémantiques), une forme de théâtre qui se cherche dans une dramaturgie non-verbale, non littéraire, se développe pourtant bel et bien dans le monde; (le physical theatre est assez «tendance» en Angleterre par exemple). L'erreur est de croire que c'est une nouveauté. Cet art existe depuis bien longtemps, c'est le mime.

Seulement voilà, tout se passe comme si les mimes n'assumaient pas leur art. Où voit-on les mimes ? Il existe des festivals internationaux de mime, dont les plus grands sont Mimos à Périgueux et l'International London Mime Festival à Londres. Pourtant, observez bien la programmation, vous y verrez très peu de spectacles de mime ou se revendiquant comme tel. Lorsque

c'est le cas, ils sont le plus souvent associés à d'autres arts. On a ainsi du mime-danse-marionnette-acrobatie, par exemple.

C'est un peu confus pour le spectateur, et un peu aussi pour le mime.

Ces deux confusions s'alimentent l'une l'autre. Ce dialogue entre les arts est-il d'ailleurs un dialogue d'égal à égal ? Pourquoi le mime a-t-il plus tendance que les autres arts, semble-t-il, à se mélanger avec d'autres formes, comme s'il avait peur d'être nu s'il était seul ? On nous propose bien, sans honte aucune, des récitals de piano, sans le besoin d'attirer le chaland en plaçant le pauvre pianiste sur un trapèze: c'est que la musique est un art qui s'assume.

Il y a aussi un phénomène de mode saugrenu et pas si neuf que ça, quoiqu'on en pense, qui vise à faire du « théâtre total », à être un « artiste complet ». Il faut donc faire de la danse, de l'acrobatie, du cirque, de la magie, de la marionnette et que sais-je encore. On est alors complet parce qu'on sait tout faire.

Le public ne sait pas bien ce qu'est le mime ? Nous non plus.

Alors il trouvera bien ce qui lui plait, comme au Marché aux Puces. Pour les meilleurs, ça se passe plutôt bien, et on assiste à des spectacles impressionnants. Malheureusement, acrobate est un métier du cirque et on ne fera jamais aussi bien que ceux qui en font leur vrai et unique métier. Pareil pour la magie, la marionnette, etc.

En général, on se décide à avoir une idée de tout sans se spécialiser dans une seule chose. La scène devient alors une brocante de foire avec

des objets usagés, pas toujours en état.

Le mime dans tout ça ? On s'attarde trop souvent à avoir des notions accessoires au lieu de prendre le temps d'approfondir notre art propre. On veut être complet. Or, pour citer un père fondateur du mime moderne, Étienne Decroux, « avant d'être complet, un art doit exister. »

On entend souvent que le public ne connaît pas assez le mime. À qui la faute ? Au public ? Certainement pas. Aux institutions ? Elles ont certainement leurs responsabilités. Aux diffuseurs ? Un peu aussi par leur frilosité. Aux mimes ? Oui, et surtout, car c'est nous qui avons tendance à proposer du confus, du non-identifiable.

Le mime est un art à part entière, et un art autonome. Il a ses Maîtres et ses Écoles, que ce soient celles de Decroux, de Marceau ou de Tomaszewski. Il a ses praticiens et ses chercheurs qui, derrière les maîtres, continuent à développer leurs techniques, encore et encore. C'est le travail de toute une vie de maîtriser un art. C'est d'abord à nous, les mimes, de l'assumer et de clamer notre nom haut et fort: ARTISTE MIME, et RIEN D'AUTRE. C'est déjà énorme...

Sébastien Loesener

- L'Art de Jouer -

L'éducation du corps dans l'art de jouer est-elle une réalité contournable ?

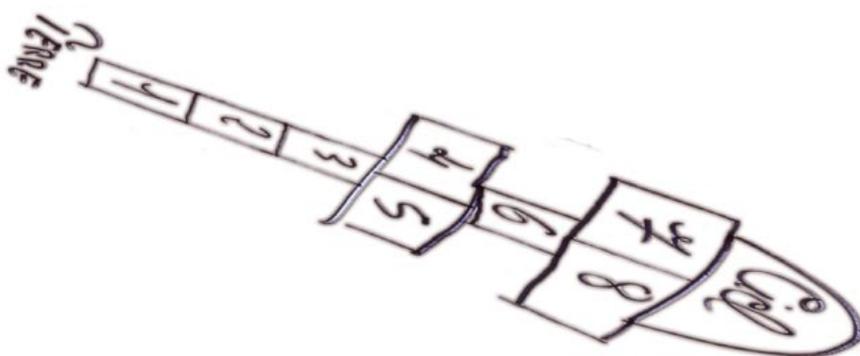
J'observe ici et là, en allant voir des pièces, des directeurs qui aspirent à donner du corps à leur mise en scène, et des acteurs un corps à leur jeu. Rien de plus naturel à cela, me direz-vous, l'acteur est constitué d'un corps... Pourtant la tâche se révèle plus complexe que de jouer les mains dans les poches ou le menton pincé entre le pouce et l'index, malgré la bonne volonté et le souci légitime de mettre en mouvement ses idées.

La pensée en mouvement, un idéal qui me ramène sans détours à Etienne Decroux, et au mime corporel dramatique. Un acteur de premier ordre, ayant tourné avec les plus grands de son époque, dont Marcel Carné. Partageant l'affiche avec Charles Dullin, Louis Jouvet, Gaston Baty, Antonin Artaud, il fut par ailleurs le professeur de Jean-Louis Barrault, Marcel Marceau, Giorgio Strehler, Raymond Devos, et j'en passe...

Pendant plus de cinquante ans, cet artiste a oeuvré dans l'ombre des projecteurs à la découverte d'un corps poétique pour l'acteur, une comédie musculaire, aussi savamment exploré et composé qu'une sculpture de Rodin. Il a développé une technique corporelle de la plus haute qualité, inégalée dans le théâtre occidental. Pourtant son travail est souvent méconnu, ou ignoré, ou partiellement compris. Il ne faut pas perdre ce savoir, mais le transmettre absolument, au delà des fondamentaux qui ne se résument pas à quelques principes théoriques, ou à des gammes latérales.

Le théâtre est un art vivant, et ce qui caractérise l'aspect vivant de l'Homme, c'est qu'il bouge. Il n'est pas étonnant que les arts du cirque, de la danse ou encore ce qu'on nomme le théâtre physique soient de plus en plus sollicités par le public. Le corps a une place importante sur le plateau.

Force est de constater que les temps évoluent, en bien ou en mal, mais il est certain que nous ne nous mouvons plus beaucoup dans nos vies modernes. Pour résumer, on est assis ou couché une bonne partie de sa vie, statique... L'Homme est en manque et c'est évident, son inactivité n'est pas naturelle. Et si la plante, dans l'obscurité, recherche la lumière, le spectateur en venant au théâtre, recherche aussi le mouvement...



Dans le meilleur des mondes, peut-être verrons nous un jour ce même public se lever de son fauteuil et imiter le jeu des acteurs, ses élans, comme d'autres chantent ou dansent à l'unisson au Concert. Mais avant ça, donnons déjà au comédien, du cœur à l'ouvrage !

Il pourrait appréhender sa formation initiale avec une technique de jeu corporelle beaucoup plus étudiée et raffinée, performante. Qu'il travaille l'articulation, le rythme, la science des contrepoids et dessine dans l'espace autant qu'il joue, tel un authentique artisan du jeu.

La géométrie du corps n'est pas différente de celle de la pensée, ou de la mise en espace d'une scène. Tout est géométrie. Et devient, par conséquent, expression artistique, dès lors que cette géométrie est mise au service d'une action de jeu ou d'une situation dramatique.

Il est important que le comédien apprenne à travailler avec son corps, qu'il le connaisse, pour le comprendre. Qu'il se concentre pas uniquement sur ce qui se dit, mais aussi sur ce qui ne se dit pas. Car si ce que j'avance n'est pas nouveau, compris au moins intellectuellement par la plupart, l'appliquer dans la composition d'un rôle est une autre paire de manche.



Tel que nous l'observons communément, le comédien cache plus ou moins consciemment ses inhibitions physiques sous le masque de l'économie de mouvement et du verbe. Mais qu'on ne s'y trompe pas, il est souvent gauche dès que le jeu requiert un brin d'action. Et à ceux qui prétendent le contraire, demandez leur de dialoguer dix minutes sans un mot, le silence ne trompe pas !

On s'appuie tellement sur le texte, ou sur le metteur en scène, que l'acteur a parfois la fausse humilité de penser...même dire... qu'il n'est qu'un véhicule «dans tout ça». Un véhicule...mais de quoi...de la pensée de l'auteur ?

Je crois profondément que l'acteur est plus qu'un véhicule, il est un joueur, il est un art à lui seul, aussi humble qu'essentiel, si on prend en compte tout son potentiel. Il n'est pas juste sur scène pour délivrer des mots et des pensées pour le compte d'autrui, même s'il maîtrise l'art du verbe, même si notre patrimoine littéraire est important.

Et s'il a le courage d'engager sa propre réflexion artistique, c'est sans oublier de mettre toute sa personne, son corps conscient et instruit, au service d'une pensée commune et poétique. Bien sûr, il faudrait aussi former les metteurs en scène pour qu'ils s'inspirent en connaissance de cause et encouragent les comédiens dans cette voie.

Faisons du corps non pas un simple véhicule, aussi haut de gamme soit-il, mais un langage au même titre que l'écriture. Lorsque nous travaillons, ou sommes seuls chez nous, nous exprimons beaucoup de choses sur nous même. A notre insu notre pensée se déroule, nos actions ordinaires dévoilent ce que nous sommes, ce que nous traversons, et cela par le rythme que nous avons et le poids que nous mettons à faire les choses les plus anodines. Nous n'avons pas besoin de parler, pour être parlant..

Le mime peut agrandir ces lignes, telles qu'elles se dessinent naturellement, afin d'en prendre conscience et surtout d'apprendre à les maîtriser pour pouvoir les utiliser.

Pour devenir visuelle, en plus d'être auditive, l'intelligence de la pensée devrait pourvoir faire 1 avec l'intelligence du corps.. Apprendre au buste à parler comme un regard, aux jambes à jouer l'hésitation, aux bras à ne plus raconter... Qui voit le regard au dernier rang d'un théâtre de 1000 places ? Le sous texte, comme on dit, se trouve peut-être bien sous la tête. Il a un corps entier pour raconter ce qui ne se dit pas, ou pour soutenir ce qui se joue.

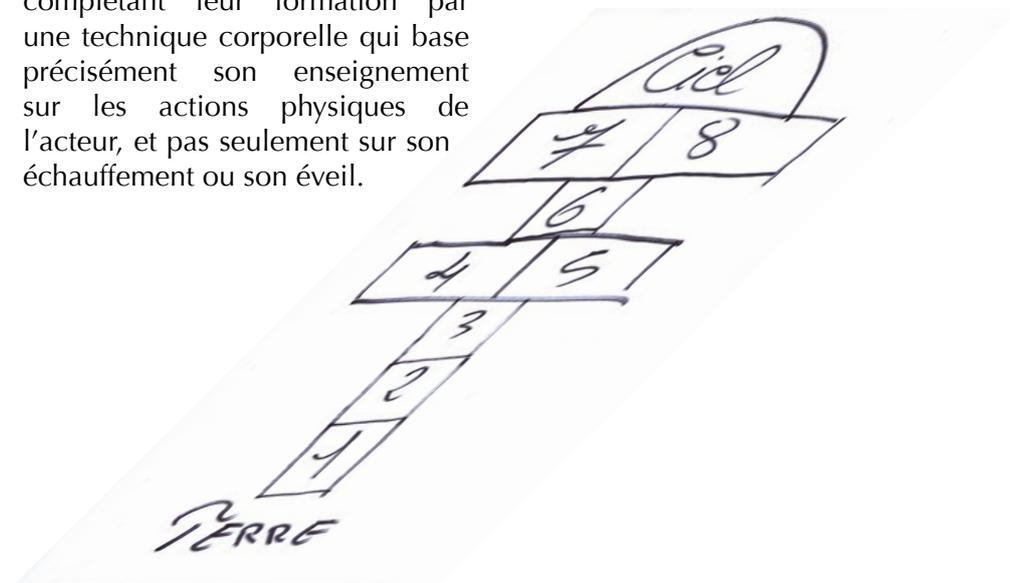
Offrons aux jeunes les moyens de se former intégralement, en complétant leur formation par une technique corporelle qui base précisément son enseignement sur les actions physiques de l'acteur, et pas seulement sur son échauffement ou son éveil.

En tant qu'art dramatique, je pense que le mime corporel devrait avoir sa place au plus haut niveau dans l'éducation intellectuelle et physique du comédien et qu'à ce jour, persévérer dans l'ignorance de ces connaissances relève de l'obscurantisme culturel plus que du bon sens.

On a rien sans rien, et comme dirait M.Decroux: « Quand l'acteur s'abstiendra d'entrer sur scène accompagné de son corps, il pourra s'abstenir d'apprendre l'art du corps.»

Qu'à cela ne tienne ! Mais encore faudrait-il que d'aucuns ne voient pas dans cet art une technique trop savante....?

Lionel Comellas



Petite Histoire

- Un Mime... Osa ! -

Saviez-vous que le mimosa est la fleur des mimes ?

Cette plante, par mimétisme, en tire son nom. En 1557, lors de sa découverte, le botaniste Charles de l'Escluse la baptisa en latin, (c'était l'usage), *mimus* puis *mimosus*, qu'on traduisit en français, en 1602, par *mimosa*, herbe des mimes, pour une étrange raison. Les fleurs et les branches de cette plante se contractent lorsqu'on les touche ! Le célèbre botaniste, Linné, en 1735, en donnera une description scientifique qui fait encore autorité: On donne dans quelques jardins botaniques, ce nom francisé du latin *mimus*, au genre *mimosa*, et particulièrement à la sensitive, (*mimosa pudica*), en raison de divers mouvements qu'opèrent les plantes de ce genre. Ces phénomènes d'irritabilité végétale confondent tellement l'imagination que la physiologie est réduite à leur accorder un sentiment d'animalité...¹

Irritables les mimes ? Quelle idée... Quant à leur animalité, Linné à raison, ils expriment, comme les animaux, leurs sentiments et leurs émotions par le corps et... sans parole.

J'en resterai là de la botanique, sauf à vous révéler que les fleurs de mimosa, si odorantes !, sont polygames, monospermes et sensibles aux attouchements ... et que la plante est classée en quatre espèces: la pudique, la sensitive, l'animée et la honteuse ! Cette classification ne s'applique, bien sûr, qu'à la plante. C'est aussi du mimosa que l'on tire un bois pour l'ébénisterie, le bois d'amourette ! Et je terminerai en révélant que cette plante est originaire du Brésil. Nos amis brésiliens apprécieront.

Mais laissons Linné en son jardin, et penchons-nous sur la vie des mimes, en suivant leurs pérégrinations dans l'Histoire du spectacle. Oh ! n'ayez crainte, je n'ai pas l'intention de rédiger une histoire universelle du mime dans cette lettre. D'autres y sont plus autorisés. J'aimerais juste vous faire sourire, et réfléchir, en scrutant par le petit bout de la lorgnette, quelques pans de leur histoire et leurs anecdotes. Ne sont-ce pas là les prémisses de la grande Histoire ?

En la survolant, on s'aperçoit que la présence des mimes sur les scènes françaises, est discontinuée. De Sophron et Eschyle à Étienne Decroux et Marcel Marceau, soit 2500 ans, on constate qu'entre leurs présences sur nos scènes, leurs absences, leurs retours, leurs exclusions ... bref, leurs éclipses, le public ne les oubliaient pas.

Où les trouvons-nous, ces mimes, au cours des siècles ? Chez Sophron, qui, le premier les inventa... avant qu'Eschyle ne leur donnât la vie. Puis Aristophane s'en saisit, Néron les mit en scène pour ses plaisirs, ... nus sur sa terrasse, d'où ils furent jugés obscènes ! Nous les retrouvons chez les bateleurs du Moyen Âge, dans les ballets pantomimiques du XVIe siècle, à la Foire et boulevard du Crime, en danseurs de l'Opéra jusqu'au XVIIIe siècle, aux Théâtres de Panoramas et à l'Éden au XIXe, au cinéma muet du début du XXe, et ? et ils sont toujours là !

Ce qui est curieux, c'est que chacune de leurs éclipses a pour origine un passage en force des interdictions: coups de gueule contre l'autorité, désobéissance aux lois, infractions aux édits, insoumission, insubordination, rébellion contre l'ordre établi, résistance à la force publique, dont ils étaient vainqueurs contre les abus de l'autorité, pour le plus grand bonheur des spectateurs !

Anarchistes nos mimes ? Je ne crois pas. Contestataires, certes, mais surtout fiers de leur art et de son long apprentissage, et désireux d'en ravir le public qui les adulait. C'est pour lui qu'ils se faisaient perturbateurs quand on les escamotait, ébranleurs des privilèges des théâtres nationaux, tournebouleurs de traditions contre la jalousie des troupes «parlantes», et fieffés coquins rusés pour déjouer les complots.

Plongeons-nous dans l'Histoire.

Sophron, au Ve siècle a.J.C., donna à représenter des drames muets, en intermèdes des premiers jeux du théâtre. Deux ou trois mimes, sur un argument structuré dont il ne nous reste aucune trace, reprenaient, en les amplifiant, en les ridiculisant, les

travers de leurs contemporains.² Mais c'est pour le Prométhée enchaîné d'Eschyle, daté vers -460, que nous trouvons la première mention d'un rôle muet. En ces temps héroïques, la tragédie était codifiée. L'auteur, (le poète), devait suivre des règles très strictes de composition. Seuls deux personnages pouvaient dialoguer dans une scène, entre les interventions du chœur.

Lorsqu'il donne Prométhée, Eschyle avait 66 ans et son jeune confrère et concurrent, Sophocle, 29 ans. Or, malgré l'immense et respectueuse admiration qu'Athènes portait au premier, la jeunesse et la vie «médiatique» du second, créèrent un malaise entre les deux poètes. Lorsque Eschyle apprend que son jeune confrère ose, pour être novateur, ajouter un troisième comédien dans une de ses tragédies, le vieux maître le devance et met en scène trois acteurs. Mais, pour rester dans la légalité, il crée ce troisième acteur muet. Cette habileté fait que, lorsque deux personnages dialoguent devant le Titan qu'on enchaîne, Prométhée reste muet, mimant ses souffrances, tandis qu'on les commente. Au grand damne de Sophocle qui ne lui pardonna pas !

Peut-on rêver que, pour avoir volé le feu aux dieux, (le pouvoir de la création), et l'ayant offert aux hommes, Prométhée soit devenu, sous la plume d'Eschyle, le premier mime de toute l'histoire du spectacle ?

En son honneur, et pour le nôtre, retrouvons nos manches et relevons de ses ruines le temple de l'art muet que nous fleurirons ... de mimosas !

La suite au prochain numéro ... si vous le voulez bien !

Roger Jouan - ©



¹ - Dictionnaire d'Histoire Naturelle et des phénomènes de la Nature, Paris, 1837

² - Tristan Rémy, Histoire des spectacles, Gallimard Paris, 1965.

- Il y a 120 ans, on disait du mime... -

Beaucoup de bons esprits, se rappelant les contorsions, les grimaces et les claques de l'ancienne pantomime, s'étonnent qu'après trente ans de délaissement ce genre, considéré par eux comme indigne des scènes nobles, retrouve la faveur du public. S'ils réfléchissaient un tant soit peu, ils reconnaîtraient bien vite que ce goût du public pour le mime est d'un heureux présage et que cette renaissance sert à merveille l'orientation nouvelle de l'art dramatique. Du reste ce retour était facile à prévoir, il était fatal, étant donnée la dégénérescence de notre comédie, et nous l'allons montrer.

Le geste est l'interprète le plus rapide et le plus sûr de la pensée, il l'emporte sur le mot, lequel, la plupart du temps, n'est qu'un à peu près trop fort ou trop faible. Le geste est directement commandé par le cerveau, c'est le langage naturel et universel par excellence. Le mime est donc un art antérieur à la diction, plus sincère, et supérieur à celle-ci. Seulement, tout paradoxal que cela paraisse, cet art simple est horriblement compliqué et d'une interprétation extraordinairement difficile: les bras, les jambes, le torse, l'être entier de l'acteur doit jouer et jouer avec ensemble. Ce doit être un homme-orchestre silencieux.



Il n'y a pas à tricher avec l'art du mime, il faut vivre son personnage, et ce genre se rapproche infiniment plus de la vie que de la comédie. N'est-ce pas par le mime, bien plus que par les inflexions de voix qu'un comédien arrive à nous donner l'illusion de la vérité, à entrer dans la peau du rôle ?

Or, que se passe-t-il aujourd'hui dans nos théâtres de comédie ? On a tellement restreint l'enseignement de l'art du mime, dans les Conservatoires, qu'il se résume à quelques passades et attitudes conventionnelles. On choisit les comédiens comme les ténors, pour leur voix et leurs agréments physiques !

Le comédien d'aujourd'hui n'est plus un être vivant, ayant corps et âme, c'est un phonographe correct; il ne joue plus, il récite, ou déclame !

Le public, en retrouvant les mimes sur la scène, a été surpris: il rencontrait des artistes qui, quoique muets, donnaient une impression plus puissante de la réalité et produisaient par conséquent une émotion beaucoup plus intense que les comédiens aux vibrations étudiées.

En n'admettant pas la parole, le mime n'est pas plus ridicule que la comédie laquelle n'admet pas le silence. Convention pour convention, l'une vaut l'autre. Par contre, le mime exige de l'action, rien que de l'action, mais avec une logique que l'on chercherait vainement dans les pièces parlées. Car ce public, est invinciblement porté vers le théâtre qui se rapproche le plus artistement des vérités physiques et surtout psychiques de la vie. Le succès qu'il fait aux mimes le démontre clairement à tous ceux qui ne sont pas des sectaires voués à l'intolérance, à l'étroitesse d'esprit et à l'injustice.

Illustration (d.r.) : Jean Jullien, Le mime et la comédie, publié dans « La Plume » n° 12 du 15 septembre 1892.
Collection Roger Jouan

Coup de Boule

- Un si Bon Ménage... -

Je me questionne beaucoup sur l'esthétique du Beau, particulièrement lors de la création d'une pièce. Cela m'inspire, me vitalise, me guide...quelle qu'en soit la subjectivité. Et puis l'Art, me dis-je, hormis la technique employée à sa mise en oeuvre, n'a rien d'objectif. Mais il peut être objectivement bon pour le cœur et pour l'âme, si l'un n'est pas de pierre, ni l'autre vendu.

Je dois avouer cependant que j'ai peine à me souvenir de la dernière fois où j'ai entendu un artiste du spectacle vivant parler ouvertement de beauté, comme d'une recherche essentielle dans la représentation de son art. C'est bien étrange... Comme si la forme s'excluait du fond. En supposant que le fond soit beau bien sûr, c'est-à-dire motivé par une pensée généreuse.

Etienne Decroux, père du Mime Moderne, voyait dans la forme une représentation de la pensée de l'Homme, il avait une vision prométhéenne du monde. Il était un poète, un visionnaire. Et à ceux qui ne verraient en lui qu'un grammairien, j'avance pour ma part qu'ils n'ont pas compris cet homme, cet artiste, son oeuvre, par manque d'intuition peut-être, de pratique ou encore parce qu'ils ne voient pas plus loin que le bout de leur nez...

La forme corporelle, statuesque, un ensemble esthétique actif à apprécier, à contempler, à ressentir, semble devenir une considération secondaire dans la création contemporaine, à l'image d'un monde cérébral et peu harmonieux. C'est ainsi que le nouvel ordre fait place à la « nouveauté », au titre de laquelle tout est permis, même l'absence de goût : Vulgarités, singeries, « work in progress ». En somme une nouveauté tatouée d'idées de la tête aux pieds !

Il est vrai qu'un spectacle de mime, par exemple, dont la chorégraphie aurait été minutieusement calculée, la technique appliquée, l'esthétique léchée, puisse ne pas nous toucher s'il ne raconte pas davantage que sa forme, à priori... Mais un spectacle informe, un spectacle d'idées, devrait-il nous émouvoir davantage sous prétexte que nous avons affaire à une tête sans tronc ? Serions-nous plus humain, plus charitable peut-être ?

Devant le premier, pouvons-nous au moins nous satisfaire de sa nature même, tel un paysage... Car après tout, le paysage ne s'adresse pas à nous spécialement, son indifférence est naturelle. Et cependant il nous inspire ou nous évoque, une pensée, un souvenir, un sentiment, par la seule disposition de ce face à face. Nous nous identifions à cette beauté gratuite, à sa composition aléatoire et pourtant harmonieuse, et voici qu'elle provoque un écho en nous, ou pas... Soudain c'est nous-même qu'elle concerne. Il est presque naturel de voir alors des gens s'en détourner, ne pas aimer ce spectacle pour l'oeil, surtout si dans ce paysage, des lièvres courent à l'horizon...

Mais pourquoi pas, « Et allez donc, c'est pas mon père ! ». Ne pourrions-nous pas définir la nouveauté comme une naissance, « nouveauté pour nouveauté », comme une jeunesse... la beauté de la nature dans sa forme la plus prometteuse ? Et en Art, la symbolique d'une pensée porteuse d'idéal ? Peut-on vivre sans idéal ? Voulons nous vivre sans idéal ? L'idéal n'a-t-il pas de forme ?

« Tous les goûts sont dans la nature, et le public c'est la nature de l'Homme en Vrac... Y a donc qu'à lui donner du vrac de goût ! » Semble être le leitmotiv à la mode, et hop, le tour est joué !

Bien qu'on ne le dise pas de cette manière, je trouve ce parti pris bien caractéristique de la société moderne, dans laquelle on se berne à penser que l'avenir de l'homme est à globaliser.

Je ne partage pas ce point de vue, et l'avenir de l'artiste mime, en tout cas, est aujourd'hui à identifier, plus que jamais. Qui sommes-nous ? Racines...pas racines...avenir ? Quels sont les différents courants ?

Car je crains que si nous passons à côté de cette question, l'uniformisation nous pende au nez, comme aux narines d'un monde vieillissant. Ou pour être plus simple, je crains que nous ne perdions un savoir faire précieux pour les générations suivantes, et que nous n'allions pas au-delà de la simple mode qui se distingue précisément par la

« nouveauté ». Une simple apparence, comme la mode du jean délavé, ou troué...

L'illusion est là, on ne se « nouvelle pas », on s'oublie. On perd la mémoire, l'union fait la force, l'occasion le larron, et faisons de la scène un lieu d'incontinence général... !

C'est le syndrome de la sénilité. On retombe en enfance, on fait caca, pipi, partout, on a les pieds dedans, on joue avec sans même sans rendre compte, et tout cela, en se prenant pour des grands qui renouvellent le monde ! On observe un mouvement sans esthétique propre.

Les hommes sont ou se sentent jeunes, dans un corps périssable, non poétique. Inévitablement la question de la forme ne peut alors qu'être secondaire, superficielle, pas essentielle, c'est le jeu qui est essentiel, l'esprit joueur, la raison qui l'emporte, « puisque la beauté ne résiste pas au temps ».

Sur le marché de la nouveauté et de la raison du plus fort, s'ajoute l'actualité, le politisé, la rapidité, la facilité, la productivité, la familiarité, la transversalité...et j'en passe. La « spectacularité » coûte que coûte, la totalité !

Je crois que c'est plutôt le temps qui ne résiste pas à l'homme de théâtre. À quand la légitimité, la technicité, l'identité, l'universalité, le poétisé, le temps passé... le temps d'aimer ?

Il perd doucement de vue que sur scène l'éphémère s'étire, que le temps est recomposé idéalement. C'est pas comme la vraie vie qui nous offre au cours de notre existence quelques rares moments de grâce. S'oublie-t-il lui-même, cet homme, parce qu'aujourd'hui choisir de faire bien et beau est un acte militant à caractère universel. Un devoir face à la laideur des inégalités, de l'injustice et du profit. Qui a-t-il de plus beau et légitime pour l'artiste mime que cette infinité poétique, dans laquelle il trace, fore ou sculpte à même son corps, dans l'espoir de révéler un idéal ? Au-delà des conflits qui l'animent, une raison d'être...

Idéalisme ou défaitisme ?

Qu'avons-nous ? Les réalités politiques, économiques et sociales sont-elles de nos jours suffisantes pour nourrir la création ? Sont-elles belles, dans le fond ou dans la forme ? Faire un constat, peut-être, mais avons-nous toujours envie de constater ? Se moquer d'elles, peut-être, mais

avons-nous toujours envie d'en rire ? Si c'est pour tirer une bouche de dix pieds de long deux heures après le spectacle parce que la routine reprend ses droits, moi ça ne m'intéresse pas.

Rire au nez de quelqu'un de puissant et « supposé » responsable de cette décadence, le contraindre par le rire, le faire rire jaune... à la rigueur. Mais encore faudrait-il identifier et enfermer ce personnage « supposé » à double tour dans sa loge, pour qu'il ne s'échappe pas, autrement je ne vois pas non plus l'intérêt. Je préfère qu'on me chatouille les orteils avec une plume !

Car après tout, nous ne sommes pas forcé d'aller au théâtre pour du beurre. Combien de fois nous leurrons nous en croyant rire du monde, alors que c'est nous-même que nous moquons, pendant que le monde poursuit sa ronde et que les décisions qui nous « obligent » à rire se prennent, tragiquement, dans les coulisses d'un autre théâtre.

Notre petite monde artistique, scène et salle confondues, acteurs et spectateurs, devient alors un seul et même plateau sur lequel se joue en vrai une tragédie. La nôtre. Les véritables auteurs de ce drame ont le beau rôle, ils jouent les spectateurs. Perchés sur leurs balcons, ils s'égosillent et la consigne est claire : On applaudit à tout va, certes, mais d'une seule et vigoureuse main !!!

La tragédie et la farce n'ont jamais fait si bon ménage.

Lionel Comellas

Entrevue

- Entretien avec Jacqueline Rouard -
propos recueillis par Lionel Comellas



Jacqueline Rouard est née à Paris, elle commence ses études chez les Decroux en 1956. Quelques années plus tard, elle devient la partenaire et l'associée de la Cie Maximilien Decroux, et enseigne dans son école. Diplômée des trois niveaux de la méthode

Margaret Morris, elle est aussi conférencière, et réalisatrice. Le film «Double Face», sur lequel elle assiste Maximilien, est retenu pour le Festival de Cannes en 1968. Elle émigre ensuite aux Etats-Unis et fonde en 1976 le premier Institut International du Mime, à New York.

Lionel Comellas: A notre époque, tout évolue très vite, on n'a tout juste découvert une chose, qu'on en exploite une autre, puis une autre; aussi j'aimerais savoir, dans un premier temps, s'il existe un art du mime classique ?

Jacqueline Rouard: Je crois que le mime classique, au-delà de la question des genres, c'est de poursuivre ce qu' Etienne et Maximilien Decroux ont découvert, et ont utilisé, ce n'est pas ici une question d'époque. C'est ça le mime classique. «Une chose après l'autre». Et dans l'histoire des arts, la découverte de Decroux est encore très jeune.

Il est tout à fait inutile d'aller dans tous les sens, un peu de cet art-ci, un peu de cet art-là, pour mettre l'art du mime en valeur. Pour quoi faire ? C'est du cabotinage, on veut simplement se montrer, et vite, vite ! On nous dit timent, ça va être beaucoup plus original que d'habitude. Mais cette originalité on n'en a guère besoin. Il ne faut pas confondre originalité et renouveau. On a besoin d'avoir à faire à des gens qui connaissent vraiment leur métier, et qui sachent réellement de quoi ils parlent, ce qu'ils représentent et ce qu'ils montrent. Parce qu'il faudrait savoir ce qu'on montre...

Et si nous parlons d'un nouveau départ pour le mime, comme dans la danse, avec la contemporaine, je dirais qu'on ne pourra véritablement voir émerger du mime moderne, s'il n'y a pas déjà une base classique. Il a fallu un certain temps à la danse classique pour devenir moderne. L'apparition de la contemporaine se passe dans les années 60/70. Tous les ballets du 20ème siècle sont des ballets classiques. Il aura fallu que les artistes voient autre chose, pour bouleverser les habitudes. La statuaire mobile, de Decroux, a d'ailleurs influencé la danse autant que la danse classique a inspiré le mime corporel dans les fondations de son abécédaire.

L.C: Vous parlez de fondations, nous abordons à nouveau la notion de base...

J.R: Oui, l'indispensable base de cet art, qui existe bel et bien, et sans quoi il ne peut être pratiqué dans les règles de l'art, précisément. Ou bien c'est du n'importe quoi. Et la base, c'est donc le solfège, la grammaire. Tout comme les danseurs en ont une. Plusieurs années d'entraînement, certes, mais rien n'est jamais acquis. Et même ceux qu'on appelle les grandes pointures font la barre, tout au long de leur carrière. A l'exemple de Noureev, alors directeur de la danse à Garnier, qui s'alignait aussi dans les rangs pour s'échauffer, lorsqu'il est allé à Cannes, chez Rosella Hightower. C'est absolument indispensable à l'excellence, et au maintien de sa virtuosité. Alors la base de l'art du mime, c'est son solfège, au même titre que la danse et la musique en ont un... Savoir pourquoi nous évoluons, comment nous évoluons. Et nous savons tous que c'est Etienne Decroux qui est



Jacqueline Rouard

l'initiateur de cette technique novatrice et autonome que l'art du mime aujourd'hui possède. Nous n'avons pas découvert la chose. Il en est le créateur, le «pape» ! Nous ne sommes que les héritiers.

Je suis arrivée chez M. Decroux en 1955, et j'ai trouvé que ses recherches, son enseignement était vraiment révolutionnaire, précisément parce qu'elles me révolutionnaient !

L.C: Parlez nous un peu de la formation justement telle qu'ils la voyaient , vous y êtes restée de nombreuses années, vous avez même été la collaboratrice de Maximilien...

J.R: Au sujet de leur formation, Étienne et Maximilien voyaient les choses ainsi: En arrivant chez eux, la personne devenait un étudiant de mime, un élève, puis au bout d'un certain temps, après avoir fait des progrès, il devenait un apprenti, et quand il avait bien adhéré à cette technique, qui n'est pas très facile, car il faut l'assimiler, par la tête et par le corps, alors ils estimaient, selon les gens, que l'apprenti pouvait devenir un interprète... Une fois interprètes, pouvions alors, peut-être, passer à autre chose, la création n'est pas loin. À ce stade, les Decroux considéraient qu'il s'écoulait un grand temps entre l'interprétation et l'auteur, la création, puisqu'il il faut pouvoir se détacher de l'interprétation pour faire des choses personnelles. A ce moment-là seulement, pour eux, on devenait un mime, un artiste mime. Ce n'était pas donné à tout le monde, j'aime autant vous le dire, c'est exactement comme à l'Opéra Garnier, pour arriver à l'étoile. Il faut passer des années et des années d'apprentissage, depuis l'âge de 9 ans jusqu'en général, 20, 21 ans.

L.C: Croyez vous que tous les prétendants à cet art soient armés d'une telle patience...?

J.R: En danse, on ne se pose pas la question, il faut être très formé pour devenir une grande pointure, tout naturellement. Alors il y a des barrages, bien évidemment, et les barrages sont les mêmes dans le mime, c'est pareil. S'il n'y avait pas ses barrages là, nous aurions des gens qui interprètent n'importe quoi, n'importe où, pour n'importe qui ! Et c'est là où le bât blesse ! Le bât nous blesse parce qu'on est trop peu à tenir à cette excellence, sans prétention. C'est pour ça qu'il faut beaucoup travailler, ça ne vient pas du ciel, ça c'est sûr.

J'estime qu'on a une chance fantastique d'avoir pu hériter de la découverte d'Etienne Decroux, parce



Jacqueline Rouard en duo avec Maximilien Decroux

que c'est une vraie découverte. Vous comprenez bien que les chorégraphes ont toujours fait ce qu'on appelle de la pantomime de chorégraphie, mais ça n'a rien à voir, c'est de la pantomime blanche. Il faut poursuivre ce remarquable avancement du corporel.

L.C: Si l'on ne considère que l'aspect corporel, en l'occurrence, en quoi est-ce une avancée selon vous, par rapport à la danse justement ?

J.R: Le danseur ne développe dans les exercices corporels que les jambes, les pieds, bien entendu, et les bras. En danse classique si la danseuse est souple, à l'aise, cela va très bien. Tandis que dans le solfège, la grammaire du mime, on donne beaucoup d'importance au tronc.. C'est à dire cette partie qui s'articule assez difficilement, qui est composé d'organes durs et d'organes souples. Le torse, par exemple, ne s'articule pas tout seul, mais seulement par le fait qu'il y est un organe souple en dessous, qui est la ceinture. Et au-dessus c'est le cou, qui permet d'articuler la tête, vous voyez, on est en dehors de la barre des danseurs. Si la danseuse a des facilités sur le plan de la colonne vertébrale, pourquoi lui enseigner le torse ? Dans le mime corporel, on enseigne ces parties du corps. C'est la grande découverte. J'ai fait de la danse classique depuis mon plus jeune âge, mais

je ne savais pas du tout avant d'arriver à l'École des Decroux, qu'on était composé d'organes durs et d'organes souples. Qu'est-ce que c'est que cette histoire, me suis-je dit ? Aussi, je découvre, et une fois que j'ai découvert, j'utilise. C'est ça l'histoire. On utilise ce qu'on apprend et ce qu'on sait...

L.C: C'est donc aussi une découverte pour soi ?

J.R: C'est même la résolution d'une découverte, en cela qu'à partir de notre anatomie, une technique particulière peut mettre en valeur toutes nos possibilités, mais aussi nos impossibilités. Je ne l'invente pas, mais il y a tout même l'attraction de la terre, et nous évoluons sur deux jambes. On peut essayer de représenter la pensée, mais la pensée sans les mots, forcément, parce que c'est à l'infini les mots. Le mime, quant à lui, est une représentation raccourcie, il représente la pensée de manière immédiate, par le visuel. Qu'est-ce qu'il y a derrière le mot, cela nous suggère, toujours... Les grands poètes assemblent si bien les mots, qu'ils nous font rêver, si bien qu'on ne se demande plus d'où ils arrivent...

L.C: Le mime semble être un moyen idéal de communiquer au plus grand monde, et pourtant il n'est pas aussi populaire que le théâtre ?

J.R: Quand le mime est réussi, les gens se sentent concernés. Il n'est pas surprenant que beaucoup s'en détournent. C'est aussi pour cette raison que les spectacles de mime ne peuvent pas durer longtemps, ou que les gens applaudissent peu. Le spectateur est touché dans sa sensibilité. Parce que le théâtre, c'est quoi ? C'est la tragédie, c'est le drame, c'est la comédie, c'est les variétés, ce que les américains appellent le musical. Les gens supportent beaucoup plus les variétés ou la comédie de boulevard, les comédies légères, que les tragédies. On ne va pas beaucoup à la tragédie. Dans la tragédie tout le monde meurt, pour commencer... Elle touche la sensibilité profonde. Corneille et Racine sont peu joués, les tragédies grecs non plus. C'est trop touchant. Ce sont plutôt des exercices d'école à notre époque. Avec le mime, nous sommes concernés directement. Le silence touche au plus profond.

L.C: Mais nous ne pouvons pas changer le monde ?

J.R: Non, nous ne changerons pas la nature de l'Homme, mais je crois que l'apprentissage du mime serait utile à chacun. Non seulement aux gens de spectacle, mais à chacun de nous. Si on

pouvait tous aborder le mime, et pas seulement comme un art de spectacle, ou comme une simple facilité pour ça, je crois qu'on ferait un grand pas. Un grand pas de compréhension de soi, parce qu'on ne se connaît pas finalement. On se connaît mal. On ne connaît pas les possibilités que nous avons à nous mouvoir, à bouger, et on ne sait pas pourquoi.

Aussi, pour conclure cette interview Lionel, je citerai simplement une phrase que M. Decroux disait souvent « Si on le comprend, on le prend avec soi »

L.C: Merci beaucoup Jacqueline !



Jacqueline Rouard en duo avec Maximilien Decroux

Photos(d.r.):collectionJacquelineRouard

Tea Time

- Peut-On Parler de Réseaux ? -

Les informations sur l'actualité de notre art sont relayées par les compagnies, les structures de formations, des lieux de diffusion, par les membres des trois associations, qui font suivre l'actualité à leur propre réseau et mailing listes, ainsi que par des personnes intéressées individuellement par les arts du mime. En effet parmi les personnes qui me contactent pour participer à des formations, beaucoup cherchent des informations concernant des spectacles, des réseaux existants, à Paris et dans toute la France et désespèrent d'en trouver. Certaines personnes prennent elles-mêmes l'initiative, à titre personnel, de faire des recherches, afin de recenser les diverses activités autour du mime en France.

À l'heure actuelle, les arts du mime ont besoin d'accroître leur visibilité auprès des institutions, des programmateurs et du public, d'affirmer une identité, une unité de la profession dans la diversité de la création.

En mars 2011 une journée d'information des professionnels des Arts du mime et du geste, avait eu lieu à l'IVT (International Visual Theater), la question des réseaux était à l'ordre du jour ... une minute de silence. Nous connaissons le GLAM ainsi que les trois associations regroupant des protagonistes des arts du mime et du geste : le Centre du Nouveau Mime, Planète Mime et Silence Community. Des solutions sont apportées à travers les actions de compagnies, comme les Brunchs Mime, une scène ouverte organisée à l'espace Comme Vous Emoi ou les Mim' improvisation organisés par les compagnies Autour du Mime et Pas de Dieux. Ces initiatives précieuses permettent de créer des liens au sein de la profession et avec le public.

Quant au public, qu'il convient de ne pas oublier, il est en demande d'une accessibilité à des informations sur les spectacles, sur les formations, d'une meilleure compréhension, de ce qu'est le mime aujourd'hui, des différentes approches pratiquées.

Afin d'affirmer largement l'identité des arts du mime et du geste, il est important d'ouvrir la diffusion d'informations sur l'actualité du mime auprès des lieux de diffusion, des artistes, des écoles enseignant d'autres arts du spectacle vivant pour lesquels le corps est un enjeu capital, comme la danse, le cirque, le masque, mais aussi la marionnette et plus largement le théâtre.

Nous pouvons aussi nous servir de moyens de diffusion disponibles sur Internet, afin de communiquer sur des sites en relation avec le théâtre, non seulement des événements et formations, mais aussi de faire suivre des communiqués, des comptes-rendus, sur les rencontres, les réflexions et les commissions portant sur les arts du mime.

Depuis la journée du 12 mars dernier, le GLAM (Groupe des Arts du Mime et du Geste) a organisé des commissions de réflexion sur les thèmes du réseau, de la création et de la formation. J'ai participé aux deux commissions sur la formation, durant lesquelles la question du réseau était très présente. Je n'ai pas eu de comptes-rendus des autres commissions. La commission réseau, renommée collectif, de ce 12 janvier, a abouti sur la volonté de créer un collectif de compagnies en France.

Un groupe des arts du mime et du geste (G.A.M.G) s'est créé sur le réseau social facebook. Planète Mime et Silence Community continuent de faire évoluer leurs sites et de diffuser des lettres d'informations. Le Centre du Nouveau Mime, quant à lui, publie le premier numéro de ses Cahiers, que vous lisez.

Encourageons les initiatives personnelles. Tissons des liens entre les plateformes existantes, communiquons le plus largement possible afin d'affirmer que les arts du mime se transmettent, se renouvellent, se regroupent autour de volontés communes et existent.



Patrick Forian

- Ateliers d'échanges pédagogiques -



J'ai participé cet automne à une série d'ateliers d'échanges pédagogiques, mis en place par un noyau de formateurs, dans le but de mieux connaître nos propositions et pratiques d'enseignement dans le domaine des arts du mime.

L'idée de rencontres pédagogiques avait été lancée au sein du CNM, puis lors de réunions de la sous-commission formation du GLAM. Je félicite l'initiative personnelle des formateurs qui ont organisé ces journées.

Six séances ont eu lieu, chacune dirigée par un pédagogue différent. Les ateliers étaient également ouverts à quelques professionnels du mime et de la danse. À chaque séance un observateur, metteur en scène, chorégraphe, chercheur, était invité à partager son regard et ses commentaires sur le déroulement de la séance et à participer à la discussion.

Chaque séance se terminait par une réflexion commune sur la base de la pratique proposée. Ces riches moments d'échanges passionnés ont nourri un questionnement sur la transmission de cet art et sur ses fondamentaux.

Malgré la brièveté des séances, deux heures de pratique pour une heure de discussion, ces rencontres nous ont permis de partager et de confronter nos approches de l'enseignement du mime.

Les pédagogues issus des formations similaires ont proposé des interprétations personnelles de ces méthodes, tandis que d'autres ont mis l'accent sur l'apport de différentes influences dans un enseignement. Nous nous sommes enrichis par la diversité des points de vue et avons souligné les points communs de nos démarches respectives.

Nous prévoyons de renouveler ces ateliers ponctuellement, afin d'inviter d'autres pédagogues et de prolonger cette expérience commune.

Patrick Forian

Les intervenants : Leela Alaniz, Patrick Forian, Sébastien Loesener, Pierre-Yves Massip/Sara Mangano, Elena Serra et Luis Torreão.

Les observateurs : Catherine Dubois, Claire Heggen, Denise Namura, Yves Marc, Andrea Stelzer, Sophie Leila Vadrot et Daniel Caran.

Photos : Peggy Riess



Coup de Coeur

- Expo ::: Danser sa Vie -

Amateurs de danse, d'arts plastiques et visuels, d'histoire de l'art contemporain, je vous recommande de visiter cette exposition, consacrée aux liens entre ces formes d'expressions artistiques, de 1900 à nos jours. Elle s'articule autour de trois axes :

- La danse, comme l'expression de la subjectivité

«L'invention d'une nouvelle subjectivité est explorée à travers la naissance de la « danse libre » dégagée du ballet classique avec Isadora Duncan... De Vaslav Nijinski à Matthew Barney, de Mary Wigman à Kelly Nipper, l'art contemporain dialogue également avec les chefs-d'oeuvre modernes.»

- La danse et l'abstraction

«La naissance de l'abstraction est envisagée à travers les inventions de Loïe Fuller, ou par la façon dont Kandinsky, les cubistes, les futuristes, le Bauhaus et les avant-gardes russes s'emparent de la danse.»

- La danse et la notion de performance

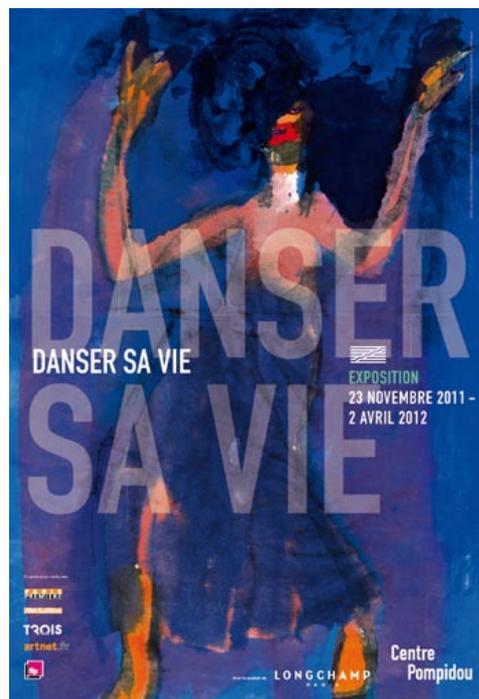
«Un dernier volet évoque les liens de la danse avec l'art de la performance, et réciproquement : depuis les premières actions dadaïstes du Cabaret Voltaire jusqu'à l'invention des tasks (gestes empruntés à la vie quotidienne) par la danseuse Anna Halprin, en passant par les happenings d'Allan Kaprow et les recherches du Black Mountain College de Caroline du Nord (états-Unis).»

La richesse de la documentation, la variété et la qualité des oeuvres exposées, reflètent avec pertinence l'évolution des arts visuels et de la danse au XXème siècle.

Mon seul regret, en tant que passionné de mime, est le manque d'allusion à l'art dramatique, où, pourtant là aussi, le corps en mouvement a pris une place nouvelle depuis le siècle dernier. Cependant, toutes ces références permettent de mieux comprendre les interactions et influences entre les artistes, chercheurs, praticiens, théoriciens et philosophes de différents courants et esthétiques.

Patrick Forian

Exposition Danser sa Vie
jusqu'au 2 avril 2012
Centre Pompidou
place Georges Pompidou Paris
Horaires : 11h à 21h
infos 01 44 78 12 33
www.centrepompidou.fr



Page Blanche

- Le Courrier des Lecteurs -

Cette rubrique est dédiée à vos réactions, n'hésitez pas à nous les envoyer (1000 signes maximum, ou 12 lignes).

Vous pouvez aussi nous faire parvenir vos articles à l'adresse courrierdeslecteurs@mime.org, ils seront soumis au comité de rédaction pour publication.

A vos plumes !

Panorama

- Formations -

Les formations proposées par les membres du CNM

Atelier Théâtre Patrick Forian

Mime, Commedia dell'arte, clown, contes, masque neutre et masques larvaires

Ateliers hebdomadaires & stages (week-end & semaine).
Coaching, conseil artistique et direction d'acteur.

Salles Saint-Roch – 35 rue Saint-Roch, Paris 1er
www.atelierforian.com info@atelierforian.com
01 45 83 46 91 / 06 75 51 75 02

Cie Platform 88

Cours du soir de mime corporel dramatique

Lundi et mercredi de 18h30 à 21h

Espace Comme Vous Émoi – 5 rue de la révolution
– Montreuil, M° Robespierre / Croix-de-Chavaux
www.platform-88.com contact@platform-88.com
06 98 28 00 88

Studio Magenia – Ella Jaroszewicz

Préparation au certificat professionnel de Niveau III
au titre d'artiste mime.

16 rue Saint Marc, 75002 Paris
www.magenia.com
contact@magenia.com
0 1 40 26 99 14

Théâtre du MimOdrame – Lionel Comellas

Cours de mime corporel dramatique

Espace Danse Gambetta, 64 rue Orfila, 75020
Paris. M° Gambetta
www.theatredumimodrame.com
contact@theatredumimodrame.com
06 70 32 42 66

Hippocampe - École de Mime Corporel

Théâtre de la terre

1 passage du Buisson Saint-Louis, 75010 Paris
M°Goncourt ou Belleville
www.hippocampe.asso.fr / info@hippocampe.asso.fr
01 43 38 79 75

- Agenda Spectacles -

PARIS

Hadrien Trigance présente *L'Homme sans mémoire*,
écrit et interprété par Hadrien Trigance, mise en
scène de Rodolphe Corrion.

Les 26 et 27 janvier et 2 et 3 février 2012
Théâtre du Point du Jour - Paris 15^{ème}
01 46 51 03 15

Mimesis

Plateau de la créativité des arts du mime et du
geste

Le 10 février à 20h

Espace Comme Vous Émoi - Montreuil
Infos 09 50 77 67 89

Théâtre Flambeau Rouge présente *Bez Slov*

Conception et mise en scène Timofey Kuljabin et
Irina Lyakhovskaya

Le 28 janvier à 20h30

ECAM - Théâtre du Kremlin-Bicêtre
Infos 01 49 60 62 16

- Jeune public -

PARIS

Cie Au fil du vent présente *Airs de jeu*

de et avec Johanna Gallard, Thierry Bazin

Les 14, 15 et 16 février 2012 - 14h30

Théâtre de Ménilmontant Paris 20ème

Egalement en région bordelaise et toulousaine

infos : <http://www.aufilduvent.com>

PROVINCE

Cie Fiat Lux présente *Don Cristo Loco*

en tournée du 18 janvier au 27 mars

infos : <http://www.ciefiatlux.com>

Vous pouvez nous communiquer vos événements
à infos@mime.org

- Communiqués -

- Renouvellement du Conseil d'administration du Centre du Nouveau Mime

Le 28 septembre 2011, à la Maison des Associations du XI^e arrondissement de Paris, a eu lieu l'Assemblée Générale du CNM.

Le Conseil d'administration sortant n'ayant pas souhaité se représenter, l'assemblée a élu:

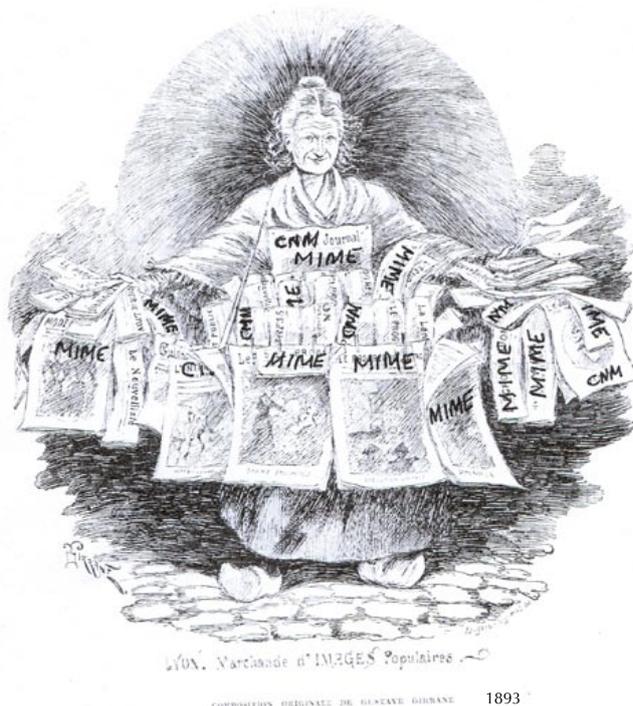
Étienne Bonduelle, Président
Lionel Comellas, Vice-Président
Patrick Forian, Trésorier
Roger Jouan, Secrétaire

- Abonnement/Adhésion :

Vous pouvez soutenir notre Journal en adhérant à l'association CNM. Chaque adhérent recevra trimestriellement un numéro du cahier, imprimé et relié, ainsi que des invitations pour des événements ponctuels. Il pourra en outre bénéficier de nos compétences dans le domaine artistique ou administratif.

Le nouveau bureau du CNM, élu en septembre dernier, est en pleine restructuration, vos projets, vos initiatives, vos questions, sont les bienvenues pour renforcer l'équipe en place et œuvrer à l'épanouissement de notre art.

Nous vous remercions d'envoyer votre chèque de 20 euros à l'adresse de notre siège social et à l'ordre de : Centre du Nouveau Mime, en le joignant au bulletin d'adhésion téléchargeable sur www.mime.org



- Autres réseaux associatifs des arts du mime :

Planete Mime

Société artistique internationale des arts du mime et du geste
www.planetemime.com

Silence Community

Community website on the art of mime
silencecommunity.com

Centre du Nouveau Mime

Siège social: Maison des Associations du 11^e arrondissement de Paris
B.A.L. 25, 8, rue du Général-Renault, 75011 Paris
Siret 420 276 339 000 41 code ape 9001z – Licence 2-033248

Site Web: www.mime.org
Emails: infos@mime.org
Courrier des lecteurs: courrierdeslecteurs@mime.org

Les signataires des articles sont seuls responsables de leur contenu.
© Journal MIME – CNM. sauf: Un mime... osa, © Roger Jouan

MIME : Imprimé par nos soins
ISSN en cours

Prix de vente au numéro : 10 € /
gratuit pour les adhérents du CNM



MIME

N°1

