

MiMiME
3&4



La rédaction

Étienne Bonduelle
(directeur de publication)
Lionel Comellas
(rédacteur en chef)
Patrick Forian
Roger Jouan

Invité(s) :
Jacqueline Rouard
Bernadette Plageman
Daniel Caran

Conception graphique
Patrick Forian
Lionel Comellas



Édito

La patience est la vertu des sages, dit-on... Nous l'avons pris au mot, bien que nous ne soyons pas devenu aussi sages que nous l'espérons !

Pour cette nouvelle parution des Cahiers du Nouveau Mime, nous vous présentons un double numéro dans lequel Mime 3 et 4 font la paire. Aussi l'essentiel est peut-être là : un couple heureux !

Hommages, entretiens, réflexions, images, nous vous souhaitons un agréable moment !

L'équipe de MIME

Mime N°3/4 • Les Cahiers du Centre du Nouveau Mime

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

Sommaire

Choc Résonance

- 4 Une Pensée pour Maximilien
Jacqueline Rouard
- 5-7 En Hommage à Maximilien Decroux
Bernadette Plageman

Petite Histoire

- 8-9 Mimes en Carnaval
Roger Jouan

Coup de Boule

- 10-11 Parole de Pape
Lionel Comellas

Entrevue

- 12-15 Jean Babilée
Lionel Comellas et Roger Jouan

Tea Time

- 24-25 Journal de Bord
Patrick Forian
- 26-29 Les Mimes ont la Parole
Roger Jouan

Coup de Coeur

- 30-31 Acte sans Paroles
Lionel Comellas

Page Blanche

- 32-33 Neutre ou ne pas Neutre ?
Patrick Forian
- 34-35 Les Enfants du Paradis
Etienne Bonduelle
- 36-37 Le Pavillon aux Pivoines
Daniel Caran

Communiqués

- 38 Adhésion / Contact

Coup d'Oeil

- 16-23 Avignon dans la Foulée

Lionel Comellas

Choc Résonance

Jacqueline Rouard, assistante et partenaire de Maximilien Decroux dans les années 60, et Bernadette Plageman, son élève et collaboratrice dans les quinze dernières années de sa vie, rendent hommage à Maximilien, disparu le 30 septembre 2012.

- Une Pensée pour Maximilien -

Très récemment, Maximilien nous a quittés.

Il s'est éteint après de longues souffrances qu'il aura combattu avec un grand courage. Et depuis bien longtemps, il était difficile de lui rendre visite. Sans doute préférait-il que « nous », les « anciens », conservions le Maximilien vivace et bouillonnant des années 60.



Très attaché à son père, Etienne Decroux, pour lequel il nourrissait une véritable affection, un respect et une admiration égale. Un culte en somme ! C'est Etienne qui l'avait formé, comme chacun sait, avec le plus grand soin, tant sur le plan humain que sur le plan professionnel. Son père était son « mentor ».

Etienne Decroux le « Pape du mime corporel ». C'est en bon pédagogue qu'il avait montré le chemin à son fils. Il avait remarqué chez lui des dons exceptionnels de créativité, et son génie.

C'est ainsi que Maximilien, adulte, se réalisera en multipliant les créations, après avoir largement contribué à celles de son père. « L'Automate », « La Course », pour les individuels, « Les Rois », « Les Deux Amis », « Variations sans thèmes », « Les Couleurs de l'Amour », etc, pour les collectifs. Pour Maximilien les champs étaient libres, il était la deuxième génération.

Avec les deux Decroux, le travail était remarquable, passionnant. Si l'on songe que toute improvisation réclame de l'artiste qui regarde, de pouvoir reproduire « in extenso » ce que l'improvisateur aura proposé, de manière à corriger certains éléments, dans un souci de perfection, cela demandait une grande concentration. Cette méthode pourrait faire penser à la composition nuptiale. C'est d'une écriture qu'il s'agit.

Il va de soi que Maximilien s'appuyait grandement sur la technique et l'observation, le bon sens, et le sens commun.

Maximilien a été un grand artiste, totalement dévoué à son art dont il a su nous faire largement profiter. Nous sommes la suite fidèle.

Sans oublier de présenter toutes nos condoléances à sa dévouée épouse Catherine, et à ses deux grandes filles.

Grand merci, cher ami, toujours près de nous.

Jacqueline Rouard, assistante et partenaire des années 60.

- Hommage -

Maximilien Decroux nous a quitté le 30 septembre 2012. C'était mon Maître tout comme son père, Etienne Decroux. Je l'ai rencontré pour la première fois à l'École de Mime Corporel d'Etienne Decroux à Boulogne-Billancourt. A cet époque aux débuts des années quatre-vingts, Maximilien assurait les séances d'improvisations. Dans la transmission de son art, il était d'une rigueur et d'une précision, avec une présence d'esprit qui ne donnait lieu à aucun moment d'inattention. Il regardait chaque geste, expression et déplacement d'un œil avisé. Rien ne lui échappait. Formé au mime dès son plus jeune âge, il a voué toute sa vie à cet art en apportant sa touche personnelle, tout en restant dans la lignée du Mime Corporel Dramatique, fondé par son père. Deux hommes habités par une véritable passion pour le mime.

Selon ses propres souvenirs, tout petit, encore rampant au sol, ce mime en herbe assistait aux créations de son père et sa mère. En pleine répétition, il se déplaçant parmi eux, un peu à la Buster Keaton, et se trouvait une place dans leur composition. A l'âge de quatorze ans, il est devenu l'assistant de son père au sein de son école. Il a participé à quasi toutes les créations de son père jusqu'à son départ pour voler de ses propres ailes. Malgré l'inclination de son père pour le dramatique. Maximilien avait une prédilection pour le comique tout comme le montre la pièce L'esprit Malin, créé avec son Père. Maximilien Decroux en tant que créateur de ses propres pièces et dans son enseignement a cherché à développer les aspects du mime que son père a moins exploré tels que « le mime comique », « le mime de rêve », et « le mime des objets ».

Ces élèves préférés étaient « les comédiens du Conservatoire » pour la qualité de leur interprétation et leur don pour le jeu ainsi que leur présence d'esprit, qui donnait de la force à chaque mouvement. Rien n'était gratuit, chaque geste devait être investi d'une intention précise et de sens. Tout comme son père, il prônait l'économie du geste et un dispositif épuré. A l'école lors des improvisations, ce savoir faire acquis avec des années d'expérience ne l'empêchait pas d'aborder les séances avec une ouverture d'esprit qui incitait à



chacun d'évoluer à sa façon. Ainsi, il encourageait une grande diversité dans l'expressivité de chaque mime, d'autant plus que la renommée du père et fils Decroux avait traversée de nombreux frontières et à l'école les mimes venaient de tous les coins du globe.

Les séances d'improvisations ont durées deux ans exactement, il les jonglait entre les cours qu'il donnait au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, L'école de Mimodrame de Marcel Marceau et les L'École des Beaux Arts pour les architectes. Malgré cet emploi de temps chargé, il n'était jamais en retard et exigeait la même exactitude et discipline de la part de ses élèves. Lors de ma formation au sein de l'école de mime corporel d'Etienne Decroux, les séances d'improvisations ont été dispensées par Maximilien Decroux pendant deux années consécutives. Ensuite pour les deux années qui suivent, Etienne Decroux dirigeait lui-même les séances d'improvisations et de créations.

Dans les années quatre-vingts dix, ayant appris mon retour à Paris, Maximilien me contacte et m'invite à l'École de Mimodrame de Marcel Marceau pour un spectacle donné par un ancien élève. A cet occasion, il me fait part de son souhait de collaborer sur des créations ensemble dont je serai l'auteur et lui le Conseiller Artistique, appellation choisie par lui. Ces retrouvailles marquent le début d'une collaboration qui a duré une quinzaine d'années avec la création de seize spectacles. Avant d'entamer la partie proprement physique du travail, nous avons procédé d'abord par un travail intellectuel sur le mime et les différentes pistes de recherches. J'ai préparé une longue interview détaillée avec Maximilien pour notre travail personnel. Une partie des questions élaborées lors de cet interview ont servi à l'entretien filmé pour un colloque de mime à l'Université de Nanterre.

Plusieurs fois par semaines dans la fameuse cave de Boulogne-Billancourt, je présentais à Maximilien Decroux des scènes de mime que j'avais créées en vue des répétitions du spectacle en cours de réalisation. Il apportait ses précieux conseils artistiques comme il aimait le dire lui-même Mais parfois il y avait aussi quelques conseils techniques. Visions, le



3

premier spectacle sur lequel nous avons travaillé, était la reprise d'un spectacle joué aux États-Unis dont un extrait devait d'être présenté au Gala, Le Mime dans tous ses Etats, organisé par Etienne Bonduelle. Le Pays des Aigles, un mime épique qui retrace l'histoire d'un peuple, est un travail de longue haleine qui a duré plus de deux années, inaugure une série de nouvelles créations de pièces entièrement mimées et imaginées par moi-même et Maximilien Decroux. (Oxbridge ou Camford?, La femme bobine, Au coeur du jardin médiévale). Cela succède à une série de spectacles, qui combine multimédia et mime ou retracent les périples d'un photographe à travers le monde, (Un tour d'Afrique, Voyage à travers l'oeil d'un photographe, Way up in the Himalayas, A la rencontre de l'Asie du sud-est, En quête de Lumière, Illuminated City, Les Lumières de la Roumanie, L'Ami de Trajan, Le pays de l'arc-en-ciel).

Notre collaboration prend une toute autre tournure, suite à la demande de Renée Nantet-Claudet, qui me remet une copie du manuscrit de la dernière œuvre destinée à la scène et dédiée à l'art du mime corporel de son père Paul Claudel, Le Chemin de la Croix n°2. Un texte inspiré par et destiné à Etienne Decroux, qui n'a jamais été joué auparavant. Une pièce de mime très originale, jouée à Paris et aux États-Unis ainsi que trois années consécutives au Festival d'Avignon Off, renoue avec l'idée du souffle politique et religieux, envisagé par Etienne Decroux et la place de la parole dans une création de mime. Cette création nous a conduit à être cité dans la Bibliothèque de la Pléiade en mai 2011, suite à la parution du théâtre intégral de Paul Claudel.

Une de nos dernières séances de travail a eu lieu à l'hôpital. Il était dans la section rééducation suite à une chute et disposait d'une très grande chambre avec un sol propice au mime en lino tout comme dans la cave de l'école de mime à Boulogne. Un dimanche après-midi, je lui ai présenté mon travail à partir de ma création de mime inspiré du roman de Jean Giraudoux Suzanne et le Pacifique que j'avais déjà commencé à jouer dans un théâtre parisien depuis début janvier 2012. Le roman de Giraudoux situe une jeune femme

naufragée sur une île perdue dans le Pacifique, peuplée d'oiseaux exotiques de toutes sortes. Cette pièce est devenue une forme d'évasion pour Maximilien, lors de ses derniers mois. Un soir, juste avant le coucher du soleil, dans sa chambre d'hôpital avec une fenêtre, qui faisait toute la largeur de la chambre, nous avons travaillé sur la scène où tous les oiseaux se rassemblent sur l'île avant de prendre leur élan et s'envoler tous vers le ciel. Maximilien a souhaité travailler jusqu'au bout, même malade. Le Mime lui faisait oublier toutes les douleurs. Toute sa vie, il avait une force et une volonté de travailler avec une passion pour le mime qui ne lui a jamais quitté.

Notre dernière séance de travail a eu lieu au mois d'août 2012, dans l'espace réduit de sa chambre à Boulogne. A mon retour d'Avignon, j'ai repris pour lui une de ses pièces préférées, L'Amour selon Louise Labé, qui parle d'une passion inébranlable. Maximilien s'est envolé pour d'autres cieux mais son esprit et sa force restent parmi tous ceux qui ont eu la chance de le connaître et de travailler avec lui. Pour reprendre Jean-Claude Cotillard, un de ces plus brillants disciples, « C'est mon Maître, il m'a tout appris ! » Tout dernièrement, une représentation de L'Amour selon Louise Labé, un spectacle de mime et de poésie pour lequel il a été le conseiller artistique, a été donné en Sorbonne dans la Salle des Actes. Maximilien Decroux et notre collaboration artistique continueront à vivre à travers nos spectacles de MIME !!!

Bernadette Plageman

Dans ce spectacle le mime et les mots se trouvent liés et se complètent dans cette histoire universelle profondément humoristique.
Maximilien Paris
Decroux 16 Mai 2010.



Collection privée Bernadette Plageman. Lettre de Maximilien Decroux à Bernadette Plageman à propos du spectacle, Le Chemin de la Croix n°2 de Paul Claudel joué à l'École Normale Supérieure, le 10 avril 2010.

Photos 1 à 3 : Lionel Comellas / Avignon 2012

Petite Histoire

M
I
M
E
S

E
N

C
A
R
N
A
V
A
L

Le Carnaval était une fête sacrificielle avant de devenir religieuse puis populaire. Il remonte à la plus haute antiquité, comme la danse, le chant, la musique et, bien plus tard le théâtre qui en sont les principales composantes avec le masque et le costume.

Il faut remonter à l'époque de la sédentarisation des groupes humains, au néolithique, pour trouver les premières traces (supposées) de cette fête. Plusieurs tombes, parmi les plus anciennes, et sur plusieurs continents, recèlent bijoux et ustensiles agraires, dont certaines révélèrent des crânes humains ornés de peintures ou même recouverts d'un masque richement décoré. Il en est de même pour des lambeaux de costumes, fait de peaux d'animaux et d'écorces.

Quelles significations ces restes de parures, différentes de celles des membres de la tribu, pouvaient-elles avoir ? Le plus étonnant est que furent retrouvés ces mêmes parures et quelques objets, datés de plusieurs centaines d'années plus tard, dans d'autres parties du monde, vraisemblablement pour le même genre de cérémonie.

Revenons aux origines. Les peuples les plus anciennement sédentarisés, connaissaient deux terreurs: la foudre et l'hiver. La foudre, en été, déclenchait et propageait des incendies qui faisaient fuir les animaux et brûlait les récoltes. Les hivers, rigoureux, ne permettaient ni de semer, ni de planter et encore moins, bien sûr, de récolter, sauf des baies hivernales. L'inactivité, les courtes journées et la crainte de la famine s'ajoutaient aux terreurs venus du ciel. Or, sans aucune connaissance de la course du soleil et de ses



conséquences, ils avaient néanmoins la prescience de l'arrivée d'une saison douce où le soleil revenait chauffer la terre, où les journées étaient plus longues et permettaient de reprendre le labeur: semer, regrouper le bétail, chasser...

Chaque peuple, pour conjurer ces terreurs, se créa une ou plusieurs divinités qu'ils investirent de pouvoirs de protection pour leur vie, leur fécondité (et celle des animaux), et de la terre qu'ils ensemençaient. Pour obtenir leurs faveurs, ils inventèrent des cérémonies, des rites, dont le plus extraordinaire nous est connu, bien que remontant vers l'an 2350 avant J.C., que l'on trouve à Babylone, mais aussi en Australie. Preuve que ce rituel dut avoir d'estimables résultats... Mais qui, à une époque où la cosmogonie, cette théorie mythique de la formation de l'univers était insoupçonnable, a eu l'idée de créer cette fête ?

Un roi ? un prêtre ? un sorcier ?... nous ne le savons pas, mais l'intelligence de cet homme lui a permis de penser, qu'avant l'ère où il vivait, le monde était un chaos. Cependant, en son temps, l'ordre de la nature régnait. Il du supposer que ce monstre, qu'il nomma Chaos, fut détruit. Par qui ? Par un dieu qu'il nomma l'Ordre.

À Babylone ils furent appelés Tiamet, le monstre Chaos, et Mardouk le dieu de l'Ordre. Et comment fut détruit le monstre ?

Mais pourquoi je vous raconte toute cette histoire qui nous emporte aux fins fonds de nos antiques civilisations ? Et où sont les mimes ?



Ils arrivent ! Ils sont là !

Par quel miracle croyez-vous que Chaos ait été détrôné ? Tout simplement dans un combat sans merci que lui livra l'Ordre, un Combat Antique ! Et ce combat fut joué, chaque année, au moment du solstice d'hiver. Deux mimes, masqués et costumés, s'affrontaient, à mains nues, sans se toucher, portés par de simples instruments de percussion, jusqu'à ce que le mime-Chaos tombe d'épuisement. Il était alors sacrifié devant le peuple enthousiaste et le roi donnait le signal des festivités dont il assurait lui-même, avec la reine, (ou sa favorite ...), la première partie par une « hiérogamie », c'est-à-dire le mariage sacré du dieu vainqueur avec une déesse. Bien sûr ce mariage se terminait par la nuit de noces, devant le peuple extasié qui avait alors le droit de se livrer à une orgie générale. Heureux peuple !

Heureuse Babylone qui honorait ses mimes, même si elle en sacrifiait un chaque année !

Roger Jouan



1- Plaques de bronze de Torslund figurant des mimes et des confréries portant des masques et des heaumes en forme de tête de loup.

2- Statuette rituelle, grotte de Guattari, paléolithique supérieur, comptant parmi les premières représentations artistiques connues.

Coup 2

Boule

Parole de Pape !

«Le Pape dénonce l'hypocrisie religieuse et les attitudes qui recherchent les applaudissements et l'approbation. » (Le figaro, 13 /02/12)

Le Pape Benoît XVI se retire !

Voilà ce que j'appelle un évènement extraordinaire. Au sommet de la pyramide, l'Évêque de Rome rend son tablier...

Je m'incline devant son acte. Il suscite bien des questionnements entre soi et le sens qu'on donne à la vérité. Entre les motivations réelles et les motivations profondes qui poussent l'homme à porter l'habit de Dieu.

Mais qu'on se rassure, l'hypocrisie que le Saint Père dénonce règne dans toutes les sphères. Ainsi soit-il...

Car ceux qui se prévalent de l'art pour servir leurs intérêts personnels tels que l'approbation d'une institution ou les applaudissements d'un public à tout prix, sont pareillement des hypocrites.

Dans notre partie, par exemple, il est important de distinguer l'art du mime du « lobby mime » .

Le « lobby mime » est l'art de trouver sa place dans un monde emprunté, tandis que le mime est un art en soi. C'est toute la différence entre l'opportunisme et la vocation.

Il est plus difficile de faire de l'art que du « lobbying », sans aucun doute. L'art de se montrer n'a rien à voir avec l'art de mimer.

L'ambition et la foi sont deux moteurs bien différents.

Que recherchons-nous en faisant un art du spectacle ? Un moyen de se trouver ? D'aller vers l'autre ? Un divertissement ? Une paix avec soi-même ? Avec le monde ? Un besoin de reconnaissance ? Un partage ?

Un dépassement ? Une découverte ? Une place sur le podium ?

Bien entendu, en me référant aux paroles du Pape, je n'entends pas dire ici que l'art est une religion. Il n'en est pas une, mais il a toutefois quelque chose de sacré à mes yeux, en cela que son processus de création reflète celui du vivant.

L'art né du mystère.

Pour reprendre une phrase célèbre de J. Cocteau : «Puisque ces mystères nous dépassent, feignons d'en être l'organisateur». Il est pareillement question de mystères dès lors que nous qualifions le mime de spectacle vivant.

Je n'écrirais pas ici sur les motivations diverses qui ont amené le Pape à faire ce choix, mais sur ce que m'inspirent ses paroles reprises par la presse.

L'hypocrisie religieuse, est-elle si différente de l'hypocrisie qui gravite autour de l'art, ou partout d'ailleurs ? On dira que ça n'a rien à voir, que l'église est un dogme alors que l'art est liberté.

Pourtant le dogme du pouvoir n'échappe ni à l'un, ni à l'autre, dans un monde où les copinages, les enjeux de pouvoir, et la compétition sont les vecteurs incontournables de la réussite .

Il n'y a pas de mystère à ces pratiques, elles sont d'ordre culinaire. Au centre d'une table, disposé sur une grande assiette, un enjeu sucré aux arrières goûts salés : La galette des rois. La règle est simple. Moins il y a d'invités, plus les parts du gâteau sont grosses et l'on augmente ses chances de tomber sur la fève. Qui sera le roi ?

Et si tout ça n'était qu'un leurre, qu'il n'y ait pas de fève, que le roi règne déjà au dessus

de nous tous, et que nous sommes ses serviteurs ?

N'y a-t-il pas de noblesse à servir une cause ?

Je n'imagine pas les chevaliers de la table ronde se regarder en chiens de faïence autour d'un cake !

Alors avoir la foi envers et contre tout, oui, mais certainement pas en tout ! Une foi éclairée vaut mieux qu'une foi aveugle dont la canne est rongée par le bas. La gourmandise est un vilain défaut quand elle consiste à manger la part d'un autre pour une couronne en papier.

Le Pape est uni avec Dieu, et non pas avec l'institution qui le consacre. La nuance demande réflexion. Son contact avec le Père relève d'une liaison plus secrète. Il est le gardien d'une foi mais aussi d'un enseignement. Une voie dont la continuité dépend de son intégrité.

Athée, je nourris pour ma part le sentiment d'un mystère profond sur les origines de la vie. Une inspiration constante. Un mystère qui m'accompagne et qui est physique.

Le mystère de la création.

Faire du mime, plus que les autres arts dont la visibilité est acquise, tels que la danse, la musique ou le théâtre, nécessite également une foi profonde et véritable pour faire évoluer, et avancer d'un pas inspiré, un art bien méconnu. Son enseignement n'est pas envolé, ni céleste, il est concret. Mais il faut du temps pour apprendre et pour créer.

Passé, présent, et avenir sont indissociables dans cette quête. Ils constituent le corps et l'esprit du mime. La marche sur place consiste à partir de zéro pour arriver au même point, ce n'est pas une perspective d'avenir.

L'art nous précède et nous survit, dans l'exemple que nous suivons et celui que nous laissons. C'est une espérance qui nous renvoie au delà de notre existence passagère.

Qu'il soit religieux, artistique, ou scientifique, le sentiment de vocation est la source d'un présent continu qui permet l'impossible par une croyance mystérieuse et consciencieuse à la fois. Mystérieuse

parce que l'amour ne s'explique pas, consciencieuse parce qu'elle implique de la responsabilité.

Si dans les découragements cette eau rare peut creuser des montagnes pour suivre son cours, elle rejoint inéluctablement le fleuve de la vie dont les courants, par ailleurs, ne sont pas toujours favorables : Anguilles sous roches, coups de coudes, peaux de vaches, croche-pattes, lèche-bottes, autruches, pieds de nez, queues de poissons, langues de vipères... Les courants sont divers.

Préjugés, moqueries, trahisons, jalousies, mesquineries, que le ciel est bas sous cet angle. Mais ce ne sont que nuages après tout, une simple vapeur d'eau qui ne résiste pas aux rayons pénétrants de l'inspiration.

Ces nuages percés, le mystère est entier. C'est l'infini. Place au mystère de la naissance, à la profondeur, au silence, à l'indicible, rendus visibles par le moule créateur sous la forme d'une œuvre vivante, à l'image de cet inconnu.

«L'Art est le Sphinx éternel. Si tu vas à lui, pénètres l'énigme ou bien tu seras dévoré.» Bourdelle.

Le mime n'est pas une marchandise qu'on vend à la criée alors qu'il n'a sur le dos qu'une peau de chagrin. Par respect pour son public, le mime s'apprend, se travaille, se porte et se développe avant que de se montrer ! Il sculpte cette énigme.

L'hypocrisie, c'est de «faire comme si».

Si le désir de reconnaissance motive la recherche artistique alors les jeux sont faits. Si l'approbation d'une instance reconnue motive la persévérance au travail alors les jeux sont faits. Si les applaudissements du public motivent le sentiment d'accomplissement alors les jeux sont faits.

Quel avenir pour notre art si tout est joué d'avance ?

Notre croix est déjà bien lourde à porter dans un monde où le mime est identifié à un visage blanc et à un mur invisible. Aussi je n'ai qu'une seule prière à ce jour « Arrêt des jeux » et gloire au sphinx !

Lionel Comellas



Jean Babilée



... nous reçoit chez lui.

Lionel Comellas et Roger Jouan: Jean Babilée, merci de nous recevoir chez vous. Une première question pour commencer sur le Jeune Homme et la Mort... Mimodrame ou Ballet ?

Jean Babilée: Le Jeune Homme et la Mort n'est pas un ballet parce qu'il n'y a pas de pas de danse. Quand je marche, je marche vraiment. La Mort me fait vaciller avec des cigarettes, il y a des choses comme ça, poétiques, qui sont toutes objets d'une histoire véritable.

Ce n'est pas un ballet parce que l'histoire est expliquée. J'avais une montre, par exemple, et je regardais l'heure, ce n'est pas un pas de danse ! J'attends une jeune fille, j'allume une cigarette, je l'écrase au pied, et la fille rentre, c'est une succession d'actions...

D'ailleurs, Cocteau a voulu que le ballet soit fait sur une musique au dernier moment décidé, comme il le faisait avec ses films.

C'est rigolo, vous savez, quand j'ai dansé le Jeune Homme et la Mort, deux choses m'ont étonné le soir de la première... Mon père était là, il est entré dans ma loge et la première chose qu'il m'a dit a été, « c'est épatant », puis la deuxième: « mais... mais tu marches dans ce ballet, tu marches ».

Le Jeune Homme et la Mort, est-ce un ballet ? Non. C'est un mimodrame.

Longtemps cette affirmation de Jean Cocteau, dans un chapitre de «La Difficulté d'être», m'a intriguée. Que voulait-il dire ?

En 1946, à la création de ce... ballet ? Mimodrame ?...Jean Babilée avait fait l'école de danse et intégré le corps de ballet de l'Opéra de Paris, qu'il quitte pour devenir étoile des Ballets des Champs-Élysées. C'est donc à un danseur classique que Roland Petit, le chorégraphe, et Jean Cocteau confient le rôle du Jeune Homme à Babilée, et celui de la Mort à Nathalie Philippart. Nous sommes donc dans le domaine du ballet !

Mais le poète précise: « C'est un mimodrame où la pantomime exagère son style jusqu'à celui de la danse. » et, quelques lignes plus loin: « C'est une pièce muette où je m'efforce de communiquer aux gestes, le relief des mots et des cris. C'est la parole traduite dans le langage corporel. » Nous sommes donc là dans le domaine du mime !

Que penser ? Il y a peut-être une explication.

Jean Cocteau raconte, dans le même chapitre, qu'en fin de journée, quelques heures avant la première représentation, Roland Petit n'avait rien indiqué aux danseurs pour la scène finale. Il ne travaillait qu'en présence de l'auteur... Tandis que les machinistes finissent de monter le décor, Cocteau propose à ses interprètes de se reposer dans la salle et lui-même, sur le plateau, mime la chorégraphie de la scène finale. Nous y voilà.

Mais pour en apprendre davantage, Lionel et moi demandions un rendez-vous à Jean Babilée qui nous reçut fort aimablement. En arrivant dans son « pigeonnier », je remarquais aussitôt que, la vue qui donne sur les toits de Paris, ressemble étrangement au décor du Jeune Homme et la Mort...

Le jeune homme se porte bien. Pour appuyer une de ses allégations, il se leva du canapé, fit descendre le chat de la table basse et nous offrit quelques pas de la chorégraphie originale.

Jean Babilée: Ce sont des pas de danse ? C'est du mime ? À vous de le dire...

On doit peut-être à Jocelyne Meunier la clef de l'énigme: « Jean Babilée s'est tourné vers un langage corporel qui utilise tous les vocabulaires, pour tout exprimer.

On vient de fêter les 90 ans de Babilée...

Roger Jouan

En effet je marche, mais pas comme un danseur.

Barrault aussi est venu et lui m'a simplement dit «c'est-ce que j'ai voulu faire toute ma vie».

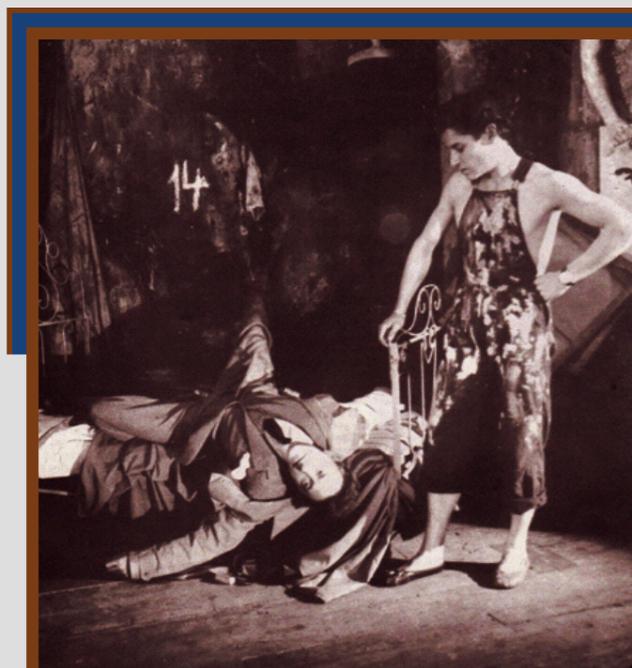
En tout cas Mimodrame, pour le jeune homme, c'est très bien dit. Ce n'était pas une chorégraphie Le jeune homme ... C'était un...

L: Un personnage ?

JB: ...C'était un personnage !

L: C'est vrai qu'on imagine généralement le danseur travailler ses pas sur la musique, mais là ce ne fut pas le cas du tout, puisque elle est s'est ajoutée ensuite. Le fil conducteur était-il plutôt axé sur les intentions de jeu ?

JB: Je vais vous dire, en un seul mot, la seule chose indispensable sur scène, c'est la poésie. S'il n'y a pas de poésie, il n'y a pas de spectacle. Un danseur peut être un merveilleux technicien mais s'il n'est pas poète, ce n'est qu'un acrobate. La danse est un Art, ce n'est pas une technique.



A partir du moment où la poésie entre en jeu, cela touche tout le monde.

Vous savez, j'étais en Russie il y a trois ans, et j'ai assisté à un cours. J'ai vu ce que c'était que la danse. Assis sur une chaise, j'étais là, dos à la glace, et les élèves sont entrés l'un après l'autre... Tout à coup j'ai vu marcher une fille exactement en face de moi, et je me suis dit tout de suite: Ah, ça c'est

quelqu'un !!! La rectiligne exacte. Tout ce qu'elle faisait était complètement magique, et par chance elle s'est mise juste en face de moi, de profil. Cette fille était à part, elle ne faisait pas les choses comme ses camarades. C'est-à-dire que la musique faisait...tan...tan...tan, tan, tan...et les autres faisaient taam...taam...taam, taam, tam, c'était une danseuse extraordinaire. En même temps, c'est la magie de la beauté.

L: Est-ce que vous avez enseigné vous aussi ?

JB: De temps en temps, oui, j'ai donné des cours...

L: Ici, quelle aurait été la consigne pour les autres élèves ? Plus de poésie ?

JB: Je vais vous dire une chose. Au début, technique ! Technique, force, et une bonne santé. Une force technique, à laquelle on ne pense plus ! A partir du moment où vous avez cette technique vous êtes libre.

Je me souviens de mon premier professeur à l'opéra, Gustave Ricco, qui nous faisait faire tous les jours des pas de bourrée, jeté, pas de bourrée... Pour lui, pour moi, la poésie... ça n'existait pas, il fallait de la technique.

Alors je travaillais énormément, jusqu'à ressentir la douleur sous le pied parfois, mais c'était exaltant de travailler. Et puis un jour il y a eu cette musique, elle est arrivée avec un petit pas, une glissade, un pas de bourrée, jeté, glissade etc... J'ai entendu la musique et je ne dansais pas, j'étais sur la musique, et c'est alors que Gustave Ricco m'a dit : « là tu dances! » Aah, c'est ça la différence. La différence, c'est qu'on vit.

Une fois qu'on peut oublier la technique, on passe à autre chose.

R: C'est pareil pour l'art du mime. Une fois la technique dépassée, qu'on ne la voit plus, alors c'est magique...la poésie commence à venir.

JB: La technique de la danse classique est cependant essentielle. Une fois qu'on est maître de la danse classique, on peut tout faire. On voit souvent des danseurs de danse contemporaine, mais moi je dis «content-pour-rien».

Il y a quelques années, je suis allé à une exposition sur la danse. Tout un étage lui était consacré. J'entre dans la première salle, il y avait là un public énorme. Devant nous, une grande salle vide, et une femme couchée de dos. J'ai attendu un peu, pour voir si elle allait faire quelque chose,

mais rien, alors j'ai continué l'expo... Je suis sorti 20 mn après, et elle était toujours comme ça. Je ne sais pas si c'est «content», mais c'est «pour rien». Il y avait des panneaux énormes de gens que je ne connaissais pas.

C'est incroyable, ça a été fait par des gens qui ne savent pas ce qu'est la danse. Pour Nijinski, il y avait trois petites photos...

L: Le mime n'échappe pas à la règle, les grands maîtres, les grandes méthodes, sont vite oubliés, pour ne pas dire supplantés.

R: J'ai travaillé pour « Le BalletThéâtre Contemporain », c'était en 70, je ne sais plus, mais tous les danseurs avaient une formation classique. Les chorégraphies étaient contemporaines, parce qu'ils osaient, ils se risquaient à faire des choses différentes.

L: Qu'appellez vous « contemporain » en danse ?

JB: Kylian. C'est de grande qualité. C'est de la danse et c'est intéressant, ce sont aussi de belles idées.

R: Vous n'avez jamais travaillé avec des mimes ?



JB: Non, jamais, sauf avec Marceau. J'étais ami avec lui. Je trouvais ses spectacles enchanteurs. Je l'ai même mis à l'épreuve.

L: Comment ça ?

B: Il y avait une émission à l'époque, à la télévision, qui s'appelait «l'invité du dimanche». J'ai donc été l'invité du dimanche ! Je pouvais inviter une personne de mon choix, alors j'ai invité Marceau.

C'est drôle parce que je l'avais rencontré juste avant l'émission, dans un restaurant. Et là nous avons parlé, parlé, parlé.. On était bavard tous les deux, vous savez. Et le soir du direct, la personne qui nous interviewait a commencé son discours comme ça: « Quand un mime et un danseur se rencontrent, que croyez vous qu'ils disent ? ...Ils parlent sans cesse !!! »

Et nous, on est resté coi ! (rires) On ne savait plus quoi dire. Nous avons fini par parler, mais j'ai dit une chose qui a complètement déplu à Marceau... On voulait faire une comparaison entre le mime et la danse. Je lui ai dit que pour moi le mime était de la prose et que la danse, c'était des poèmes.

Nous avons discuté de ça mais comme on ne s'en sortait pas, j'ai du improviser, en direct à la télé, et j'ai proposé: « Ecoutez nous allons nous trouver un petit protocole d'accords.

Imaginons que dans les mêmes circonstances nous ayons les mêmes choses à faire, vous en mime et moi en danse. Voilà l'histoire: Un homme arrive en haut d'un escalier devant une porte fermée. Il ouvre la porte, il la referme, et se retrouve dans le noir. Il doit alors traverser la pièce, pour aller à une autre porte ou il y a de la lumière.» Et nous l'avons fait.

C'était amusant... Marceau est arrivé en haut des escaliers, devant une porte, il est entré, il était dans le noir, puis il a tiré une allumette, (J.B. imite Marceau), il marchait, il se cognait contre un meuble, etc.

Il a fait ce que j'attendais de lui, merveilleusement. (J.B l'imité à nouveau) Il se brûlait, il se cognait...

L: Et vous ?

JB: Moi je suis arrivé par la porte, j'ai ouvert, puis j'ai commencé à nager dans l'obscurité. Je me suis amusé à nager.

R: Avez-vous reçu des cours de mime à l'Opéra ?

JB: Non, pas du tout. On ne sait pas ce qu'est le

mime à l'opéra.

R: Vous y êtes resté longtemps ?

JB: Je suis parti des que j'ai pu. Je vais vous dire, j'ai été longtemps à l'opéra, avant la guerre. A douze ans, j'y suis entré pour faire de la danse. Déjà enfant, je me levais du lit, et je me disais: « Ce matin, tu ne vas pas toucher le plancher de la chambre ». J'attrapais une porte, l'armoire, je descendais les escaliers sur les mains, je faisais des trucs incroyables, et mes parents, finalement, ont mis un trapèze et des anneaux dans ma chambre.

Le dimanche je faisais du patin à glace, avec une petite partenaire, nous étions des champions. Je faisais aussi du hockey, du ski... J'étais doué physiquement.

Je trouvais la danse un peu ridicule quand j'ai commencé, parce que quand on fait un « pas de bourrée, jeté », sur la glace, on continue, tandis que dans un studio, on s'arrête. Pour mon premier cours de danse à l'Opéra, alors que je ne connaissais encore rien, j'entendais tout le monde dire «mais qu'est-ce qu'il fait là celui là?».

Je leur ai donc montré... Il y avait un long couloir jusqu'à nos loges, c'était au septième étage. Une fois arrivé, j'ai ouvert la fenêtre, j'ai posé mes mains sur les bords, et j'ai mis mes pieds au dessus de mes mains. Je suis resté 20 à 30 secondes, puis je suis redescendu. Les gens ont dit: «Il est fou», mais personne ne s'est plus jamais moqué de moi.

L: D'une certaine manière, vous leur montriez que pour vous le vrai défi pouvait être ailleurs.

L: Pourriez-vous nous dire quelques mots au sujet de votre expérience de comédien ?

JB: En fait j'ai joué avec pas mal de gens, avec Marie Belle, Arletty...

L: Et le jeu d'acteur s'est imposé naturellement à vous ?

JB: Rouleau qui me voyait tout le temps danser, me dit un jour: «Tu veux faire du théâtre ?» Là je lui réponds: «J'en fais tout le temps du théâtre ! Mais pourquoi pas ?» Il me dit: «T'es chez toi demain ? Demain je t'amène un texte».

Il est arrivé avec un texte, on l'a lu, puis il m'a demandé si j'étais d'accord pour le jouer.

Je lui ai répondu que oui. C'était La Descente d'Orphée de Tennessee Williams.

Voilà, j'ai commencé par ça, avec Arletty justement. Ensuite, j'ai joué une pièce de Genet, Les paravents. J'ai joué plusieurs pièces de théâtre...

L: Dans la danse, vous ne faites qu'un avec le corps, avez-vous eu le même sentiment en tant qu'acteur?

JB: Pas du tout. Je vais vous dire. De ma vie, je n'ai jamais eu le trac, pour quelque ballet que se soit. Une soirée entière à la scala de milan, plusieurs actes, 17 décors, mis en scène de Visconti... Je savais que même si je tombais, je me rattraperais, parce que j'étais bien dans mon corps.

Mais quand pour le film je rentrais dans le salon d'Arletty, là j'ai eu le trac... Pourtant la seule chose que j'avais à dire à ce moment là était: "J'ai besoin d'une petite clef."

(Rires)

L et R: Merci Jean Babilée.

Propos recueillis par Roger Jouan et Lionel Comellas, novembre 2012.

Transcription et recoupements par Lionel Comellas

Photo de Jean Babilée : Roger Jouan

1 - Jean Cocteau et Jean Babilée en répétition du «Jeune Homme et la Mort» Photo : x, d.r.

2 - Photo : Lionel Comellas / Avignon 2012

Coup d'Oeil

Avignon dans la Foulée

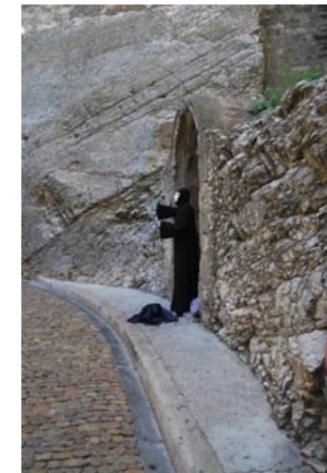


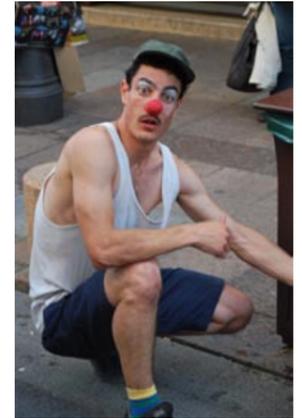
Foule, costumes, ciel bleu, et pierres de taille, je vous propose un petit retour en image sur le dernier Festival d'Avignon.

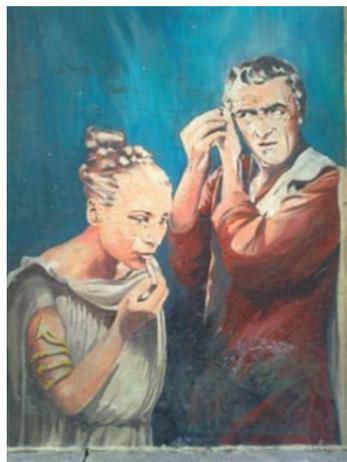
Des clichés en extérieur, pris ici et là, pour s'imprégner au maximum du sud ensoleillé et de l'ambiance colorée qui nous attend déjà pour le prochain Festival.

Nous avons bien le temps de nous enfermer dans les salles, aussi prenons un peu de lumière !

Un mime éclairé en vaut bien deux ;-)











Tea Time

Journal de Bord



Juillet 2012 : Arrivée en Avignon, des amis me déposent place des Châtaignes, avec bagages, la mallette de masques, quelques costumes et accessoires. J'investis la maisonnette que nous avons loué pour quinze jours et je m'appête à accueillir le reste de la troupe. Nous allons jouer le jour même sur l'esplanade du Palais des Papes.

Les comédiens arrivent, chargés eux aussi. Le temps de défaire nos besaces, de nous maquiller et nous voilà en route pour une première parade rue des Teinturiers. Il Dottore distribuait poignées de mains à coup de «Votez pour moi !», Monsieur Pantalon invitait les festivaliers à venir découvrir le fabuleux décors qu'il avait fait construire pour le spectacle : le palais des papes.

La compagnie In Commedia Veritas allait jouer, au chapeau, sa dernière création «Citronnelle et Vieilles Querelles», revisitée dans une version adaptée à la rue.

Cette compagnie, fondée en 2007 avec mes anciens élèves, fait une recherche autour de la commedia dell'arte, afin d'explorer de nouvelles démarches d'écritures de canevas contemporains, tout en respectant le jeu et l'esprit original de la commedia all'improvviso. La compagnie réinvente ses propres personnages, constitués sur l'études des archétypes du théâtre populaire et de la symbolique qu'ils véhiculent.

Mais un spectacle de rue, dans le plus grand festival de théâtre en salle d'Europe, était-ce vraiment judicieux ? Hormis les artistes de rue jouant des numéros allant jusqu'à vingt minutes, nous étions les seuls à offrir au public un spectacle de plus d'une heure. Le Festival d'Avignon, le In, accueille des compagnies et artistes à la renommée internationale représentant l'avant-garde de la scène contemporaine. Le Festival Off se revendique comme une vitrine du théâtre professionnel, louant visibilité à plus de 900 compagnies et 1300 spectacles, venues pour nombre d'entre elles par leur propres moyens. Tout comme nous, même dans le Off du Off ...

Durant la moitié du festival, ce sera l'aventure humaine de cette troupe, à la rencontre d'un public séduit par l'enthousiasme des comédiens et intrigué par la démarche à contre courant de cette compagnie. Tous les jours, Citronnelle parade ses arguments de matrone, le Capitaine exhorte fièrement les passant à le soutenir dans son honorable tâche, tandis que Polichinelle, trompette au bec, appelle le peuple festivalier à se joindre à sa cause.

17h30 : Le décors est posé, nos coulisses portables installées, luttent contre le mistral. Nos gradins, constitués par les marches menant à l'esplanade, sont prêts à accueillir le public à l'ombre des platanes. Tartaglia chauffe l'assistance et le gravier en



attendant les derniers protagonistes encore en parade sur la place du palais des papes. Puis le spectacle commence devant une cinquantaine de personnes. Les entrées et sorties se succèdent, rythmées au son des cigales.

Applaudissements, chapeau et sons des cloches.

Patrick Forian



Photos : Lionel Comellas

Les Mimes ont la Parole

- Impromptu Mimique -

Personnages terrestres : **L'AUTEUR – LE MIME HOZ**, gardien des secrets...

Personnages célestes : **DEBUREAU-WAGUE-MARCEAU – DECROUX – BARRAULT – DULLIN – CHARRAS**

Le décor représente le plateau d'un théâtre, rideau de scène fermé. Devant le rideau, un guéridon et deux chaises.

L'auteur, votre serviteur, est assis sur l'une d'elles, mains posées à plat sur la table. Concentration pour se connecter à l'esprit de Charles Charras.

L'auteur : Charles es-tu là ? Si oui frappe un coup... (silence puis on entend frapper les trois coups)

Charles ! Traditionnellement c'est un coup pour... bon, j'ai compris.

(L'auteur se lève et va ouvrir le rideau de scène. Charras apparaît au milieu du plateau, sous une vive lumière)

Charras : Mais bon Dieu qu'est-ce que je fais là ? Qui m'a appelé ?

L'auteur : C'est moi, Charles. Tu te souviens de moi ?

Charras : Tu me crois devenu gâteux ? Hein ? Je n'oublie jamais mes amis, tu le sais. Mes ennemis non plus d'ailleurs, j'oublie juste leur nom. Alors, «Don Roanne», qu'attends-tu de moi ?

L'auteur : Assieds-toi.

Charras : Je ne suis pas fatigué. Sais-tu que c'est très reposant l'éternité ? Trop, quelquefois, mais c'est agréable, et confortable. Et on est bien habillé. Tu as vu ma belle robe blanche ? Il n'y a que les ailes qu'ils ne m'ont pas donné : Il paraît que je n'y ai pas droit... à l'auréole non plus ! Pour quelques conneries sentimentales, je crois, c'est sans importance. (il s'assied) Alors, dis-moi ce qui me vaut l'honneur de ta cordiale réception en ce bas monde.

L'auteur : Voilà. Avec le Centre du Nouveau Mime, nous avons...

Charras : Qu'est-ce que c'est que ce machin-là ? Il y a des nouveaux mimes, maintenant ? Ils ressemblent à quoi ? Je suis curieux de les voir. Ce sont des extra-terrestres ? Des petits mimes tout verts ?

L'auteur : Ne m'interrompt pas.

Charras : Excusez-moi, Monsieur... Je suis tout oreilles...

L'auteur : Donc, avec le CNM, nous avons créé une revue qui s'appelle Mime, les Cahiers du CNM, comme l'ont fait Baty, Copeau, Dullin, Barrault...

Charras : Belle idée ! c'est courageux. Mais de quoi que ça cause ?

L'auteur : Du mime !

Charras : Ah ! bon ? Mais je croyais que les mimes ne parlaient pas... ! Bon, bon... Je me tais !

L'auteur : Donc, nous écrivons sur le mime ; son histoire, nos expériences, nos réflexions... Le mime Hoz, Étienne Bond, Patrick Flor, et ton serviteur, en sommes les rédacteurs.

Charras : Je suis le vôtre, Monsieur. Je l'aime beaucoup, le mime Hoz. Ah ! C'est remarquable ce qu'il a joué dernièrement.

L'auteur : Tu l'as vu ?

Charras : Qu'est-ce que tu crois ? On n'a pas de théâtre, là-haut, hélas ! mais c'est vous qui êtes notre théâtre ! Tous les jours je suis au Théâtre ce soir... Mais dis-moi ce que je peux faire pour toi, à part bavarder, comme avant.

L'auteur : Que tu nous parles encore une fois du mime pour notre revue.

Charras : Encore ? Mais qu'est-ce que je peux ajouter à tout ce que je t'ai dit, et écrit sur le sujet ? Peu de choses que tu ne saches pas, toi et tes plumes.

Tu as remarqué ? Ils ne m'ont pas donné de plumes, à moi, pour me faire des ailes... Bon ! Je vais faire mieux que de te raconter mes souvenirs, et ce sera bien plus intéressant pour ta revue.

L'auteur : Que mijotes-tu ? Je me méfie...

Charras : Tu as tort. Je vais simplement appeler quelques-uns de nos maîtres mimes. Ils ne sont jamais très loin, et ils seront heureux de répondre à tes questions.

L'auteur : Non, non, Charles ne les dérange pas pour moi.

Charras : Tu m'embêtes ! Ça ne dérange personne. On n'a que ça à faire. Et pour se téléphoner, c'est tout simple : il suffit de prononcer le nom de celui qu'on cherche. Tu vas voir... (à voix haute) Je veux le mime ... comment s'appelle-t-il, déjà ? (Une foule de mimes envahit le plateau)

Charras : (se levant et tapant de sa canne sur le sol) Holà ! Ho ! doucement. Un peu de discipline s'il vous plaît ! Où vous croyez-vous ? On voit que vous n'avez pas suivi les cours de l'École Dullin !

Dullin : (il entre lui aussi en robe blanche, mais avec des ailes et une auréole) Présent !

Charras : Ah ! Monsieur Dullin... c'est vous ?

Dullin : Qu'est-ce que c'est que cette pagaille ? On ne va pas lever le torchon là-dessus, tout de même... Que se passe-t-il, Charras ?

Charras : J'avais voulu expliquer. J'ai, malencontreusement, prononcé le mot mime... et...

Dullin : J'avais compris, Charras. Mais sont-ce des mimes ? Hein ? Appelons Decroux.

Dullin et Charras : (en duo, imitant le roucoulement des pigeons) Decroux, Decroux ou, ou....

Decroux (off) : Un instant. Je suis occupé.

Dullin : Prenez votre temps, Étienne. Alors, dites-moi, Charras, que me veut-on ici -bas. ?

Charras : Vous présenter mon ami...qui voudrait vous demander...

Dullin : Je sais !!! Bonjour Monsieur.

L'auteur : Bonjour, maître. Je ne pensais pas que vous vous déplacerez ici-bas, je suis confus.

Dullin : Ne culpabilisez pas, c'est mauvais pour la santé. De plus, j'étais à la répétition d'un spectacle complètement stupide, mis en scène n'importe comment, avec de soi-disant comédiens et dans un théâtre de merde ! Ah ! Seigneur !



Debureau. Coll. Part.

Le Seigneur : Un problème, Dullin ?

Dullin : Ô ! Non, non. Pardonnez-moi, Seigneur. Ma langue a fourché... Mea culpa...maxima culpa !

Charras, rappelez donc Decroux qu'il nous libère le plateau de ces mimes. J'ai à travailler.

Decroux (off) : J'arrive, maître, j'arrive. Je déjeunais avec George Sand et Madame Colette.

Charras : Tais-toi, tu vas les convoquer et avec elles, on ne pourra plus placer un mot. Débarrasse-nous le plateau. On étouffe ici !

Decroux : Qui sont-ce ?

Dullin : Vous ne voyez donc pas que ce sont des mimes ? Vous le pape du mime corporel dramatique ?

Decroux : (ironique) Des mimes ? Où ça ?

Dullin : Il se moque... si, si... il se moque de nous.

Decroux : Pas sûr. Voyons. (aux mimes) En file indienne, marchez vers moi. Toi, non. Toi non plus. Toi je te reconnais. Trois semaines de cours et tu te crois mime ? Avec les autres. Toi, oui. Toi non... Vous appelez ça une foule ? Il n'en reste que trois !

Charras : Et s'il n'en restait qu'un, tu serais... ? Que fais-tu des autres ?

Decroux : Quels autres ? Ce ne sont pas des mimes, ils ne savent même pas marcher. (aux trois qui restent) Vous, restez là. (aux autres) Et vous, retournez d'où vous venez. Non ! pas par là, c'est la terre. J'ai dit d'où vous venez : là-haut... Allez ouste !

Dullin : Il n'en reste pas lourd. Vous me disiez cher Étienne, que vous échangeiez avec Sand et Colette sur leurs amis mimes respectifs, Debureau et Wague ?

(deux pierrots apparaissent)

Wague : Je suis là

Debureau : J'arrive. Écartez-vous, Wague. Préséance oblige.

Wague : (furieux) Jean-Gaspard, les Funambules n'existent plus et nous sommes hors du temps. Alors, votre protocole et autres fadaïses, c'est fini.

Debureau : Tu oublies ma gloire posthume grâce à Monsieur Guitry et aux Enfants du Paradis ?

Wague : Je vous interdis de me tutoyer ! Quant à Mōssieur Guitry... et à Mōssieur Carné...

Sacha Guitry (off) : La paix, en bas. On ne s'entend plus voler... C'est encore vous Wague qui donnez de la voix ? Je croyais que vous étiez mime. Allez donc «vagner» plus loin, Wague !

Wague : Je suis mime !

Sacha Guitry : Alors bouclez-là, ou je vous fais envoyer à tous les diables...

Debureau : Enfin muet ! Mais si vous cessiez vos grimaces, vous seriez parfait !

Wague : Vous oubliez, cher maîiiiiiiiître, que j'ai été le premier professeur de mime du Conservatoire de Paris. Sans moi, hein ?

Debureau : Sans vous les comédiens auraient oublié de grimacer en scène ! Ah !

Dullin : Oh là ! C'est terminé ces chamailleries ? Si nous reprenions notre conversation, après ce charmant intermède. Où est notre auteur ?

L'auteur : Je suis là, Monsieur Dullin.

Dullin : C'est bien. Vous voulez donc nos témoignages, nos avis, notre pensée sur le mime ? Vous êtes mime vous-même, je présume ?

L'auteur : Non, Monsieur, hélas.

Dullin : J'aime cet «hélas». Vous devriez demander à Decroux de vous donner des cours.

Decroux : Quoi ? À ce monsieur ? (il tâte les muscles de l'auteur) Trop maigre, pas de muscles, articulations faibles. Vous avez fait du sport dans votre vie ?

L'auteur : Le théâtre a pris tout mon temps.

Charras : Fiche-lui la paix, Étienne. Je n'aime pas qu'on titille mes amis. Est-ce que tu veux, oui ou non, répondre à ses questions ?

Decroux : J'ai tout dit sur le mime dans mon ouvrage, «Paroles sur le mime». Il n'a qu'à lire.

Charras : Sais-tu Étienne, que ce garçon dirige une compagnie de mime avec son camarade le mime Hoz qui a été l'élève de tes disciples, Corinne et Steven et qu'il a joué ton Combat antique, à Londres ?

Decroux : Ah ! mais ça change tout ! Fallait-le dire avant... (songeur) Le Combat antique... La scène de la Comédie Française... Jean-Louis Barrault...

J.L.Barrault : Il est là ! Il accourt. Il vient. Il est toujours là quand on l'appelle. Bonjour, les amis. On répète à quelle heure ?

Dullin : On ne répète pas, Jean-Louis, on potine, on musarde, on flânâche... d'autres se font la guerre...

JL Barrault : C'est pas beau ! J'en parlerai à Claudel.

Tous : Chutttttt ! Pas lui !

JL Barrault : Vous êtes méchants ! Pour la peine je vais vous dire le monologue de Tête d'Or...

Tous : Noooooonnnnnn !

JL Barrault : Alors que suis-je venu faire ici dans ce palais soie et or, dans Ecbatane... ?

Charras : Parler mime !

JL Barrault : (il mime quelques attitudes)

Dullin : Il voulait dire : « parler » mime, avec la voix...

JL Barrault : Les mots sont inutiles aux mimes... Decroux l'a écrit... et dit mille fois. J'en parlerai à Claudel...

Tous : Noonnnnn !

Dullin : Bon. Tout le monde est là ? Nous sommes enfin entre nous ? Il ne manque personne ? Charras, faites l'appel, mon garçon.

Charras : Barrault ? Decroux ? Wague ? Debureau ? (ils répondent « présent » à leur nom) Il en manque deux ! Marceau et Lecoq... Quelqu'un les a vus récemment ? Non ? Appelons-les donc !

Dullin : Où sont-ils ?

Charras : Je ne sais pas... Mais j'ai une idée pour les trouver : Bip...Bip....Bip.... Et pour Lecoq : Cocor...

Dullin : Charras ! Je vous interdis ces gamineries !

(Tandis que Marceau descend sur un nuage, dessiné par Jacques Noël, Lecoq entre en battant des ailes...)

Decroux : Content de toi, Charras ?

Charras : (pouffant de rire) Pas pu m'en empêcher. Excuse...

Dullin : Il suffit ! Nous avons à répondre de notre art, devant monsieur qui éditera, avec ses amis, nos déclarations. Concentrez vous, mes enfants.

Tous : Oui Maître !

(Jean-Louis Barrault pousse Debureau pour se mettre devant lui)

Debureau : Ne me touchez pas !

Barrault : Le toucher est le sens perforeur ! Celui qui nous fait voir l'autre côté des choses, qui nous mets en contact avec l'inconnu, nous fait entrevoir l'invisible...*

Decroux : ... et l'art du mime corporel est de rendre visible l'invisible ! *

(Barrault exécute quelques attitudes devant Decroux)

Wague (moqueur) : Tu ne réponds rien, Jean Gaspard ?

Debureau : Je ne parle pas aux intellos !

Decroux : Heureux de te retrouver, Jean-Louis. Ce n'était plus possible de travailler avec toi. Quand tu faisais du mime, on ne sentait plus le travail. *

Barrault : Étienne, tu ne peux pas me faire un plus grand compliment ! *

Decroux : Ce que je ne comprends pas c'est que moi, en répétition, quand je manquais un équilibre, je recommençais tout depuis le début. Toi, tu transformais l'erreur, et tu continuais... *

Barrault : Je crois vraiment qu'il y a deux sortes de mimes : celui qui naît du silence, et l'autre qui n'est qu'un langage de muet ! Étienne, moi je suis allé vers mon public, sans toi. *

Decroux : Tu m'a trahi, Jean-Louis, et tu trahis le mime.*

Barrault : Jamais ! *

Wague : Toi aussi, Debureau, tu as trahi ! (avec emphase). Qu'as-tu fait de Pierrot ?

«Et du Pierrot blafard brisant le masque étroit,

Le front de Debureau perçait en maint endroit !» *

C'est comme qui disait «Déjà Napoléon perçait sous Bonaparte...»

(violemment) Pierrot, tu seras pendu !

Debureau : Ta gueule, Wague.

Charras : Donnez-moi une batte d'Arlequin ! Je vais les calmer ces deux-là...

Marceau : Pourquoi je suis là ? Peut-on m'expliquer cette déambulation ? Est-ce Marceau ou Bip qu'on interpelle ? C'est Bip que vous avez appelé... ?

«Ainsi mimant le vent,

Prenant son poids et son volume,

Mon corps devenait tempête.»*

Decroux : Tu peux descendre de ton nuage, Marcel ?

Marceau : Qui c'est ?

Decroux : C'est Decroux, ton professeur de mime chez Dullin ! Tu te souviens ? Le Poisson d'or...

Marceau : Je me souviens de toi, Decroux, toi à Alésia contemplant Vercingétorix dans ses combats... *

Decroux : T'as rien d'autre à dire sur moi ? C'est un peu court...

Charras : Essuie tes larmes, fier Sicambre...

(On frappe à la porte de la salle. Tous disparaissent instantanément)

L'auteur : Entrez !

Le mime Hoz : Je peux ? Je vous dérange. Vous êtes en réunion ? (regardant la salle) Mais il n'y a personne ! Vous parliez tout seul ?

L'auteur : Pas du tout ! Ils sont tous là. Je vais les faire réapparaître, tu vas voir... Charles ?

(Charras et Dullin reviennent sur le plateau, suivis de Decroux)

Dullin : Charras ! rendez-moi mes attributs ! Mes ailes, vite ! et mon auréole...

Charras : Les voici. Je voulais juste les essayer. Mais ? C'est notre mime Hoz ! Ah !

Le mime Hoz : Qu'est-ce que c'est ?

L'auteur : On dit «qui sont-ce ?» Ce sont Dullin, Charras, Decroux...

Decroux : Le voilà donc le mime Hoz, élève de mes disciples Corinne et Steven ? Viens un peu par ici mon gars. Pas mal ! Fais nous une impro que je vois...

Dullin (en aparté) : Attention, petit, souviens-toi de ce qu'il a écrit dans ses conseils pour les impros «Prends ton temps, vide-toi, ne construis pas, ne fais pas de mise en scène, laisse monter la sève.» *

Decroux (au mime Hoz) : À poil, et voile sur la tête. C'est ça le mime ! Pas de visage, pas de mains. Le corps. Vas-y, on te regarde.

(Hoz fait une impro dans le silence absolu. Au final, tous les maîtres en robe blanche sont muets et immobiles.)

Le mime Hoz : Qu'est-ce qu'ils ont ?

L'auteur : Rien. Ils sont émus...

Debureau : Encore un qui va cracher sur la pantomime.

Wague : Et il aura raison ! Si j'avais connu ça de mon temps, tous les élèves comédiens du Conservatoire auraient appris cet art du mime. Ne serait-ce que pour savoir se tenir en scène, en évitant de marcher comme des Orang-outan.

Debureau : Et sans faire des grimaces ?

Wague : Ta gueule Debureau !

Dullin : Et bien Étienne, tu ne dis rien ?

Decroux : Je ne sais plus quoi dire... C'est moi qui ai

fait ça ? Je veux dire... Qui suis responsable de ça ?... Je n'en crois pas mes yeux ! (à Hoz) Toi là-bas, viens ici. Je voulais te dire... Je n'ai rien à dire... !

Va, fonce et me venge ! Ne t'occupes pas des jaloux, ils n'iront pas loin. Et fais une bise à Jacqueline quand tu la verras.

Dullin (à l'auteur) : Vous avez appris ce que vous souhaitiez ? Nous n'avons pas dit grand chose.

L'auteur : Plus que vous ne l'imaginez, monsieur. J'ai mon prochain article pour Mime. Ce sera un impromptu... Il faut encore que je trouve le titre.

Dullin : Demandez à Charras, il est doué pour ça.

Charras : «Les mimes ont la parole», ça te va ?

L'auteur : C'est exactement ce qu'il me faut. Merci Charles, merci messieurs. Charles, tu me diras ce que tu penses de mon papier ?

Charras : Je te le dis tout de suite. C'est trop long pour un article, mais tu peux en faire une pièce radiophonique. En 1946, avec Jean Tardieu...

Dullin : Arrêtez, Charras, on connaît par coeur votre parcours... Rentrons, messieurs. L'angélus va sonner. N'oubliez pas vos ailes, ni vos auréoles pour ceux qui en bénéficient... Votre masque, Debureau.

Wague : Il n'en a pas ! C'est du plâtre, direct sur sa peau.

Charras : Ta gueule, Wague.

Debureau : Merci Charles.

RIDEAU

Roger Jouan © sacd

NB: Les répliques marquées d'un * sont des citations empruntées aux mimes, auteurs eux-mêmes.



Photo : Lionel Comellas / Avignon 2012

Coup de Coeur

- Acte sans Paroles -



«Acte sans Paroles», chorégraphié par Dominique Dupuy s'est joué en février au Théâtre National de Chaillot. Nous fûmes invités à prendre place au dessous du Grand Théâtre, dans une autre salle qu'on atteint par un petit souterrain...

Et le spectacle que j'ai vu était beau.

Beaucoup de travail, beaucoup de force, beaucoup de fragilité, beaucoup d'obstacles, beaucoup d'énergie, beaucoup d'élégance, beaucoup de fraîcheur, beaucoup de sagesse. Une fleur des âges à belle et toute allure. Un grand moment !

Je ne peux pas mieux dire, à moins d'un acte sans paroles tel que cueillir cette fleur.

J'ai vu là le beau spectacle d'un théâtre vivant. C'est l'histoire de la vie, sans blablas mais par des actes, un corps à corps entre elle et soi. J'ai vu un ciseau, puis un gros cube, un moyen cube, une corde, un plus petit cube, un arbre et une bouteille suspendue dans l'air. Et dans ce décors, j'ai vu un personnage entre ciel et terre, bien embêté de ne pouvoir atteindre son but pendu au dessus de sa tête. Un personnage dont la vie, miraculeusement, ne se vivait pas à rebours, mais à rebond ! Un cœur battant de haut en bas.

C'est bien ce que je dis, un miracle !

Miracle, mirage, peu s'en faut parfois pour confondre les deux, surtout au théâtre, mais ici pas d'illusion, l'espoir était concret.

Et pour preuve, ce miracle m'a touché. Boum le cœur !

J'ai vu là un acte d'art dramatique et une présence humaine superbes.

En tant que mime, je me pose souvent la question des origines avec la danse, ou des différences, à tort ou à raison, mais devant un tel moment de théâtre, de danse, de mime, je ne peux que m'incliner devant l'esprit unique et universel de cette pièce vécue ici magnifiquement par Tsirihaka Harrivel et Dominique Dupuy, sous le même chapeau melon.

Leurs actions étaient dictées par l'instinct, le cœur ou la raison, dans un mouvement naturel et avec la même intention de parvenir au but fixé, visible aux yeux, palpable, mais toujours insaisissable. Parfois les pas conduisaient l'action, parfois la tête, parfois la poitrine, mais toujours aspiré par le même besoin d'aller plus haut, en vue d'atteindre cette bouteille, et par tous les moyens.

Des ciseaux de tailleur qui découpent dans le tissu de la vie, d'un bout à l'autre de l'espace, pour se frayer un chemin dans le temps. Des cubes dont l'utilisation crée tantôt un espoir, tantôt un danger,

tantôt un havre, ou encore un envol vers l'au-delà. Des portes à cour et à jardin, qui se battent et se rabattent, et par lequel le personnage entre, poussé par une force, et sort repoussé par une autre, comme s'il y avait un courant d'air entre ciel et terre.

Je n'ai pas vu là un mythe, ni aucun autre recommencement perpétuel, j'ai vu le cycle de la vie et de ses aspirations. Un idéal qui nous pousse vers le haut, et par lequel atteindre n'est pas tant le but, mais le moyen qui nous grandit. En cela, la pièce elle-même était plus que saisissable à nos yeux d'hommes. J'ai vu l'histoire d'un présent continu, avec ses joies, ses découragements, ses objectifs.

La chorégraphie qu'a réalisé Monsieur Dupuy pour « Acte sans Paroles » enchaîne deux fois la pièce, ou plutôt l'entraîne. Deux fois, comme deux points qui tracent une ligne dans l'existence. Et il n'y a pas de doute, deux fois valent mieux qu'une si je considère la sensibilité subtile que souligne ce choix. La pièce se renouvelle, et avec elle l'homme mûrit.

Dans la première partie nous découvrons un chapeau melon posé sur la tête d'un jeune homme agile, musclé et déterminé dans ses actions. Le parfum de la jeunesse dans sa chair, dans ses excès, dans son aveugle ténacité à croire que tout est possible. Le corps est instinctif, la pensée immédiate, la stratégie d'agir est inspirée par des possibles physiques aux capacités maximales. La raison s'incline lorsque le corps est épuisé.

Dans la deuxième partie nous découvrons le même chapeau melon posé sur la tête d'un homme vieilli, plus fragile, et dont les sauts en hauteur ne sont pas nécessaires pour atteindre ce qu'il ne peut pas atteindre. Cet homme le comprend vite, et ses tentatives ne sont pas appréhendées de la même manière. C'est le corps qui s'incline à l'appel de la raison. Le regard se substitue aux muscles pour envisager le parcours le plus efficace. La pensée est visible, et dans ce jeu de quille et de cubes, sa présence brille.

Humour, dérision, tendresse, charme, effort, précision, poésie, touchent les deux hommes, qui se dépassent à égale force pour nous donner le meilleur d'eux-mêmes. Un hymne à la vie, et non pas à l'absurde de l'existence comme on pourrait le penser.

Il m'est impossible de dissocier les deux personnages représentés, sinon par le double que provoque l'ombre ou le reflet. Le premier, régulièrement, retrouve ses esprits la tête à l'envers, les pieds en première position, debout, le ciel posé sur la semelle de ses souliers.

Le deuxième quant à lui retrouve ses esprits sous un autre angle, allongé sur le dos, un pied dans la continuité de l'autre, visage vers le haut. Le but est le même mais la perspective a changé. Le corps semble avoir tourné sur lui-même tout en gravitant autour d'une pensée commune à chacun des deux.

Ombre ou reflet, c'est un homme de chair et de sang que la nudité dévoile à la fin du spectacle quand ce dernier dépose alors sa veste et sa chemise sur un cube. La boucle est bouclée.

En coulisse, le machiniste n'est plus à son poste. Il a laissé la place au premier personnage pour activer le levier qui remontera ce cube vers les cieux, ainsi que le reste du décor. S'il y a ici une référence à la marionnette, peut-être s'agit-il de nous même, nous même qui tirons nos propres ficelles, pour nous hisser dans les âges et en conscience, vers ce que je crois être la Beauté. La répétition est le propre de la vie, tout comme le sens de la perfection.

Vivre est un acte qui n'a nullement besoin de paroles.

Lionel Comellas

Crédits photo : Patrick Berger

À revoir au Théâtre National de Chaillot du 23 au 31 mai 2014

Page Blanche

Neutre ou ne pas Neutre ?

Nombre de néophytes s'interrogent sur l'utilisation de cet objet parfois déroutant. Le port d'un masque, qu'il soit neutre ou expressif, oblige le comédien à agrandir son jeu, les expressions du visage passant dans le corps entier. En masquant le visage, le corps devient plus lisible.

J'ai connu d'abord le travail du masque neutre par l'utilisation de ces horribles masques blancs en plastique, dont le seul mérite est purement fonctionnel : cacher le visage. Nous les utilisons surtout pour mettre en valeur l'expression des sentiments avec tout le corps.

Ensuite j'ai découvert les masques d'Amleto Sartori à travers la pédagogie de Jacques Lecoq à l'École Internationale de Théâtre Lassaad. Une révélation.

L'initiation au masque neutre pose les jalons d'un jeu investi physiquement et par l'imaginaire plutôt que par une analyse psychologique.



1

L'enseignement se compose de plusieurs chapitres abordant des thèmes génériques, dont la rencontre, la séparation, la restitution d'un environnement naturel par le corps. Lors de la « traversée des éléments », le masque traverse différents types de paysages, tels que la forêt, la mer, la montagne, le désert. Puis les élèves continuent leur voyage, mais cette fois-ci sans masque et cherchent à restituer, toujours par le mouvement, la mimo-dynamique du feu, des matières, des lumières, avant de jouer les animaux et enfin les personnages.

L'utilisation des masques neutres ne dure pas plus d'un mois durant la formation, mais elle ouvre les portes d'une expressivité sincère et variée.

J'utilise le masque neutre dans mes formations afin d'aider le comédien à se centrer, à trouver un état d'écoute, de disponibilité de jeu, à exprimer son ressenti avec justesse. Le masque neutre guide le comédien vers la recherche d'une expression qui dépasse l'anecdote. C'est à dire que les gestes et les déplacements doivent être motivés par une intention spécifique et ressentie. Son utilisation met en valeur la gestuelle, la posture, le comportement. Il permet de chercher une vérité du jeu, un état de découverte permanente, de prendre conscience que le corps réagit naturellement à l'environnement, aux autres.

L'apprentissage du masque neutre confronte les comédiens au rapport qui existe entre ce que l'on croit exprimer et ce qui est perçu par les autres, comparant les attitudes, les gestes et les comportements universels, à ceux influencés par la culture de chacun.

La recherche d'une neutralité révèle aussi ce qui n'est pas neutre. Cette observation permet d'identifier ce qui tient de la caractérisation ou du style.

L'exercice du chœur masqué met en lumière l'interaction entre les partenaires. Ce travail révèle comment le comportement et les réactions de chacun influencent le groupe. Par la pratique, comme par l'observation, on peut déduire des règles de jeu qui reposent sur les principes fondamentaux du jeu scénique et de la communication.

Mais d'où vient-il, ce masque « neutre » ?

Au début du siècle dernier, de nombreux artistes se sont révoltés contre l'académisme établi. Révolte envers un théâtre déclamatoire ou envers l'imagerie pantomimesque de la corporalité du comédien, révolte contre la mise en avant égocentrique de la personnalité des acteurs sur scène.

Parmi les chercheurs, metteurs en scène et pédagogues, des artistes comme Jacques Copeau, Jean Dasté, Charles Dullin, Louis Jouvet, se sont intéressés à l'utilisation du masque, tant dans l'apprentissage, que dans un processus de création ou encore sur scène. Ainsi apparaissent les premiers masques dits neutres. Étienne Decroux recouvre le visage et à certaines occasions aussi tout le corps. Il développe une grammaire corporelle, fondée sur l'articulation du corps.

Jacques Lecoq conçoit avec le sculpteur italien Amleto Sartori des masques entiers - inspirés des masques nobles de théâtres orientaux -, représentant un visage sans expressions conflictuelles apparentes et sensé suggérer un état de quiétude au comédien qui le porte. Ces masques deviendront la référence incontournable du travail du masque neutre dans la formation. A. Sartori a conçu ses masques en cuir, dans une teinte proche de la peau. Des modèles sensiblement différents, dans la taille, la finesse de la courbe et la teinte, évoquent un genre plutôt masculin ou féminin.

Plus récemment, Mario Gonzalez élabore un système pédagogique pour lequel il utilise une nouvelle forme de masques neutres, les masques vides, qu'il conçoit avec le créateur de masques Étienne Champion.



2

Aujourd'hui l'association « Les Créateurs de Masques » s'interroge sur la neutralité plastique de l'objet masque, sur la possibilité d'autres esthétiques que celle forgée

par A. Sartori. Le masque neutre doit-il rester un masque musculaire, peut-il être symbolique ou encore naïf ?

Plusieurs créateurs se sont réunis lors d'une journée « main dans la glaise » afin de s'essayer à d'autres esthétiques. Ces masques une fois réalisés, en différents matériaux, furent essayés lors d'une séance pratique à laquelle j'ai participé, afin d'observer leur poétique, leurs influences plastiques, leur application en tant qu'objet pédagogique ou éventuellement scénique.



3

Nous avons rappelé que le masque neutre, quelle que soit son esthétique, est étroitement lié à une pédagogie. La notion de neutralité d'un masque est donc une convention permettant aux pédagogues et praticiens de parler un langage commun.

En conclusion, le masque neutre est un masque d'apprentissage, qui n'est pas conçu pour être utilisé sur scène. Contrairement aux masques expressifs, le masque neutre n'exprime pas un caractère spécifique. Il représente un personnage générique, sans conflit intérieur, mais capable d'exprimer toute la diversité de nos émotions.

Patrick Forian

- 1 - Conférence auditorium de Pôle Emploi Spectacle. Photo : Adélie
- 2 - association les Créateurs de Masques. Coll. E. Mouque Raggi.
- 3 - Stage dirigé par Mario Gonzalez. Photo : Nina Mélo.



Les Enfants du Paradis...

Quelle résonance en 2013 pour les mimes ?

Dans les années 1980-1990, Gérard Le Breton¹, envoyait dès le premier cours ses élèves de 1^{ère} année aller voir *Les Enfants du Paradis* que programmat alors chaque semaine Le Théâtre du Ranelagh.

Ce chef-d'œuvre du cinéma, fiction mélodramatique, est intimement lié à l'histoire du mime au XX^{ème} siècle tout en s'inspirant de l'histoire du « boulevard du Crime » à Paris. La cinémathèque française en consacrant une exposition permet de questionner cette œuvre en deux parties² réalisée par Marcel Carné et Jacques Prévert.

Le projet est né de la rencontre de Marcel Carné avec Jean-Louis Barrault qui souhaite jouer le rôle du mime Deburau. Marcel Carné parvient à convaincre Jacques Prévert et s'entoure des meilleurs éléments dans le contexte historique de l'Occupation.

Le programme de l'époque annonce clairement que les acteurs incarnent « des personnages [qui] ont réellement existé [...]». Leur vie publique, qui appartient à la Grande Histoire du Théâtre [...] est évoquée avec le maximum de fidélité. Par contre, les aventures sentimentales ou autres, qui leurs sont prêtées, sont œuvre de pure imagination. » Du réel, de la fidélité et de l'imagination pour que ce film, de la volonté même de Marcel Carné, « soit le premier film important qui sorte après la guerre ».

Les parties mimées intégrées au scénario de Jacques Prévert vont révéler la modernité des découvertes issues des recherches d'Etienne Decroux et de Jean-

Louis Barrault dans la décennie qui précède. Ainsi la marche sur place apparaît à l'écran de manière anachronique et stupéfiante, les contrepoids sont là et la qualité des mouvements et du jeu de Jean-Louis Barrault, remarquable.

Le théâtre dans le théâtre ouvre et ferme naturellement le film, célébrant le théâtre comme un art qui questionne et non un média qui prétend dire la vérité³. Enfin Jacques Prévert et Marcel Carné stigmatisent la figure du père, incarnée par Etienne Decroux et celle de l'élève incarnée par Jean-Louis Barrault, la rivalité des deux acteurs de cinéma, mimes et comédiens et celle de la réputation de l'élève qui dépasse celle du maître.

Les Enfants du Paradis fixent aussi au milieu du XX^{ème} siècle la question centrale de la transmission de cet art jeune redécouvert par les recherches d'Etienne Decroux, de ses disciples et de ses contemporains. Les nombreux conflits inévitables lorsqu'il s'agit de « tuer le père » jalonnent l'histoire des mimes. Ainsi résonnent encore aujourd'hui les rivalités des familles de mimes, les Charigni-Capulet et Deburau-Montaigu qui ont déjà leurs doubles au XX^{ème} et au XXI^{ème} siècle. Ces conflits prolongent et condamnent les mimes qui peinent à se rassembler autour d'un avenir à construire.

Heureusement, la poésie de Jacques Prévert fait penser tout haut le film et libère les mimes définitivement par la parole...

Etienne Bonduelle



1- Gérard Le Breton, professeur à l'Ecole de mimodrame Marcel Marceau de Paris, en charge de la préparation des classes de Marcel Marceau. Il enseignait la Commedia dell'arte et la pantomime.

2- Oeuvre pensée en trois parties : « Première époque – Le boulevard du crime », « Seconde époque - L'homme blanc ». La troisième partie ne sera pas réalisée. Elle devait raconter le procès de Baptiste, coupable d'un meurtre. Fait authentique : Il a effectivement tué d'un coup de canne un homme qui insultait sa femme.

3- Boris Cyrulnik dit en 2012 : « La vérité narrative n'est pas la vérité ... Les souvenirs ne font pas revenir le réel, ils agencent des morceaux de vérité pour en faire une représentation de notre théâtre intime ».

4- *Les Enfants du Paradis*. Maquette peinte du décor de Alexandre Trauner. Crédit photographique : d.r.



Le Pavillon aux Pivoines - Du temps et de l'espace -

Le parterre du théâtre du Châtelet se remplissait rapidement, j'étais tout près de la scène. J'apercevais parfaitement la fosse de l'orchestre. Les musiciens accordaient leurs instruments, la salle murmurait.

J'ai toujours vu le théâtre oriental comme un amalgame d'images tirées des estampes japonaises de Katsushika Hokusai ou encore de la dynastie Ming. Mes références musicales, l'opéra de Pékin ou le théâtre Kabuki. Aussi, un opéra chinois monté par un maître Japonais avait tout d'une grande première. Mon impatience était à son comble, lorsque la lumière s'estompa laissant apparaître sur le rideau une fleur de pivoine.

Opéra chinois en trois actes, Le Pavillon aux Pivoines dure environ trois heures.

Le premier acte offre une heure trente de mélancolie. Des chants en chinois, très peu de déplacements scéniques, un hommage à la beauté, une descente aux enfers.

La musique, ensorcelante, sert de véhicule pour nous immerger dans cet univers de sensations, d'émotions, d'états d'âme. Nous oublions le temps.

Tout en finesse nous vivons la tendresse du personnage principal féminin «Du Liniang». Par la délicatesse de ses gestes, elle nous transporte dans un univers où l'amour sublimé tient du rêve.

Le décor, épuré, est constitué d'une table, d'une chaise, de quelques rideaux et d'un portique en avant scène, qui suggère les changements de lieux. Le choix scénographique du metteur en scène Tamasaburo Bando, semble refléter la culture taoïste.

Les jardins chinois symbolisent le paradis sur terre et font l'éloge de la nature et de ses cycles. Mais ce lieu tient aussi du jardin zen par sa simplicité. Le pavillon se trouve dans le jardin aux Pivoines, un lieu dans lequel Du Liniang découvre l'amour, au printemps, pour y mourir à l'automne.

Cette sobriété nous renvoie à l'une des caractéristiques du mime, rendre visible l'invisible. Le personnage de la Suivante, mime avec une limpide clarté l'ouverture d'une fenêtre pour laisser entrer la lumière de la lune. Je m'interroge alors sur l'existence d'un geste universel, dont le sens est compréhensible par tous, au delà des cultures.

Maximilien Décroux nous racontait une anecdote qui lui est arrivée lors d'une tournée en Chine avec Marcel Marceau. Ils se trouvaient dans une province près de Shanghai (lieu de naissance du Pavillon aux Pivoines). À l'heure du petit-déjeuner, ils demandèrent du pain au serveur pour accompagner le repas. Personne dans ce coin perdu de la région ne parlait une autre langue que celle du pays. Marcel Marceau mima donc une bonne baguette française. Le temps passait, rythmé par un groupe de musique traditionnelle et ils ne voyaient pas de pain à l'horizon. Cette musique de fond suspendait les secondes... Enfin le garçon arriva portant un grand plateau dans lequel se trouvait très bien disposée, une clarinette. Cette anecdote amusante souligne la question du sens que peut prendre un geste selon son contexte.

Mais revenons à notre opéra. L'arrivée des Dieux des Fleurs insuffle au premier acte une force dynamisante. Ce sont eux qui viennent féliciter Du Liniang d'avoir rencontré en rêve le beau Liu Mengmei, son amour. Ils emmènent

les amoureux s'unir à côté de la grande pierre du Pavillon.

Dans la tradition, les rôles féminins sont joués par des acteurs masculins, les Onnagata. La stylisation du jeu l'emporte sur le réalisme, faisant de la beauté féminine un idéal immatériel.

Tamasaburo Bando lui-même interprète Du Liniang, fille d'un haut dignitaire. Son personnage est une représentation spirituelle de la beauté. Dans cette première partie, elle parle avec mélancolie de cette même beauté. Tel Narcisse, elle se regarde dans un miroir et entreprend de faire le portrait de son visage pour immortaliser la perfection de ses traits. À la suite de quoi elle mourra.

Avec le deuxième et le troisième acte nous sommes déjà transportés par la magie du récit dans un univers typiquement chinois. Nous sommes projetés aux enfers, dans le domaine des Gui, sortes de démons, de spectres, de monstres, âmes inférieures pouvant se réincarner et devenir réels. Hu, juge des enfers, examine le cas de Du Liniang, âme extrêmement belle, toujours amoureuse de Liu Mengmei, son amour. Charmé par sa beauté et son amour éperdu, Hu lui permet de quitter le monde des esprits pour aller sous la forme d'un fantôme, rencontrer son amour.

Danses, acrobaties et feux d'artifices nous projettent dans la tradition de l'opéra chinois, à l'instar de l'opéra de Pékin. Les masques et les costumes de toutes les couleurs ont eux aussi leur références symboliques. Hu porte un costume rouge et un masque assorti. La fin de cet opéra nous livre une vive démonstration du jeu masqué et de la stylisation du geste.

Le Pavillon aux Pivoines est un souffle continu de sensations qui parlent autant à la raison qu'à l'inconscient, un moment où l'espace s'efface pour laisser place à l'émotion.

Daniel Caran

Communiqués

- 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.

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 40 euros (étudiants, chômeurs 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



Centre du Nouveau Mime

Siège social: Maison des Associations du 11e 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: contact@mime.org
Courrier des lecteurs: courrierdeslecteurs@mime.org

Les signataires des articles sont seuls responsables de leur contenu.
© Journal MIME – CNM.

MIME : Imprimé par nos soins
ISSN 2266-1638

Prix de vente au numéro dbl : 15 €
Gratuit pour les adhérents du CNM



MEM!M
4&3

