

Mimos, édition 1991

Aline Gélinas

Number 62, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27792ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gélinas, A. (1992). Mimos, édition 1991. *Jeu*, (62), 133–136.

Mimos, édition 1991

Aline Gélinas

De la difficulté de définir l'art du corps

Les festivals prolifèrent à Montréal, on l'a dit et redit, pour s'en réjouir et pour s'en affliger. Jazz, humour, théâtre, théâtre jeunes publics, nouvelle danse, nouveau cinéma, etc. Malgré l'engouement généralisé pour les sessions intensives de consommation culturelle, il est un de ces événements qui n'a pas survécu, on s'en souviendra peut-être : le Festival international de mime. Il a connu deux éditions au début des années quatre-vingt, pour être finalement abandonné, en partie, crois-je me rappeler, pour des raisons artistiques.

Lettre au porteur, de Lucas Thiery et Catherine Dubois, a remporté le prix du jury au Festival international de mime de Périgueux. Photo : Pascal Couillaud.



La programmation de 1985 des directeurs Robert Dion et Louise Poulin faisait état de la difficulté, et pour le grand public et pour les observateurs avertis, de définir un art du corps qui, en cette ère de postmodernité, n'est jamais dans sa forme pure, si tant est qu'elle ait jamais existé. Cette difficulté consiste aussi à tracer des frontières, poser des balises, délimiter un champ d'expérimentation scénique. Acrobates, clowns, bouffons, humoristes et danseurs se succédaient sur scène sans qu'il fût possible de cerner ce qu'ils avaient en commun, à part d'y être physiquement, ce qui relève de l'évidence. Certains concluait à la mort de l'art dit, erronément, art du silence.

La dixième édition du Festival international de mime de Périgueux, qui se tenait du 5 au 14 août derniers en France, souffrait, six ans plus tard, de cette même absence de direction, qui tient davantage des positions esthétiques du directeur artistique que des aléas du marché des arts de la scène. La qualité moyenne des spectacles retenus par Peter Bu était plus que satisfaisante, mais le festivalier, après neuf jours de fréquentation assidue, était à peine plus avancé dans sa compréhension des langages du corps et pouvait conclure, au mieux, à l'hétérogénéité de la discipline. Les quelques apprentis inscrits aux ateliers du danseur buto Masaki Iwana, ou au stage de jeux de masque des Tchécoslovaques Ctibor Turba et Eliska Vitanovska, s'initiaient à certaines pratiques corporelles, mais pouvaient-ils saisir le contexte plus large dans lequel elles s'inscrivent? Il faut évidemment s'interroger sur le public auquel le festival est destiné, et on ne pourrait sûrement pas reprocher à Peter Bu de s'enfermer dans un style, de cultiver l'esprit de chapelle ou de s'aliéner le grand public. La population de Périgueux se déplace pour assister aux spectacles et réagit favorablement aux expériences qu'on lui propose. Le Festival est international, puisque de nombreuses compagnies étrangères y sont programmées, mais, tel qu'il est, il s'adresse à la population locale plus qu'à un éventuel bassin de spectateurs étrangers spécialisés.

Depuis quelques années, Peter Bu réunit un jury composé de quelques critiques de mime, de danse ou de théâtre, et de journalistes pour remettre un prix. Cet été, ce prix est allé au spectacle *Lettre au porteur*, de Lucas Thiery et Catherine Dubois, produit par le Théâtre du Mouvement. Cette compagnie, établie en banlieue parisienne, est dirigée par Yves Marc et Claire Heggen, deux mimes formés à l'école d'Étienne Decroux. Le spectacle met en scène un soldat hanté par l'absence de sa bien-aimée. Il s'est construit autour d'une contrainte formelle : une étude de portés, la femme ne devant jamais quitter le sol. Peu à peu se sont imposés aux créateurs-interprètes le contexte et l'idée de faire jouer à la jeune femme le rôle du rêve amoureux du jeune homme. Les danseurs ont réussi à installer un climat poétique et recueilli, bien servi par la qualité du jeu et la beauté des images corporelles. De plus, la dramaturgie du spectacle était véritablement fondée sur l'éloquence du corps, ce qui ne fut pas le cas de nombreux spectacles, par ailleurs excellents, programmés au Festival.



«Le Britannique Paul Clark a présenté son *one-man show, Time and the Man*, l'histoire d'un homme qui fait l'horloge parlante et qui résout à sa façon la grande énigme du temps.»
Photo : Pascal Couillaud.

Ainsi, le Britannique Paul Clark a présenté son *one-man show, Time and the Man*, l'histoire d'un homme qui fait l'horloge parlante et qui résout à sa façon la grande énigme du temps. C'est très drôle — pour qui comprend l'anglais, ce qui n'était pas le lot de la grande majorité des spectateurs français — et, même si le comédien a reçu une formation en mime aux Pays-Bas et qu'il esquisse quelques danses, le texte demeure le fondement du spectacle.

Par ailleurs, l'International Visual Theatre, une compagnie française (!) composée de comédiens sourds-muets, a présenté un spectacle fascinant, bien que mal adapté à l'espace trop vaste dans lequel il fut présenté. Ces comédiens ont fait appel au metteur en scène Thierry Roisin, du Théâtre des Beaux Quartiers, qui leur a proposé une nouvelle de Gertrude Stein, *Miss Furr and Miss Skeen*, devenue, au théâtre, *les Pierres*. Elle raconte l'histoire d'un couple de jeunes femmes qui «cultivent leur voix». En conférence de presse, les comédiens nous confiaient que la langue des signes a elle aussi des niveaux, et qu'ils utilisaient sur scène une langue poétique. En fait, le metteur en scène a «cultivé», chorégraphié la langue des signes en l'amplifiant, en la stylisant légèrement, en gommant les tics expressifs du visage. Le réseau de correspondances entre le court texte de la nouvelle, dit par une narratrice, et l'action jouée par les comédiens, était tout d'intelligence et de sensibilité, et la recherche théâtrale était fondée là aussi sur un langage du corps.

Peter Bu avait également retenu dans sa programmation des spectacles d'inspiration foraine. La compagnie Litsedei, d'Union Soviétique, faisait en salle un spectacle de clown assez traditionnel mais très coloré, ne craignant pas de réchauffer la foule avec de gros trucs efficaces, comme le lancer de ballons géants vers les spectateurs, mais réussissant ainsi à créer un climat d'euphorie bon enfant. Les numéros portaient parfois une imagerie étrange, poétique, empreinte, pour les spectateurs d'Europe occidentale, d'un exotisme étonnant. Litsedei était également responsable du spectacle d'ouverture dans la rue. *Catastrophe* est un événement plus qu'un spectacle, qui installe d'abord un climat d'inquiétude, par une musique oppressante et la présence de personnages masqués et autoritaires, qui déplacent et bousculent les passants rassemblés autour de l'aire de jeu. Ils portent des masques à gaz, mettent le feu à des pneus, puis bientôt à toutes sortes d'éléments scénographiques.

L'intervention des pompiers est prévue, et ils déversent bientôt sur la place publique de la mousse de savon en quantité industrielle, dans laquelle le public est invité à s'ébattre. Ils évoqueraient, disent-ils, le désastre de Tchernobyl et l'attitude des autorités soviétiques. Prétexte à une animation de rue efficace mais bien peu élaborée sur le plan théâtral.

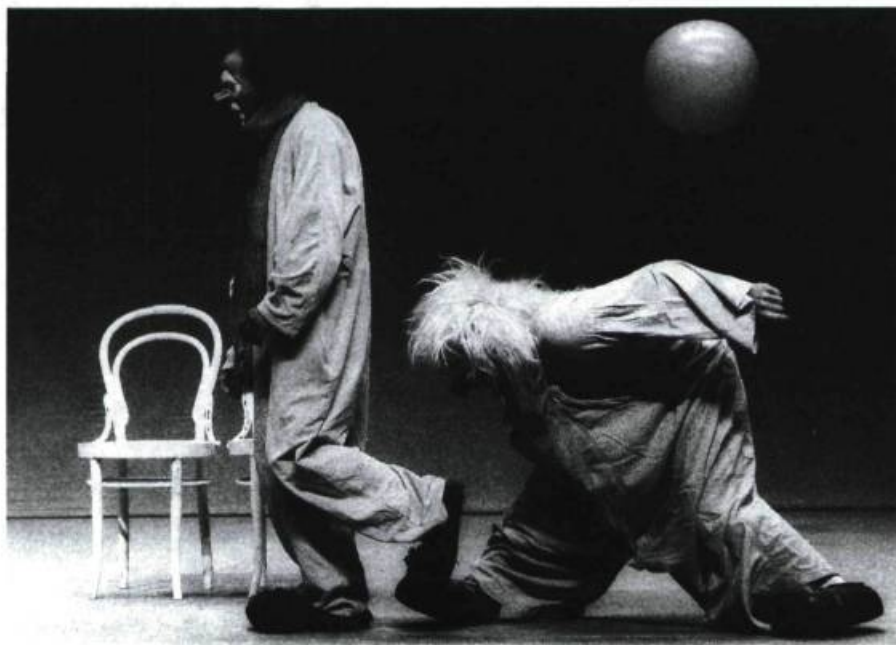
Avec *l'Ascension du mandarin*, la compagnie néerlandaise Dog Troep joue également sur les effets spectaculaires, mais au moyen d'une poésie délicieuse. Installés dans la cour du Centre culturel de la Visitation, ces artistes visuels et musiciens, devenus comédiens, avaient creusé le sol, hissé des mâts, bricolé des machines en forme de bêtes dont les excréments sont des boulettes de feu, construit des huttes qui flambent et des trappes qui cachent des monstres à longue chevelure, empruntant à Jérôme Bosch sa démesure et ses visions. Tout à fait réjouissant, mais le corps n'était ni le fondement de la dramaturgie ni même un centre d'intérêt pour les interprètes.

Howard Buten, cet écrivain à qui l'on doit, entre autres, le roman qui a servi d'inspiration au *Gil* du Théâtre le Carrousel, est également, on le sait, clown et thérapeute. Il a présenté son personnage, Buffo, dans un spectacle fort honnête selon les règles du genre, tour à tour attendrissant et embarrassé, inventif et maladroit, sans renouveler la forme mais avec professionnalisme. Il s'amusait à mimer la danse, ce qui est toujours apprécié.

Le mime tchèque Ctibor Turba, handicapé par une blessure, a très peu bougé sur scène, laissant toute latitude à Jiri Stivin, le musicien qui l'accompagnait, de mener le spectacle, ponctué par de courts métrages où Turba joue un personnage muet dans la tradition du burlesque.

«La compagnie Litsedei, d'Union Soviétique, faisait en salle un spectacle de clown assez traditionnel mais très coloré.»
Photo : Pascal Couillaud.

Simone Conein-Gaillard, qui fut l'une des partenaires de Marcel Marceau dans les années soixante, et qui se consacre maintenant à l'enseignement et à la thérapie, a pour sa part donné un spectacle non professionnel, composé de vignettes aux thèmes éculés, sur fond de musique sirupeuse, sans que sa technique soit même à la hauteur de son projet. De quoi donner raison à tous les détracteurs du mime...



Quelques danseurs faisaient également partie du Festival. Le buto de Masaki Iwana est austère et, si la qualité de sa présence et de sa concentration ne peut être mise en cause, son art totalement non communicatif multiplie les images qui ont déjà pénétré l'imaginaire occidental : les yeux révulsés, les mouvements spasmodiques.

Par ailleurs, les Portugais Monica Lapa et Francisco Camacho maîtrisent très bien les codes récemment établis de la nouvelle danse, et jouent au couple qui s'affronte et qui se cherche, qui se désire et se défait. La compagnie

britannique Man Act a présenté pour sa part une longue trilogie-rétrospective. La première partie montre les deux danseurs-comédiens jouant avec les stéréotypes de la masculinité par le biais de la danse sociale. La seconde est un drame racontant une relation conflictuelle lors de la colonisation de la Papouasie. La troisième met en scène deux personnages à la Beckett évoquant presque sans aucune parole la banalité et la précarité de la vie quotidienne. En partie difficile à saisir, encore une fois, pour les francophones, et honnête, sans plus.

Le danseur et chorégraphe français Hervé Diasnas, lui, est allé à la rencontre de l'univers de la Japonaise Carlotta Ikeda dans *Une journée blanche*. Presque deux solos parallèles, deux imaginaires à peine contaminés par la présence de l'autre, l'impossibilité de la fusion. Il y avait là une maîtrise corporelle remarquable pour les deux créateurs-interprètes, un langage cousin du mime par les techniques corporelles employées, mais qui serait dicté par les pulsions inconscientes plus que par la volonté de signifier.

En voulant jouer sur tous les tableaux, Peter Bu laisse ouverts ses critères de sélection des spectacles. Il est retenu par tout ce qui bouge. Certes, son festival fait connaître les compagnies, divertit la population locale et crée un intérêt autour du mot mime. Cependant, il sert mal l'avancée de la réflexion, à cause de l'absence d'un axe de programmation. Axe qui pourrait être, par exemple, la notion de corps fictif, chère à Eugenio Barba, ou encore, plus spécifiquement, une recherche dramaturgique fondée sur le corps, puisque la définition du mot mime semble toujours aussi problématique... ●



Buffo, de Howard Buten, est un personnage «tour à tour attendrissant et embarrassé, inventif et maladroit». Photo : Pascal Couillaud.

Le danseur buto Masaki Iwana. Photo : Pascal Couillaud.

