Document generated on 06/03/2025 4:36 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Craintes pieuses

Aline Gélinas

Number 38, 1986

Festivals en questions

URI: https://id.erudit.org/iderudit/27898ac

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. (1986). Craintes pieuses. *Jeu*, (38), 128–130.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1986

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

FESTIVALS DE MIME

craintes pieuses

L'explosion d'intérêt, de la part des créateurs et du public, pour le mime (le théâtre corporel, gestuel, de mouvement, la danse-théâtre et autres formes hybrides caractérisées par l'engagement, dans la construction du sens de la représentation, d'un corps discipliné qui se comporte autrement que dans la vie quotidienne) est un fait de civilisation. Cela s'inscrit dans la transformation de l'expression artistique occidentale et, partant, des sociétés dont elle est le reflet. Il faut savoir y lire le symptôme d'une vaste entreprise: celle de remettre ensemble sur la scène — dans le monde — le corps et l'esprit, la chair et le verbe, jusque-là séparés. (D'un côté le ballet, de l'autre le théâtre. Une discipline de fer qui fait entrer le corps des hommes et des femmes dans un moule surhumain, désincarné, et une tradition fondée sur les mots, conservés comme des reliques et offerts à l'admiration des rares fidèles par la voix des acteurs.) Cela, entre autres, pour multiplier les possibles, pour libérer les acteurs qui, malgré les transformations incessantes du texte dramatique au cours des siècles, sont restés prisonniers des limites de leurs moyens d'expression et de l'aléatoire de l'état de présence, de l'état de grâce, amené par on ne savait trop quelles tractations psychologiques.

Les Orientaux, de leur côté, ont depuis toujours entretenu leurs «corps fictifs»[1]: nô, kabuki, au Japon; orissi, kathakali et alliud en Inde; danse balinaise, etc. Les artistes de scène, intensément présents grâce à leur entraînement corporel, ont cependant restreint leur champ de créativité à d'infimes manoeuvres à l'intérieur des conventions très strictes de leurs formes codifiées. Le buto — la nouvelle danse japonaise — est l'expression du désir de s'offrir une dramaturgie plus souple, à même de parler des douleurs et des plaisirs du XX^{e} siècle.

En Occident, des acteurs captifs au sein de formes mouvantes. En Orient, des acteurs libres à l'intérieur de formes fixes. D'un côté comme de l'autre, les besoins peuvent être identifiés. L'art le plus stimulant actuellement est profondément marqué par la quête de ce paradis perdu (celui des Grecs, poésie, musique, mouvement ne faisant qu'un, théâtre nécessaire, public, affaire d'État), de cet espace utopique où corps et pensée participent au sens de l'oeuvre pour produire des images de la vie intime ou sociale absolument nouvelles, inouïes.

Grattez le mot mime, c'est cela qu'il recouvre: un fait de civilisation qui donne espoir quant à l'avenir de l'humanité, si les artistes en sont bien les antennes, puisque c'est la tentative alchimique, le *conjunctio oppositorum*, l'aspiration suprême.

1. L'expression est de Moriaki Watanabe.

Mime, 1986? Les organisateurs des festivals de mime ont de plus en plus de difficulté à trouver des spectacles qui s'insèrent d'emblée dans leur programmation. Ils songent même à éliminer le mot de leur raison sociale (pour le remplacer par?). Alors même que le mime devient à la mode, il se fait rare. C'est-à-dire qu'il se fait rare sous sa forme «pure», que les mimes parlent, que les danseurs miment, et que même les musiciens et les chanteuses se sont mis à styliser leurs mouvements, à leur accorder une existence métaphorique qui ne dépend pas de la stricte nécessité mécanique ou du sens immédiat des paroles.[2]

Selon le théoricien et mime Thomas Leabhart, l'art du mime, sous l'impulsion des recherches d'Étienne Decroux, pendant les cinquante dernières années, a dû confirmer ses assises, s'affirmer comme technique, afficher son être propre, dans le silence et le dénuement. Période d'analyse. Une fois reconnue sa place aux côtés des autres arts (des autres artifices) de la scène, il pouvait soit s'y intégrer, soit se les approprier (question de dose et de point de vue), dans un mouvement de synthèse. S'il n'est plus possible de programmer des spectacles de mime «pur» parce qu'il n'en existe plus, il serait bon de pouvoir retracer à travers la masse des pratiques corporelles issues de la danse, du mime, du théâtre ou du multimédia, celles qui relèvent de cet esprit du XX^{e} siècle, celles qui tendent à cet art de représentation total et nécessaire, de les identifier parmi celles qui ne visent que le divertissement (la distraction).

Disons qu'au Canada, on n'en est pas encore là. L'histoire des festivals de mime est jeune: Toronto, 1978, Vancouver, 1980; en 1983, Montréal et Winnipeg (celui-là, consacré aux «enfants de Decroux»); 1985, Winnipeg encore, ouvert aux autres pratiques cette fois mais sans pensée directrice. Et 1986, année faste, Montréal, Winnipeg, Vancouver — sensiblement les mêmes artistes dans les trois villes.

Vancouver: *Beaux Gestes*. «Join the fun», dit la publicité. L'affiche: un pierrot, un clown, un jongleur, un bouffon, une face peinte, des masques, des balles, et «la» fleur qui fut si souvent cueillie tombent dans le Pacifique. S'ils pouvaient s'y noyer!, tellement il est désolant de voir que le mime y est encore présenté comme un art mineur et gentillet. «This exciting and colourful event will weave magic and entertainment throughout the city of Vancouver from June 8-22, 1986.» Au menu, pour les praticiens, en dehors des spectacles de rue et de salle, des ateliers de danse-contact, technique Alexander, bouffon, masque, clown, clown acrobatique, commedia, mime corporel, et... West Coast commedia.

Winnipeg: le festival est l'oeuvre d'un mime de bonne volonté, Giuseppe Condello, bien adapté à son milieu et soucieux d'offrir ce qu'il considère le meilleur avec des moyens modestes et pour un public peu sensibilisé.

montréal: craintes!

Qu'à Vancouver et à Winnipeg, on opte pour la légèreté, *we don't mind*. À Montréal, ce serait décevant parce que, faut-il le répéter, c'est ici que ça se passe.[3] Et qu'il y

2. Anonymus, avec *li Jus de Robin et Marion*, mis en scène par Jean Asselin. Suzanne Jacob, dans son spectacle *Autre*.
3. En danse, Édouard Lock et Ginette Laurin, leurs compagnies respectives, La La La Human Steps et O'Vertigo, étaient reçus au Johnny Carson, pardon, faisaient les manchettes du *Village Voice* le 7 janvier dernier, avec un certain Américain du nom de Mark Dendy, comme étant les plus représentatifs de nouvelles tendances particulièrement intéressantes.

a peu ou prou d'équivalents canadiens et américains à nos Omnibus, Carbone 14 et descendants, sinon quelques chercheurs isolés (par exemple, ce Fred Curchack qui jouait *Stuff as Dreams Are Made On*, d'après Shakespeare, au Festival de théâtre des Amériques) ou quelques troupes qui ont été en contact avec eux (dont ces Adaptors qui seront de l'événement).

Pourtant, il semble qu'on s'aligne dangereusement sur le modèle des festivals américains (Elkin's), qu'on promet, toujours, *magic and entertainment*, Disneyland, quoi. Tous les festivals de mime européens ont, paraît-il, aussi cet aspect de fête populaire, de carnaval, que les organisateurs du Festival international de mime-Montréal, le «festival qui fait du bruit», souhaitent lui donner. Et que le mime appelle la transgression et la fête — peut-être parce que la première fascination nous vient toujours de ce que le mime d'évocation fait apparaître l'invisible, de ce qu'il cerne les contours du possible.

En même temps, la sélection de 1986, plus ambitieuse que celle de 1983 parce que les moyens sont plus gros, est moins expérimentale, plus grand public, valeurs sûres. Elle empiète presque sur les plates-bandes du Festival Juste pour rire, tant y est surreprésentée la comédie.

Il serait très décevant que le festival cette année, et au cours des années qui viennent, soit... juste pour rire. Eugenio Barba avait réussi, en 1983, à hausser singulièrement le niveau de discussions sur l'art que nous — je dois bien m'y inclure — pratiquons. On lui aurait souhaité des interlocuteurs, mais on ne semble plus avoir envie d'attirer les penseurs. À deux mois de l'événement, on confirme la présence de producteurs, de spécialistes de la gestion et du marketing, pas de théoriciens. La cuisine, quoi. Alors que l'intimité de la création, le sens dans le monde de cet art baromètre — baromètre par nature parce que tellement engageant — sont ce dont il faut avoir le coeur de parler, ce dont nous avons le désir de parler.

Évacuer la pensée et, de la sélection officielle, les spectacles formellement et fondamentalement audacieux, risque de faire du festival un événement qui pourrait se passer n'importe où, qui ne tient pas compte de cette conscience que les créateurs montréalais ont — ou que je leur prête, moi, critique — de contribuer à ce dit mouvement de civilisation. Craintes dont j'aimerais bien qu'elles ne soient pas fondées.

aline gélinas