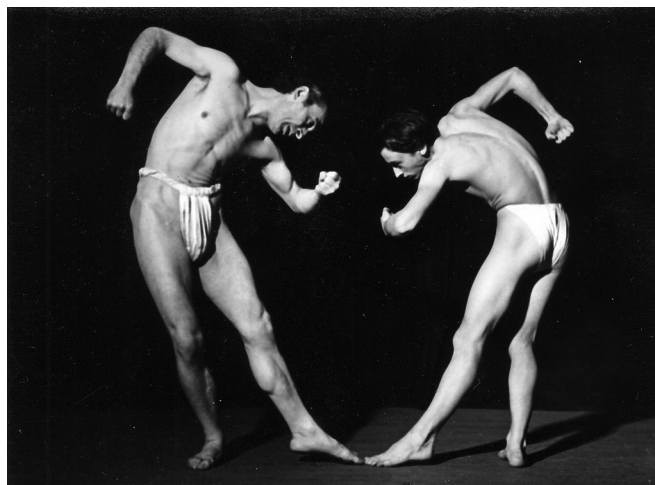


L'école française du mime

*Le Combat antique*, 1948  
Étienne et Maximilien Decroux  
Crédits : E.-B. Weill



*Le Sonneur de cloche*, 1948  
Jean-Louis Barrault  
Crédits : E.-B. Weill

*Le Violoniste*, 1954  
Marcel Marceau  
Crédits : E.-B. Weill



# FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

## 1. IDENTIFICATION DE L'ÉLÉMENT

### 1.1. Nom de l'élément

Indiquez le nom employé par la communauté ou le groupe concerné pour désigner l'élément et, le cas échéant, ses variantes.

**L'école française du mime**

### Type d'élément selon la classification Unesco

Indiquez le ou les domaines de l'élément :

- traditions et expressions orales
- **arts du spectacle**
- pratiques sociales, rituels ou événements festifs
- connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers
- savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel
- autre

### 1.2. Communauté(s), groupe(s) associé(s) à l'élément

Décrivez la ou les communauté(s) ou le ou les groupe(s) et, le cas échéant, le ou les individus qui créent, entretiennent et transmettent l'élément du patrimoine culturel immatériel.

La communauté associée à l'école française du mime est constituée des artistes du spectacle à tous les niveaux : mimes, comédiens, danseurs, clowns, chanteurs..., qu'il s'agisse du spectacle vivant ou du cinéma.

#### **Les compagnies du Collectif**

À Fleur de peau, Comme Si, Commedia, Cotillard Compagnie, Fiat Lux, Hippocampe, InExtenso, La Volga, Le Corps sauvage, Le Roi des Fous, Les Baigneurs, Les Éléphants roses, Transports publics, Mangano-Massip, Mime de rien, Mimefpao, Moveo, Narcisse, Platform 88, Sidera Teatro, Théâtre L'Écouteille, Théâtre des Silences, Théâtre Diagonal, Théâtre Diagonale, Théâtre du Mouvement, Troisième Génération, Vahram Zaryan Zaï et Zinzoline.

#### **Les artistes du Collectif**

Michael Bugdan, Denise Namura, Clément Belhache, Caroline Maydat, Ivan Bacciocchi, Elisa Giovanetti, Joel Gonzalia Valentina Sanseverina, Daisy Rebufa, Min Jeong Kim, Tahahiro Narumi, Rebecca Salmoni, Mathilde Feron, Alan Boone, Jean-Claude Cotillard, Zazie Delem, Didier Guyon, I An Su, Laurent Stephan, Luis Torreao, Sonia Alcaraz, Guillaume Le Pape, Melody Maloux, Catherine Dubois, François Pilon, Violaine Clanet, Laurent Clairet, Françoise Purnode, Maria Cadenas, Frédérique Charpentier, Rémi Pradier, Jérôme Cury, Gilles Couillet, Régine Géraud, Brisa Calleri, Sara Martinet, Florencia Avila, Éric Martin, Pelle Ask, Julien Grange, Benoît Turjman, Sara Mangano et Pierre-Yves Massip, Maxime Nourissat, Elena Serra, Marie Duverger, M. Perin Francis, Javier Carcel, Marta Hervas, Xavi Palomino, Adria Vinas, Sophie Kasser, Nathalie Cecilia, Audrey Lamarque, Daniel Collados, Sébastien Loesener, Janaina Tupan, Barbara Mangano, Antonella Salvatore, Anaïs André-Acquier, Gwenola Lefeuve, Esther Mollo, Olivier Lautem, Claire Heggen et Yves Marc, Paul Bachero, Albert Melich, Alejandro Navarro, Sergi Emiliano, Maria Cadenas, Agnès Delachair, Arianna F. Grossocordon, Mattia Maggi, David Quincoces Ochoa, Arnaud Préchac, Gildas Préchac, Philippe

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Phénieux, ...

### **Des metteurs en scène**

Wolfram Mehring, Janine Grillon, Pinok et Matho, Pierre Byland, Eugenio Barba, Ariane Mnouchkine, Jean-Claude Penchenat, Luc Bondy, Yasmina Reza, Jean-Claude Cotillard, Claire Heggen, Yves Marc, ...

### **Autres acteurs français ou étrangers (non cités dans le Collectif) ayant fréquenté des écoles de mime françaises (listes non exhaustives) :**

#### **\* Artistes formés et installés en France**

Maryse Flach, Janine Grillon, Jacqueline Rouard, Jean-Marie Binoche, Pinok et Matho, Tania Becker, Serge Schauterden, Denis Lavant, Yolande Moreau, Philippe Avron, Alain Gautré, Yves Lebreton, Édith Lachaux, Faustino, Corinne Soum, Lori Hazine Poisson, Jacques Le Levreur (Jacoby), Évelyne Morvan, Émilien Gobard, Élisabeth Cecchi, Lionel Comellas, Jean-Louis Bauer, Jean-Jérôme Raclot, Valérie Bochenek, Étienne Bonduelle, Patrice Thibaud, Cécile Gordon, Catherine Palvadeau, Cécile Roussat, Julien Lubek, Mime Daniel, ...

#### **\* Artistes formés en France et contribuant au rayonnement de l'école de mime française à l'étranger**

Angel Elizondo (Argentine), Victor Hernando (Argentine), Samuel Avital (Maroc), Moni Yakim (Israël), Alvin Epstein (États-Unis), Willy Spoor (Pays-Bas), Dimitri (Suisse), Pierre Byland (Suisse), Jessica Lange (États-Unis), les Mummenschanz (Suisse), Andreas Vitasek (Autriche), Desmond Jones (Angleterre), Simon McBurney (Angleterre), Daniel Stein (États-Unis), Thomas Leabhart (États-Unis), Christian Mattis (Suisse), Amiel (Suisse), Olli Hauenstein (Suisse), Andrès Valdes (Slovénie-Cuba), Georges Molnar (Canada), Jean Asselin (Canada), Denise Boulanger (Canada), Luis Octavio Burnier (Brésil), Steve Wasson (États-Unis), Fujio Ishimaru (Japon), Stuart Seide (États-Unis), Wong N'Guyen Tyen (Vietnam), Partha Pratim Majumder (Inde), Émile Glou (Côte d'Ivoire), Desmet (États-Unis), Brian Stavechny (Canada), Elisa Toledo-Todd (Vénézuéla), Junko Murakami (Japon), Sardono W. Kusumo (Indonésie), Lassaad (Belgique), Simone Conein-Gaillard (Brésil), Bogdan Nowak (Pologne), Lina do Carmo (Brésil), Philippe Minella (Suisse), Sun Litsué (Chine), Holt Mc Cannaly (États-Unis), Vilppu Kiljunen (Finlande), Jack Wash (Irlande), Paola Dominguin (Espagne), Yung-Li Bian (Chine), Dominique Abel (Belgique) et Fiona Gordon (Canada), Lina do Carmo (Brésil), ...

### **1.3. Localisation physique de l'élément**

*Indiquez le lieu de pratique de l'élément (municipalité, vallée, pays, communauté de communes, lieu-dit...).*

L'expression et l'enseignement des techniques de mime de l'école française se pratiquent dans tous les lieux destinés au spectacle vivant, au sein d'écoles officielles ou privées, de centres de formation et de stages [listes non exhaustives].

#### **Écoles publiques :**

**\* École supérieure d'art dramatique (ESAD) de Paris :** promotion « Arts du Mouvement » au sein de l'établissement. L'ESAD est habilitée par le ministère de la Culture à délivrer, à l'issue de trois années d'études, le Diplôme national supérieur professionnel de comédien (DNSPC).

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

### Écoles privées :

\* **École internationale de mime corporel dramatique – Atelier de Belleville** (Paris) : dirigée par Ivan Bacciocchi, elle propose une formation diplômante inscrite et recensée par le RNCP au niveau III. L'Atelier de Belleville propose aussi des stages tout au long de l'année.

\* **École internationale de théâtre Jacques-Lecoq** (Paris) : délivre un certificat de fin d'études à l'issue de deux ans de formation.

\* **Studio Magenia, ou Académie européenne de théâtre corporel** (Paris) : dirigée par Ella Jaroszewicz, elle propose une formation diplômante inscrite et recensée par le RNCP au niveau III.

\* **Théâtre du Soleil** : stages d'Ariane Mnouchkine, qui dit en 2008 : « Je répète : les formations sont un trésor (celles de Lecoq, de Decroux ou de Marceau) pour ceux qui sont appelés à devenir comédiens » [Picon-Vallin (Béatrice), *Ariane Mnouchkine*, Arles, Actes Sud Papiers, 2009].

\* **Hippocampe**, Formations en mime corporel et théâtre (Paris) : dirigé par Luis Torreao, ce lieu est géré par la compagnie Hippocampe, qui propose une formation continue en mime corporel, des ateliers de théâtre, du répertoire du mime (en collaboration avec la compagnie Platform 88) et des stages avec des compagnies et artistes invités autour des arts du mime et du geste.

\* **Théâtre du Mouvement** (Montreuil, Seine-Saint-Denis) : lieu de formation géré par la compagnie du Théâtre du Mouvement, dirigée par Claire Heggen et Yves Marc, il propose stages de formation professionnelle autour des arts du mime et du geste et des cours et stages ouverts à tous avec la compagnie et des artistes invités.

### Autres lieux incluant l'approche des arts du mime et du geste dans les cursus proposés :

\* **A.I.D.A.S.** (Versailles, Yvelines) : l'association propose une formation professionnelle au métier de comédien. Le cursus de trois ans donne une formation aux disciplines suivantes : dramaturgie, interprétation, danse, chant, pantomime, escrime, acrobatie, *commedia dell'arte*. L'Académie propose une quatrième année de professionnalisation, en accompagnant les élèves diplômés dans la création de leur compagnie, la mise en scène et la diffusion de leur création.

\* **Arts en Scène**, ou Centre Lyonnais des Arts vivants (Lyon, Rhône) : l'école propose une formation en théâtre et des cours ou ateliers-stages pour développer l'art du clown et les techniques du mime parmi d'autres.

\* **École de l'acteur** (Marseille, Bouches-du-Rhône) : dirigée par Lionel Comellas.

\* **École « Point Fixe »** (Paris) : dirigée par Dominique Vaudeville.

À votre connaissance, l'élément est-il pratiqué d'une manière similaire en France et/ou à l'étranger ? Si oui, précisez à quel endroit et/ou dans quel pays ?

L'École française de mime a été exportée :

- par ses représentants, à l'occasion d'invitations venant de l'étranger ;
- par les artistes étrangers, venus se former à la source aux spécificités de cette école.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Si l'école d'Étienne Decroux (1898-1991), à Paris, a été le premier creuset du mime, d'autres écoles ont été créées en France par Marcel Marceau (1923-2007), Jacques Lecoq (1921-1999), Maximilien Decroux (1930-2012), par Ella Jaroszewicz, Pinok et Matho et bien d'autres, et ont contribué à l'expansion du mime sur un plan international.

Les techniques de l'école française sont enseignées à l'étranger, notamment dans d'autres pays d'Europe, d'Asie et d'Amérique [listes non exhaustives] :

### Europe :

#### \* **Allemagne**

Mime Center Köln (techniques Decroux/Marceau) ; Mime corporel dramatique, à Berlin (techniques Decroux)

#### \* **Angleterre**

Desmond Jones Mime and Physical Theatre, à Londres (techniques Decroux/Lecoq)

#### \* **Belgique**

Antwerp Mime Studio (techniques Decroux) ; Trident Antwerp (techniques Decroux) ; École Lassaad, à Bruxelles (techniques Lecoq)

#### \* **Espagne**

Moveo Training and Creation Centre, à Barcelone (techniques Decroux) ; RESAD, à Madrid (techniques Decroux/Lecoq) ; Institut del Teatre, à Barcelone (techniques Decroux)

#### \* **Hollande**

Theater School Amsterdam (techniques Decroux)

#### \* **Italie**

Scuola di Mimo corporeo, à Naples (techniques Decroux/Lecoq)

#### \* **Suisse**

Scuola Teatro Dimitri Verscio (techniques Decroux/Marceau)

### Amériques :

#### \* **Argentine**

Escuela de Mimoteatro, à Bernal (techniques Decroux) ; Escuela de Pantomima, à Buenos Aires (techniques Decroux / Lecoq) ; Nouveau Colombier, Escuela internacional de Mimo y Teatro gestual (techniques Decroux/Marceau/Lecoq)

#### \* **Canada**

Omnibus, à Montréal (techniques Decroux)

#### \* **États-Unis**

The Golsdston Studio for Mime, à New York (techniques Marceau/Decroux) ; Le Centre du silence Mime School La Fayette, à Colorado (techniques Decroux) ; Innovo Conservatory of Physical Theatre, à Hartford (techniques Marceau/Decroux) ; Ponomo College department of Theatre and Dance, à Claremont (Californie) (techniques Decroux) ; The White Church Theatre project, à Spring Green (Wisconsin) (techniques Decroux) ; Mime Theatre Studio, à Los Angeles (techniques Marceau/Decroux)

### Asie :

#### \* **Japon**

Japan Mime Studio, à Tokyo (techniques Decroux) ; Tokyo Mime College (techniques Decroux)

### 1.4. Description de l'élément

*Décrivez la pratique actuelle de l'élément. Donnez le plus de précision possible : résumez ce que vous savez de l'élément du patrimoine tel qu'il s'observe aujourd'hui, en répondant aux questions « quoi ? », « comment ? », « qui ? », « où ? », « quand ? » et « depuis quand ? ».*

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Indiquez également les matériaux, les outils, les machines ou les objets constitutifs de la pratique. La description doit tendre vers l'objectivité et être dénuée de jugement de valeur.

Le mime – expression non verbale de l'acteur – est une technique fondamentale du jeu théâtral. Si l'on en trouve des racines dans la plupart des spectacles traditionnels du monde, seule la France, tenue pour le « berceau du mime », en a fait un art à part entière et un témoignage de sa culture reconnu dans le monde entier. Son vocabulaire a fait l'objet d'une grammaire élaborée par Étienne Decroux au milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

De durée variable, les pièces de mime s'appellent des mimodrames. Ils peuvent être ponctués de sons ou accompagnés de musique. Certains mimes utilisent des masques, des accessoires de scène et des costumes.

L'histoire du mime contemporain en France commence avec l'école fondée au théâtre du Vieux-Colombier (1921-1924). L'école française de mime a donné naissance à un langage corporel qui lui est propre, à un style, à une tradition. L'art du mime s'est intégré au théâtre classique et à l'opéra. L'importance du jeu corporel est particulièrement soulignée chez Jerzy Grotowski (1933-1999), Eugenio Barba (1936-), au Living Theatre, créé en 1947 à New York, chez Robert dit Bob Wilson (1941-) et Ariane Mnouchkine (1939-), tout comme la théâtralité du geste, chez Pina Bausch (1940-2009).

### **Techniques caractéristiques de l'école française du mime**

[d'après *Une saga du mime des origines aux années 1970*, de Pinok et Matho, Paris, Archimbaud et Riveneuve, 2016].

De Deburau à Séverin, la pantomime transmise, dite « d'école », est représentée par **Jean-Gaspard Deburau (1796-1846)**, **Jean-Charles Deburau**, **Louis Rouffe** et **Séverin**.

Ces premières expressions de la physionomie, qui n'ont rien à voir avec les contorsions du visage, sont valorisées par la blancheur de la face, l'accentuation des sourcils et de la bouche. Deburau découvre que le masque blanc ne devient intéressant que si on l'anime par un jeu des yeux et de la bouche. Ainsi, on peut exprimer sensations et sentiments par le regard et la mobilité des traits.

**Georges Wague (1874-1975)** exprime la pantomime dramatique : jeu basé sur l'intériorité ; geste réduit aux attitudes les plus naturelles. Il « extériorise tout ce qui est inexprimable par les mots » [*Conférence sur la pantomime moderne*, par Georges Wague, 1913].

**Jacques Copeau (1879-1949)**, au Vieux-Colombier, incarne le renouveau de l'art dramatique, la recherche de l'authenticité, le dépouillement de l'acteur, le travail du masque neutre, l'éducation du mouvement et la pluridisciplinarité de l'enseignement (diction, chant, acrobatie, escrime, danse, pratique de l'improvisation...).

**Étienne Decroux (1898-1991)** est, par ses théories et recherches, un des grands penseurs contemporains du mouvement. Avec Barrault, il établit la différence entre la pantomime muette et le mime silencieux. Il étudie le langage des organes, des rythmes et de leurs trajets et invente un vocabulaire permettant la lisibilité la plus grande possible des gestes, qu'il nomme « grammaire corporelle » : « Par le jeu du « portrait du portrait », il demande à l'acteur de s'éloigner peu à peu de la référence mimétique pour tendre vers une forme d'abstraction incarnée, sensible, jouée et souvent lyrique » [Claire Heggen et Yves Marc, source Internet].

Il élabore plusieurs grands principes [*Une saga du mime, op. cit.*, p. 556-560] :

- Indépendance des organes les uns par rapport aux autres ou segmentation ;
- Géométrie et mécanique appliquées au mouvement [« Courbe, inclinaison, rotation, translation, ondulation... dessins dans des plans définis : plans », « Géométrie : notion de points fixés, de contreponds ... »] ;
- Primauté du tronc sur les bras et le visage [« Le tronc est divisé en cinq segments : tête,

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

*cou, poitrine, ceinture, bassin. », « Indicateur essentiel de l'émotion ou du sentiment, le tronc articulé vit, exprime. »] ;*

- Tribut payé au pied [*« Le pied sera au service du tronc, de l'équilibre, de l'attitude, de la sémantique (signification de la gravité arrière, centrale, avant) et aussi vecteur de la marche et de ses variantes. »] ;*

- Dynamo-vitesses, valeur de l'arrêt, ponctuation du mouvement [*« Quatre dynamo-vitesses caractéristiques du jeu du mime : la saccade, la cristallisation ou pétrification, le fondu et le ressort. La valeur de l'arrêt qui montre la pensée par la suspension de l'action. »] ;*

- Condensation de l'espace [*« Le déplacement par les jambes, fondamental dans la danse, n'est pas l'apanage du mime. C'est le corps qui, dans peu d'espace, joue de ses possibilités de transformations (forme, vitesse, énergie), devenant une sculpture animée. »].*

C'est par l'intermédiaire de Charles Dullin que s'établit la filiation de **Jean-Louis Barrault (1910-1994)** avec le Vieux-Colombier. L'enseignement de Dullin s'appuyait sur l'importance, essentielle, de vivre sincèrement une situation ; ressentir avant d'exprimer. Il continuait ainsi la réforme entreprise par Stanislavski et Copeau, en vue de retrouver la pureté du théâtre et l'authenticité de l'acteur. L'observation de la réalité y jouait un grand rôle.

Étienne Decroux guidera Jean-Louis Barrault, qu'il rencontre chez Dullin en 1931 et, très vite, ils collaborent. Ils élaborent ensemble « la marche sur place » : déséquilibres, contrepoids, respiration, isolement d'énergie, qui sera rendue célèbre par le film *Les Enfants du Paradis*, où l'on voit Baptiste (J.-L. Barrault) marcher sur place, le décor défilant à l'arrière, et qui sera reprise par Marcel Marceau dans le monde entier et même jusqu'à nos jours (cfr. la « *moon walk* » de Mickael Jackson).

*« Un homme qui marche est un TOUT qui se déplace. La marche ne se centre ni sur la pointe des pieds, ni sur le talon. Elle se centre à hauteur de la poitrine. C'est la poitrine, portée par cette souple colonne vertébrale, qui doit exprimer une volonté de déplacement... L'homme, tout d'abord, s'engage : il se porte en avant, confiant dans le réflexe de ses jambes. Et ses jambes le suivent, le servent... C'est un homme qui se déplace, et non un homme qui suit ses pieds » [J.-L. Barrault, *Réflexions sur le théâtre*, Ed. du Levant, 1996].*

Leur étude (Barrault/Decroux) porte sur le mime objectif et le mime subjectif. Le mime objectif joue avec les objets imaginaires, dont « *l'existence ne sera réelle que lorsque sera convenablement donnée, sur le corps du mime, la perturbation musculaire qu'impose cet objet* » ; l'étude du contrepoids est la clé du mime objectif. Le mime subjectif est « *l'étude des états d'âme traduite par une expression corporelle. Attitude métaphysique de l'homme dans l'espace.* » [J.-L. Barrault, *Réflexions sur le théâtre*, op. cit.].

Jean-Louis Barrault crée seul des numéros qui font encore référence aujourd'hui : le cheval, le sonneur de cloche, la maladie, l'agonie, la mort... Il nomme « mime tragique » ce que Decroux appelait le « mime sérieux », différent du mime anecdotique, du mime descriptif et du mime-divertissement. Le mime tragique traite des rapports de l'homme avec l'univers, de l'homme aux prises avec l'intérieur et l'extérieur, le soi et le hors de soi. Il distingue :

- trois temps : la contenance, le contact avec l'extérieur, l'action ;

- trois plans : le plan objectif, le plan subjectif, le plan imaginaire ;

- trois modes dans l'action : pousser, tirer, maintenir ;

- trois éléments essentiels dans une phase de mouvement : le jeu sujet, le verbe ou action, le complément ou indication.

Par son passage chez Charles Dullin, **Marcel Marceau (1923-2007)** acquiert d'abord le sens de l'improvisation. Il assiste au cours d'Étienne Decroux qui lui apporte rigueur et précision. Tout en se référant au solfège corporel acquis auprès d'Étienne Decroux, Marcel Marceau renoue avec le mime anecdotique et le jeu de physionomie. Grand admirateur de Chaplin, il réussit une synthèse de la tradition du cinéma muet et de la modernité du mime corporel.

Marceau ajoute la perfection du modelé dans l'espace, l'expressivité des mains, l'importance des sensations et notamment celle du poids, l'imagination comique ou dramatique dans la recreation de l'objet, un sens aigu des accélérations, des ralentis, des ruptures de rythme, l'indépendance des bras et de la main par rapport au tronc, la décontraction...

Il suggère des éléments ou des objets invisibles. Ainsi, dans *Bip le papillon*, Marceau va suggérer le filet, puis le papillon lui-même, par la seule vibration d'une main, qui semble se

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

détacher de son bras pour habiter seule l'espace, palpiter, voler et se changer en une agonie animale.

L'ellipse joue un rôle important dans le jeu de Marceau. Il est capable d'incarner successivement et rapidement des personnages différents par pivot sur un pied en enchaînant directement deux gestes.

Marcel Marceau, le plus médiatiquement connu des mimes contemporains, a contribué, par ses tournées mondiales, à diffuser un style de mime considéré comme une spécialité française. Son succès a été immense ; il a suscité des vocations et attiré un grand nombre d'élèves étrangers en France.

**Jacques Lecoq (1921-1999)** reprend l'héritage de l'École du Vieux-Colombier, reçu à travers Jean Dasté. Il développe une pensée sur l'art et sur la création, qui passe par une pratique. Il élabore une école davantage orientée vers la formation d'un acteur créateur que vers un interprète d'un texte littéraire existant. Il mène travail et recherche sur le mime dramatique, le masque, le clown, le bouffon.

Jacques Lecoq est le pédagogue d'un théâtre de la nature humaine, qui engage ses élèves à se révéler dans une recherche d'un théâtre du geste au présent et qui prend la parole. En 1977, il crée le Laboratoire d'étude du mouvement (LEM), dédié à une recherche dynamique de l'espace et du rythme au service de la scénographie. Il classe les gestes (gestes d'action, d'expression et de démonstration) et pointe l'importance de la relation entre l'acteur et le public.

**Maximilien Decroux (1930-2012)** s'appuie sur la grammaire créée par son père, y ajoute un *quantum* athlétique : au lieu d'un mouvement sur place, un déplacement réel dans les trois dimensions. Il oppose le corps organique au corps géométrique et met au point une méthode qui met en valeur pulsions et vibrations corporelles, qu'il nomme « mime de sensations ». Le montage de ses pièces est plus cinématographique que mimique. Il exprime avec le corps une idée qui n'a pas besoin d'explication, mais est créée de telle manière qu'elle est comprise instantanément avec l'impact d'un idéogramme. À la fin des années 1950 et au début des années 1960, ses recherches dans le domaine expérimental donnent une nouvelle place au mime dans l'art contemporain. Il fait entrer le mime dans l'épopée de l'art d'avant-garde (1956-1960) et a été le premier mime à développer les rapports geste-son-image (gestes symboliques et structuraux) sur une musique expérimentale et des projections picturales.

**Pinok et Matho** se revendiquent des maîtres du passé, mais se libèrent des schémas esthétiques des anciens en élargissant les acquis avec le décloisonnement des techniques (mime, danse, théâtre). L'entraînement à la création est en relation constante avec l'entraînement corporel. Elles en définissent les modes : exploration, création spontanée et création différée. Pinok et Matho introduisent une dimension surréaliste à l'art du mime en proposant des tableaux où alternent l'onirisme, le burlesque, l'étrange, l'absurde.

## II. APPRENTISSAGE ET TRANSMISSION DE L'ÉLÉMENT

*Indiquez des informations sur son mode de transmission, sa vitalité ou sa fragilité, les personnes qui le pratiquent, l'entretiennent et le transmettent, son contexte de réalisation ou de pratique, son évolution, ses adaptations et ses emprunts, les organisations concernées, etc.*

Cet art est enseigné dans différentes écoles et dans différents conservatoires français aux comédiens, aux mimes, aux danseurs, aux clowns et aux chanteurs. C'est une technique basique de formation de tout homme de spectacle, du cabaret au théâtre classique.

Des cours de mime ont été créés par les disciples des différentes techniques enseignées auxquelles s'ajoutent le jeu dramatique, la danse, l'acrobatie... qui font de l'art du mime une discipline complète.



## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Mais le mime de l'école française est avant tout un art autonome, qui a suscité des vocations individuelles, dont celle de Marcel Marceau (1923-2007), et ne peut être considéré comme un simple élément de la formation d'un artiste.

### III. HISTORIQUE

#### **III. 1. Repères historiques**

*Indiquez au moyen de sources (références bibliographiques, discographiques, audiovisuelles, archivistiques, etc.) quel est l'historique de la pratique ou de l'élément, puis vous l'insérerez dans son contexte.*

Sur les traces de la Commedia dell'arte et de la célèbre famille Deburau (**XIX<sup>e</sup> siècle**), l'histoire du mime contemporain en France commence avec l'école de Jacques Copeau (1879-1949) au théâtre du Vieux-Colombier (**1921-1924**), à Paris, et presque simultanément avec celle de Charles Dullin (1885-1949) au théâtre de l'Atelier. Ils représentent un véritable renouveau de l'art du mime français. Tous deux ont cherché à former des acteurs complets, en travaillant l'expression du corps avec des exercices inspirés de techniques venant d'Orient et d'Extrême-Orient, et à intégrer la fluidité du geste et la coordination du mouvement, caractéristiques du théâtre en Orient. Ce travail en silence s'est appelé peu à peu mime.

Au début des années 1930, Étienne Decroux (1898-1991) et Jean-Louis Barrault (1910-1994) travaillent ensemble à comprendre le corps dans tous ses mouvements, avec toutes ses possibilités. Cette gestuelle a été ensuite codifiée par Étienne Decroux sous forme de grammaire corporelle à partir du **milieu du XX<sup>e</sup> siècle**. Marcel Marceau a apporté une synthèse de la tradition du cinéma muet et de la modernité du mime corporel dans toutes les étapes de sa carrière internationale. Par ses recherches expérimentales, Maximilien Decroux (1930-2012), fils d'Étienne, est le premier à faire entrer le mime dans l'épopée de l'art d'avant-garde des années 1960, en s'appuyant sur les techniques audio-visuelles nouvelles.

De l'école du Vieux-Colombier à aujourd'hui, une filialisation réelle s'exerce au fil des années. Une continuité et une parenté d'âme et de vision unissent les artisans du théâtre corporel, dans la lignée de Jacques Copeau, Charles Dullin, Étienne Decroux et Jean-Louis Barrault. Art en mouvement, le mime a ainsi donné naissance à une floraison d'artistes qui ont marqué toute une période du théâtre français : Antonin Artaud (1896-1948), Étienne Decroux (1898-1991), Jean Dasté (1904-1994), Roger Blin (1907-1984), Jacques Tati (1907-1982), Jean-Louis Barrault (1910-1994), Charles Antonetti (1911-1999), Eliane Guyon (1918-1967), Jacques Lecoq (1921-1999), Marcel Marceau (1923-2007), etc..., bientôt suivis par Gilles Segal (1929-2014), Maximilien Decroux (1930-2012), Wolfram Mehring (1930-), Sabine Lodz, Gilles Léger, Gérard Le Breton (1934-2006), Janine Grillon, Pinok et Matho (pseudonymes de Monique Bertrand et Mathilde Dumont), Yves Lebreton, Ingmar Lindt, Pierre Byland, Ella Jaroszewicz, Jean-Claude Cotillard, le théâtre du Mouvement, fondé en 1975 à Montreuil (Seine-Saint-Denis), et beaucoup d'autres...

#### **III. 2. Les récits liés à la pratique et à la tradition**

*Indiquez de quelle manière la communauté se représente l'histoire de la pratique ou de l'élément.*

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'apparition du cinéma muet a contribué à redonner son importance au

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

langage du corps et a vu la floraison d'artistes de génie, tels Max Linder (1883-1925), Charlie Chaplin (1889-1977) et Buster Keaton (1895-1966), au rayonnement international. L'art du mime était pour eux un langage courant. En France, le mime contemporain prend son essor vers le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, lorsqu'Étienne Decroux reprend le flambeau par ses recherches avec Jean-Louis Barrault.

Pour le grand public, l'image de l'art du mime est fréquemment associée au célèbre film *Les Enfants du Paradis* de Marcel Carné (1943), qui montre des reconstitutions de pantomime du début du XIX<sup>e</sup> siècle. L'immense succès du film a apporté paradoxalement aux deux acteurs, Jean-Louis Barrault et Étienne Decroux, un surcroît de notoriété dans le monde du mime, alors même que leurs recherches s'éloignaient totalement des pantomimes évoquées. Cette référence constante et encore actuelle à une image dépassée va à l'encontre du but visé par ces pionniers de l'art du mime, dont les travaux visaient au contraire un style d'acteur, sans décor, ni maquillage outrancier, ni costume fascinant, pour montrer un art où l'acteur est le seul artiste : « *un acteur nu, sur un tréteau nu* » (Jacques Copeau).

### IV. VIABILITÉ DE L'ÉLÉMENT ET MESURES DE SAUVEGARDE

#### IV. 1. Viabilité de l'élément

*Indiquez les menaces éventuelles pesant sur la pratique et la transmission de l'élément.*

**Aujourd'hui, le mime n'a plus la reconnaissance qu'il mérite en France** : les portes des théâtres lui sont peu ouvertes et la presse fait peu écho des spectacles joués. Cette désaffection du grand public, injustifiable, est préjudiciable à la survie d'un des arts majeurs du théâtre français, qui a marqué l'une des plus prestigieuses périodes de son histoire (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) et a fait éclore les artistes de génie cités plus haut. Sans se démentir, l'actualité du mime a souffert de la disparition, en 2007, d'un homme de scène hors norme : Marcel Marceau, qui avait à lui seul l'audience du grand public en France et partout dans le monde.

**Les arts du mime ne demandent qu'à renaître** : le succès du film *The Artist*, de Michel Hazanavicius (2011), restituant ses lettres de noblesse à l'art du jeu sans parole en est une preuve. Cette forme d'expression théâtrale, d'une richesse incontestable, mérite d'être remise en valeur, encouragée et soutenue par les institutions. Son universalité d'expression la rend accessible à tous et en fait une source inépuisable de créativité, dont témoigne l'histoire du théâtre en France. Une remise en valeur des arts du mime accompagnerait ainsi l'exploration novatrice du jeu de l'acteur, associé aux techniques audio-visuelles du monde moderne, en constante évolution, dans la continuité des travaux d'avant-garde de Maximilien Decroux.

#### IV. 2. Mise en valeur et mesure(s) de sauvegarde existante(s)

*Indiquez ici les modes et actions de valorisation, les modes de reconnaissance publique (niveaux local, national, international). Des inventaires ont-ils déjà été réalisés ? De quel type de documentation disposez-vous ? Disposez-vous d'une bibliographie ? Quelles sont les mesures de sauvegarde qui ont été prises, le cas échéant ?*

##### 1. Formation et transmission actuelles.

**En 1968**, le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris institue une classe d'expression corporelle sous la direction de Maximilien Decroux

**En 1978** est créée l'École internationale de mimodrame Marcel-Marceau, avec l'appui de la Ville de Paris.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

En 2012, l'École supérieure d'art dramatique (ESAD) de Paris, une des onze écoles nationales sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication, ouvre, sous la direction de Jean-Claude Cotillard, le premier département « Arts du mime et du geste » dans une école du service public.

### 2. Des structures nouvelles.

D'autres actions témoignent d'une volonté de pérennisation de techniques théâtrales relevant du seul pouvoir d'une expression purement corporelle.

En 1962, les mimes Pinok et Matho fondent à Paris le théâtre-école Mouvement et Pensée (TEMP). Après avoir initié, au cours des années 1980, les premiers festivals de mime en France (festival de Mime sans frontière à Brunoy en 1977, Mime Parade au théâtre de la Cité universitaire de Paris en 1980, premier festival de Mime de Périgueux en 1983), elles créent le Mouvement international du Mime (MIM) et fondent le premier Comité national du Mime en 1986, ainsi que le Concours européen de mime en 1989. Elles créent le Tremplin Théâtre en 1990 et y participent jusqu'en 2008.

Créé en 1976, sur le site de l'ancien théâtre du Grand-Guignol (Paris, IX<sup>e</sup> arr.), l'International Visual Theatre (I.V.T.) développe des activités théâtrales « sans paroles », outre l'enseignement de la langue des signes, et fonde une compagnie aujourd'hui réputée.

Plusieurs initiatives sont prises en France, par ailleurs, ces dernières années, pour regrouper des associations compagnies de mime dans le but de soutenir et défendre la spécificité de cet art. Consécutivement sont créés, en 2008, le Groupe de liaison des arts du Mime (GLAM), qui travaille en coopération avec le ministère de la Culture et de la Communication, puis, en 2012, le « Collectif des arts du mime et du geste », qui regroupe de nombreuses compagnies de mime. Ces associations font un travail sur la création, la diffusion et la pédagogie des arts du geste.

### 3. Des formes de valorisation collaboratives et associatives : festivals, biennale, exposition...

Le festival **MIMOS, créé à Périgueux en 1983**, est le deuxième festival de mime le plus important après celui de Londres. Basé essentiellement sur le mime, il s'est largement ouvert sur le théâtre de geste et de mouvement.

Plateau de forme courte des arts du mime et du geste, **MIMESIS, créé en 2012**, veut proposer un état des lieux annuel de la création contemporaine fondée sur la dramaturgie corporelle (théâtre gestuel, mime, masque, théâtre visuel, mime corporel, danse-théâtre, théâtre corporel, physical theatre, etc.). L'entreprise réunit quatre compagnies (Hippocampe, Les Éléphants roses, Mangano-Massip et Platform 88), qui partagent un espace de diffusion et de rencontre avec le public, et une dizaine d'autres compagnies sont invitées à participer à l'événement. En 2016, pour sa 6<sup>e</sup> édition, Mimesis est devenue un véritable festival des Arts du mime et du geste : durant une semaine ont été organisés des ateliers pratiques, une table ronde sur la notion d'acteur corporel, une exposition de photographies et quatre plateaux de formes courtes présentant le travail de dix-sept compagnies françaises et internationales. Toutes les activités sont accessibles aux publics sourd et entendant, dans le cadre de leur partenariat avec l'I.V.T.

La **première biennale des Arts du mime et du geste en France** (conférences, débats et spectacles) s'est tenue en novembre 2015 à Paris et Île-de-France.

Une **rétrospective de la vie et de la carrière de Maximilien Decroux** (1930-2012) a été présentée au théâtre du Vieux-Colombier/Comédie-Française (4 avril 2016).

La **première exposition sur l'art du mime et son histoire**, intitulée *Le Pouvoir du Geste*, avec un hommage à Marcel Marceau, s'est tenue à Strasbourg du 1<sup>er</sup> au 26 mars 2017.

Une **exposition intitulée Théâtre du Mouvement, l'aventure du geste** est programmée du 13 juin au 27 août 2017 à la Bibliothèque nationale de France (site François-Mitterrand, galerie des Donateurs).

### 4. Reconnaissance publique.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

En dépit des nombreuses initiatives prises par les spécialistes pour défendre et soutenir l'art du mime, **cet art reste encore confidentiel par le manque d'ouvertures données par les théâtres et les institutions pour toucher le grand public.**

L'inclusion à l'inventaire national du PCI de l'école française du mime pourrait constituer un préalable à une candidature des arts du mime, à l'échelle internationale, à l'inscription sur l'une des listes liées à la convention de 2003 sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Facteur déterminant de sa survie, **la reconnaissance officielle par l'UNESCO redonnerait au mime sa valeur intrinsèque aux yeux du grand public et dans le monde du spectacle**, autour d'un tronc commun de techniques théâtrales. Elle remettrait cet art singulier en lumière, redonnerait de la vitalité aux écoles, redynamiserait la création, favoriserait la recherche et les productions nouvelles et stimulerait l'émergence de nouveaux talents.

### 5. Bibliographie indicative [classement chronologique].

- Barrault (Jean-Louis), *Réflexions sur le théâtre*, Paris, J. Vautrain, 1949, plusieurs fois réédité.
- Dorcy (Jean), *À la rencontre de la mime*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1958.
- Dorcy (Jean), « J'aime la mime », *Les Cahiers de danse et culture*, 1962.
- Decroux (Étienne), *Paroles sur le mime*, Paris, Gallimard, 1963, rééd. Librairie théâtrale, 1994.
- Pinok et Matho, *Expression corporelle, mouvement et pensée*, Paris, Vrin, 1970.
- Polieri (Jacques), *Scénographie, sémiographie*, Paris, Denoël, 1971.
- Barrault (Jean-Louis), *Souvenirs pour demain*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- Lorelle (Yves), *L'Expression corporelle : du mime sacré au mime de théâtre*, Paris, La Renaissance du livre, (coll. « Dionysos »), 1974.
- Pinok et Matho, Decroux (Maximilien), *Pantomime, mime, expression corporelle*, Paris, TEMP, 1975.
- Avital (Samuel), *Le Centre du silence, mime book*, 1975 ; 3<sup>e</sup> éd., Wilmot, Lotus Light Publications, 1982.
- Valérie Bochenek, *Le Mime Marcel Marceau, entretiens et regards avec Marcel Marceau*, Paris, Somogy, 1996.
- Pinok et Matho, *Dynamique de la création : le mot et l'expression corporelle*, Paris, Vrin, 1976.
- Leabhart (Thomas), *Words on Decroux 2*, Claremont, Pomona College, 1997.
- Veinstein (André), *Le Théâtre expérimental*, Paris, La Renaissance du livre, 1998.
- Sicard (Claude), éd., *L'École du Vieux-Colombier*, textes de Jacques Copeau, Paris, Gallimard, 1999.
- Lecoq (Jacques), *Le Corps poétique*, Arles, Actes Sud, (coll. « Papiers »), 1999.
- Leabhart (Sally et Thomas), *An Etienne Decroux album*, Claremont, Pomona College, 2001.
- Lorelle (Yves), *Le Corps, les rites et la scène des origines au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Éditions de L'Amandier, 2003.
- Pezin (Patrick), dir., *Étienne Decroux, mime corporel*, textes, études et témoignages, Paris, L'Entretemps (coll. « Les voies de l'acteur »), 2004.
- Corvin (Michel), *Art avant-garde, 1956-1960*, Paris, Somogy, 2004.
- Lorelle (Yves), *Dullin-Barrault*, Paris, Les Éditions de L'Amandier, 2007.
- Picon-Vallin (Béatrice), *Ariane Mnouchkine*, Arles, Actes Sud, (coll. « Papiers »), 2009.
- Lorelle (Yves), *Théâtre corporel et mime au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2012.
- Freixe (Guy), *La filiation Copeau-Lecoq-Mnouchkine*, Paris, L'Entretemps, mars 2014.
- Becker (Tania) et Decroux (Catherine), *Maximilien Decroux, au-delà du mime...*, Paris, Archimbaud et Riveneuve, 2015, avec l'appui du CNL.
- Pinok et Matho, *Une saga du mime des origines aux années 1970*, Paris, Archimbaud et Riveneuve, mai 2016, avec l'appui du CNL.
- Villodre (Nicolas), « *Les Decroux et le cinéma* », *Jeune Cinéma*, mai 2016.
- Lecoq (Patrick), *Jacques Lecoq*, Arles, Actes sud, (coll. « Papiers »), octobre 2016.
- Jamain (Claude), *Pinok et Matho, deux mimes*, Paris, Art et Action, mars 2017.
- Heggen (Claire), Marc (Yves), Pezin (Patrick), *Théâtre du Mouvement*, Paris, Éditions Deuxième Époque, juin 2017.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

### V. PARTICIPATION DES COMMUNAUTÉS, GROUPES ET INDIVIDUS

*Indiquez comment et dans quelle mesure les communautés, les groupes, ou, le cas échéant, les individus qui créent, entretiennent et transmettent l'élément ont participé à l'élaboration de la fiche et consenti à l'inclusion dans l'inventaire.*

La rédaction de cette fiche d'inventaire a réuni :

- l'association **Pour les arts du Mime**, présidée par **Jean-Claude Cotillard**, a créée en 2016 par **Catherine Decroux** et **Tania Becker** ; son l'objectif est d'œuvrer pour la reconnaissance du mime en France et à l'international dans les arts du spectacle vivant ;
- **Milena Salvini**, directrice du Centre Mandapa/Paris, associée pour son étude des techniques de mime (français et asiatique), sa collaboration avec Jean-Louis Barrault et l'accueil de nombreuses compagnies de mime dans sa programmation du Mandapa depuis 1975. Madame Salvini a collaboré aux travaux sur le kutiyattam en relation avec sa proclamation en 2001 Chef-d'oeuvre du Patrimoine immatériel, alors que le kutiyattam était dans une situation de précarité semblable à celle du mime aujourd'hui ;
- et **les mimes Pinok et Matho**, fondatrices du théâtre école Mouvement et Pensée (TEMP) en 1962 et auteurs de l'ouvrage *Une saga du mime en France des origines aux années 1970* (Paris, 2016), qui ont beaucoup œuvré pour la reconnaissance de l'art du mime.

Cette fiche est accompagnée de deux textes sollicités auprès d'experts des arts du mime et du geste, l'historien **Yves Lorelle** (« Plaidoyer pour une reconnaissance de l'école française de Mime ») et les mimes **Pinok et Matho** (« L'école française de mime »).

La candidature de l'école française du mime à l'inclusion à l'inventaire national du PCI a été pensée comme un préalable à une demande de reconnaissance des arts du mime par l'Unesco (convention de 2003 sur la sauvegarde du PCI), dans le cadre d'une candidature multinationale.

Cette démarche a recueilli des lettres de soutien :

*de représentants des communautés de praticiens :*

- **Jean-Jérôme Raclot**, président et co-fondateur du GroupeGeste(s), groupement de 14 structures de diffusion et de création culturelles réparties sur tout le territoire français, créé en 2008 pour soutenir les arts du mime et du geste ([www.groupegeste-s.com](http://www.groupegeste-s.com)) ;
- **Sébastien Loesener**, président du Collectif des arts du mime et du geste, créé en 2013 et regroupant 56 compagnies, artistes indépendants et pédagogues en 2016, portés par la longue tradition du mime en France et par la création contemporaine en ce domaine ([www.collectifartsmimegeste.com](http://www.collectifartsmimegeste.com)) ;
- **Émilien Gobard**, mime, compagnie *Un troupeau dans le crâne*, demeurant à Montreuil (Seine-Saint-Denis).

*et de personnalités :*

- **Lucia Bensasson**, directrice artistique et co-fondatrice de l'Association de recherche des traditions de l'acteur (ARTA), créé en 1989 ([www.artacartoucherie.com](http://www.artacartoucherie.com)) ;
- **Daniel Mesguich**, acteur, metteur en scène de théâtre et d'opéra, et professeur d'art dramatique, ancien directeur du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (2007-2013) ;
- **Michel Archimbaud**, historien de l'art, éditeur et enseignant au Conservatoire national

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

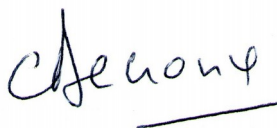
supérieur d'art dramatique (CNSAD) ;

- **Ariane Mnouchkine**, directrice du Théâtre du Soleil : « Comptez moi à bord de ce bateau. Si vous avez besoin de ma signature, vous l'avez. Je reconnais la force du mime dans la formation de l'acteur. Il fait partie de la discipline du théâtre. Le mime est un art fondamental. On doit réintégrer le mime dans l'orchestre du théâtre. Si vous avez besoin un jour de défendre concrètement le mime, je mets à votre disposition la petite salle du théâtre du Soleil. » (message à Catherine Decroux, 11 juin 2017).

Demande rédigée et déposée auprès du département du Pilotage de la recherche et de la Politique scientifique (ministère de la Culture, direction générale des Patrimoines) par Catherine Decroux, cofondatrice avec Jean-Claude Cotillard (président) et Tania Becker (trésorière) de l'association *Pour les Arts du Mime*.

Paris, le 23 mai 2016

Signature : Catherine Decroux, secrétaire générale

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'C. Decroux', with a horizontal line underneath the name.

**Année d'inclusion à l'inventaire : 2017**

**N° fiche inventaire Ministère 2017\_67717\_INV\_PCI\_FRANCE\_00383**