

Mimique

À l'époque classique (XVII^e et XVIII^e siècle), le terme désigne la mise en œuvre, par le comédien, des ressources du corps et du visage en tant qu'elles constituent un système expressif non verbal. Aujourd'hui, le terme s'est recentré sur l'expressivité du visage (la [gestuelle](#) désignant celle du corps). Bien sûr, mimique et gestuelle sont intimement liées. Elles fonctionnent le plus souvent simultanément en s'amplifiant mutuellement, en se nuancant l'une l'autre, parfois en se contredisant. Le même type d'articulation existe entre la mimique et le discours verbal. La première peut accentuer la force de conviction du second, mais aussi le relativiser, en indiquer l'artifice ou l'imposture. Ainsi Don Juan fait-il une déclaration d'amour enflammée avec un regard froid et un léger sourire !

La mimique donne également à voir, avant même toute réponse articulée, les réactions d'un [personnage](#) au discours ou à l'action d'autrui. Elle permet de communiquer lorsque la situation jette un interdit sur la parole. Elle favorise donc non seulement le déchiffrement des personnages mais le développement de l'[action](#) théâtrale.

Le bon comédien sait utiliser toutes les ressources de son visage. Il les exploite séparément ou simultanément, en concordance (regards et sourire expriment la joie) ou en discordance (le sourire exprime la joie mais le regard dit une fureur contenue). Il contrôle aussi l'intensité de sa mimique. Cela va de l'indication discrète, à peine perceptible (le sourire de connivence, par exemple), à des manifestations paroxystiques (la grimace du clown, l'amplification expressionniste).

Enfin, la mimique joue de deux registres : la mimique d'intention et la mimique d'émotion. La première manifeste ce que le personnage, volontairement, choisit d'exprimer de manière non verbale – l'autorité, l'enthousiasme, la colère. La seconde traduit des réactions involontaires et incontrôlées à une situation qui mobilise fortement les affects – la peur, le désespoir.

La mimique classique semble avoir eu délibérément recours à des stéréotypes. Il s'agissait en somme de formaliser un habitus qui fût immédiatement déchiffrable par un public familier d'un code d'interprétation. La [mimésis](#) tend alors à se ritualiser et à s'affranchir de l'individualisation psychologisante qui prévaudra à partir de la fin du XIX^e siècle.

Le XVIII^e siècle ([Diderot](#)) et le XIX^e (le naturalisme) ne se priveront pas de dénoncer ces « conventions ». À Moscou, [Stanislavski](#) exigera de ses comédiens une inventivité mimique totalement personnelle arrachée à l'expérience la plus intime. Le XX^e siècle, au contraire, retrouvera le sens (et la nostalgie) d'une expressivité faciale conçue comme une sémiotique. Ce dont témoigneront, à travers théories et/ou pratiques, des hommes comme [Craig](#) et Artaud, ou, plus récemment, [Grotowski](#). D'où également l'intérêt persistant du théâtre moderne pour la [commedia dell'arte](#) (Craig, Copeau, [Meyerhold](#), [Strehler](#), [Mnouchkine](#)) ou pour le formalisme des théâtres d'Extrême-Orient (Meyerhold, Artaud, [Brecht](#), Grotowski, [Brook](#), Mnouchkine). Il y trouve des techniques raffinées, complexes, qui tendent à éliminer le mimétisme psychologisant et à utiliser le visage de l'acteur comme une page sur laquelle s'inscrivent des signes (des hiéroglyphes, dirait Artaud). Le visage est alors traité comme un masque vivant.

La mimique ne saurait d'ailleurs être évoquée indépendamment du [maquillage](#) ou du [masque](#). Le maquillage peut tantôt favoriser l'expression mimétique du visage (les marques de l'âge, de la fatigue, par exemple), tantôt l'entraver (Mlle [Clairon](#), au XVIII^e siècle, dénonçait les inconvénients du « blanc » qui rendait le visage de l'interprète inexpressif), tantôt enfin la « dépsychologiser » délibérément (les maquillages clownesques, les peintures faciales inspirées de la Chine, du Japon ou de l'Inde dans les Shakespeare montés par Mnouchkine).

De la même façon, masques et demi-masques (*commedia dell'arte*, [nô](#)) peuvent servir de tremplins à une expressivité du visage tout à la fois stylisée, symbolique et intense (voir les grands Arlequins, de Dominique au XVII^e siècle, à M. [Moretti](#) et F. Soleri, hier et aujourd'hui).

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Evoluzione del mimo , Anton Giulio Bragaglia, Milano : Casa editrice Ceschina, [1930]
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb439895924>
- Paroles sur le mime , Étienne Decroux, [Paris,] : Gallimard (Mayenne, impr. Floch), 1963
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32976489s>
- Mimo et mimi , parole e immagini per un genere teatrale del Novecento, a cura di Marco De Marinis, Firenze : La Casa Usher, 1980
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb397767599>
- Le théâtre du geste , mimes et acteurs, Philippe Avron, Anne Delbée, Alain Gautré, Maurice Lever... [et al.] ; sous la dir. de Jacques Lecoq..., Paris : Bordas, 1987
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34972690v>

Rédacteur(s)

[J.-J. ROUBINE](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Période(s) : 17ème siècle 18ème siècle 19ème siècle 20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Diderot (D.) Stanislavski (C.) Craig (E.G.) Artaud (A.) Grotowski (J.) Brecht (B.) Copeau (J.) Meyerhold (V.) Strehler (G.) Mnouchkine (A.) Brook (P.) Clairon (Ia) Moretti (M.) Soleri (F.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-mimique>