



Dictionnaire des théâtres du monde

Pantomime

Le mot a une double acception : genre théâtral utilisant des langages corporels ; art mimique codifié, dont les codes varient avec les cultures.

L'histoire de la pantomime est pleine de contradictions. La Grèce ne connaît pas le *genre*, mais pratique l'*art* à la fois dans les rituels [voir [Ethnodrame](#)] et dans le spectacle, dont les formes sont en train de s'affirmer. C'est sur les scènes de l'Empire romain que le genre est créé. La chrétienté fera mourir ce genre mais ne tuera jamais complètement l'art, qui se réfugiera dans les formes populaires de spectacles en se liant à d'autres techniques. Le genre ressuscitera, toutefois, mais, bâillonné par le régime des privilèges, il restera marginal. Appauvri par son statut, il suscite encore au XIXe siècle l'enthousiasme des intellectuels romantiques – grâce à un prestigieux interprète, Debureau. Le cinéma naissant récupère au music-hall des praticiens de cet art dont le mutisme tombe à pic, et en élève les performances au sommet du burlesque. Parlant, le cinéma s'en détourne. Le théâtre y cherche alors des techniques anciennes pour les jeux nouveaux.

En Grèce, des techniques rituelles et spectaculaires

En Grèce, au sein des cultes liés à la nature et à la fécondité, des images du surnaturel sont mimées. Nous possédons des descriptions de simulacres sacrés, des sortes de processions masquées animées, évoquant des épisodes mythologiques que des auteurs nomment pantomime et d'autres [mimodrames](#). Les divinités Déméter, Artémis, Hécate sont le plus souvent citées à propos de ces rites gestuels. À Eleusis, les créatures surnaturelles d'aspect monstrueux qui inspireront à Eschyle un effet spectaculaire inoubliable, les Érinées, sont interprétées par d'anciens initiés. Ce niveau de « représentation » ésotérique, cité pour le temple dont les « mystères » furent célèbres, doit en outre être distingué d'une [mimésis](#) d'épreuve initiatique. Celle-ci consisterait en un rite de passage exigeant un comportement animal ou hybride, de caractère purement symbolique. Exemple : les jeunes filles athéniennes devaient mimer la danse de l'Ourse « pour racheter leur virginité » lors du culte d'Artémis à Brauron. D'autre part, le théâtre grec fait usage de techniques de mimes élaborées. Avec la « chironomie » ou pantomime des mains et des doigts, il s'agirait d'un système sémantique employé dans la *chorêia* des tragédies. Ce code gestuel a fait la célébrité d'un chef de chœur, racontant à la perfection la bataille des *Sept contre Thèbes*. Enfin, le tableau serait incomplet si l'on n'évoquait le rôle des saltateurs. Ceux-ci interprétaient, lors des fêtes, des thèmes de la vie populaire. Danse et mime n'étaient pas, en Grèce, des arts séparés.

La pantomime romaine

La pantomime devient à Rome un art autonome. Elle conquiert un vaste public. La pantomime romaine doit-elle ses origines à une triple influence ? Elle est certainement au confluent de trois courants : l'héritage grec de la saltation ; l'introduction du mime étrusque à Rome (IVe siècle av. J.-C.) ; la tragédie latine. Les tombes étrusques nous révèlent un art plastiquement raffiné, d'inspiration mythologique, qu'on peut rattacher aux danses mimétiques et peut-être à l'ethnodrame. À Rome à la fin du Ier siècle av. J.-C., Bathylle, un esclave affranchi par Mécène, porte au sommet un art nouveau. L'acteur Pylade, venu de Cilicie, l'aurait initié à un genre de spectacle qu'il tenait des saltateurs grecs et dont il aurait fixé les conventions : la pantomime. Par la suite, les deux acteurs devinrent concurrents et se lancèrent des défis devant des théâtres comblés. La pantomime est un ballet tragique joué par un seul acteur qui mime en dansant les différents personnages de la fable mythologique portée à la scène. Le texte, écrit par un poète (Lucaïn, Stace écrivirent des livrets de pantomime), est chanté par un chœur qu'accompagne un orchestre composé de flûtes, syrinx, cymbales, cithares, trompettes et orgue. Lucien consacre un livre à ce spectacle : *Sur la danse*. La pantomime est issue pour le fond de l'évolution de la tragédie romaine. Le genre

nouveau la rendit plus conforme au goût des Italiens pour la musique, la danse et les grands airs pathétiques. De l'ancienne tragédie, la pantomime conserve donc les sujets, les grands monologues et les passions paroxystiques. Les acteurs de pantomime avaient une technique [gestuelle](#) très élaborée et strictement codée : ils pouvaient tout exprimer par la [mimique](#). L'illusion d'universalité que les Romains attribuent à l'expression gestuelle fait de la pantomime le spectacle d'un empire qui se veut lui aussi universel.

Le genre s'éteindra peu après la chute de l'Empire, vers la fin du VI^e siècle apr. J.-C. Mais on ne sait pas dans quelles conditions exactes. Un fait paraît certain : les Pères de l'Église ont eu un compte à régler avec les [histrions](#), « [mimes](#) et pantomimes » qui semblent avoir symbolisé pour eux le sommet de l'opprobre et de la grossièreté. Et les censures émanant de la nouvelle communauté de pensée ne manqueront pas. Après une série de jugements signés Tertullien (II^e siècle : d'« impudiques pantomimes... »), saint Cyprien (III^e siècle : « les postures indécentes des farceurs »), saint Augustin, le concile de Tolède interdit au VI^e siècle la pantomime *Balymachia*. La chasse aux sorciers du geste n'a pas manqué de jouer un rôle dans la discontinuité de l'art mimique.

La pantomime muette

Mis à l'Index par les conciles de l'Église, bannis par Charlemagne et son fils Louis le Débonnaire, les histrions et les mimes deviennent itinérants. Ils associent d'autres techniques du corps pour subsister : ils sont [jongleurs](#) ou ménestrels. Les traditions techniques de l'écriture gestuelle se réfugient en outre dans la bouffonnerie, sur les tréteaux de la [farce](#). Ces « tabarinades » offriront à Molière l'occasion de fixer dans ses petites pièces comiques une gestuelle de la scène où la dialectique des corps se développe entre les mots d'un dialogue prétexte.

En revanche, le genre pantomime semble avoir disparu complètement des scènes agréées jusqu'à la fin du XVII^e siècle. C'est dans les foires de Saint-Laurent et de Saint-Germain que des pantomimes vont réapparaître : les familles de danseurs de corde, acrobates et marionnettistes venues d'Italie (telles les Chiarini) sont familiarisées avec le mime et la danse.

Paradoxalement, c'est à une réglementation de la concurrence que l'on doit, au début du XVIII^e siècle, la naissance d'un nouveau genre de pantomime. Au moment de l'expulsion de la Comédie-Italienne par Mme de Maintenon en 1697, les acteurs de la [Foire](#) vont tenter de reprendre à leur compte [masques](#) et [canevas](#). Mais le théâtre est soumis au régime des privilèges et les autorités veillent afin de protéger les troupes permanentes de la concurrence. Les troupes d'itinérants comme le Théâtre Alard devront se contenter de jouer « à la [muette](#) ». Ce sera la naissance de la pantomime-arlequinade.

La privation de la parole n'est pas acceptée de gaieté de cœur par les acteurs de la Foire. Ils tentent à de nombreuses reprises de tourner le règlement. De courts textes d'explication de l'intrigue étant tolérés, on verra se multiplier d'interminables monologues hors champ. Des scènes « en jargon » seront utilisées et même des acteurs parlants se glisseront entre les partenaires de la pantomime muette, afin d'éclairer le public sur les ressorts de l'action. Les interdictions et rappels à l'ordre, au cours du siècle, sont assez nombreux pour démontrer que le mutisme était pour les théâtres forains une détestable contrainte : ils ont tout tenté pour y échapper. Les écriteaux portés par deux angelots descendant des cintres furent leur dernière réponse à l'interdiction de parler (il y en eut parfois jusqu'à vingt-cinq par acte, et la pièce pouvait alors durer trois actes).

Créateurs de l'opéra-comique (qui obtiendra un privilège), les théâtres forains donneront à l'opéra une de ses plus célèbres danseuses : Marie Sallé, fille et nièce d'acrobates, qui avait débuté à onze ans à la foire Saint-Laurent.

Le ballet-pantomime

Tandis que [Diderot](#) réclame « l'homme de génie qui sache combiner la pantomime avec le discours, entremêler une scène parlée avec une scène muette », Noverre, chorégraphe et maître de ballet, tente, en dépit des cabales, de réformer la danse et d'y introduire l'action par la pantomime. Il est soutenu par Marie Sallé, l'enfant de la balle. La première représentation du ballet-pantomime à l'Opéra a lieu en 1776 (*Les Caprices de Galatée*). Les ballets d'action qui suivent connaissent un grand succès (*Psyche*). Pourtant les idées de Noverre sont mieux acceptées des professionnels à Londres, à Milan et à Vienne qu'à Paris. Mozart écrit une musique pour un ballet-pantomime, *Les Petits Riens*.

En abolissant le régime des privilèges du théâtre, la Révolution donne un nouvel essor au ballet-pantomime (1791). Un théâtre de pantomime nationale (théâtre de la Cité) s'ouvre en 1795 à un genre nouveau : la pantomime militaire appelée aussi [mimodrame](#). Il s'agit d'une sorte de [mélodrame](#) où l'action parlée alterne avec l'action mimée, des combats, des démarches guerrières et équestres. Ce genre nouveau réapparaîtra sous Louis-Philippe au cirque Olympique avec pour fréquents sujets les campagnes militaires de Bonaparte.

Le **cirque** né à Londres chez Astley en 1768 mérite une digression car il accueille non seulement les sauteurs, dresseurs et montreurs, mais aussi les danseurs-acrobates-mimes des grandes dynasties italiennes, les Grimaldi, Chiarini.

La liberté des spectacles cessant par décret de Napoléon, en 1806, les salles de théâtre retrouvent leurs privilèges et les théâtres de la Foire leurs tracasseries. Les troupes itinérantes tenteront de nouveau de s'installer, mais cette fois au boulevard du Temple (où J.-B. Nicolet, fils d'un marionnettiste de la Foire, avait déjà un théâtre en 1759). La pantomime-arlequinade reflourit dans les deux « théâtres à quatre sous » que la Restauration autorise successivement – les **Funambules** et les Acrobates – mais à la condition de rester muette [voir **Deburau**].

La pantomime au xx e siècle : du comique anglais à l'abstraction allemande

Au XXe siècle, des mimes anglo-saxons, formés au music-hall où survivait la pantomime, et parmi eux un certain Charles Chaplin, né à Londres en 1889, sont engagés par Mack Sennett à la Keystone. À partir de 1913, le cinéma hollywoodien accorde une grande place aux créateurs du comique muet. Conformément à la tradition du XVIIIe siècle, les gags et les poursuites se multiplient pour déclencher le rire, mais l'écriture corporelle des grands comiques tels que Keaton et Chaplin s'enrichit d'une autre écriture du récit : celle du montage, qu'ils apprennent en même temps à maîtriser. Décors, accessoires (et aussi les comparses) se réfèrent à la réalité, à l'inverse des techniques théâtrales.

L'année 1913 est aussi celle où les élèves du Studio de **Meyerhold**, à Moscou, s'entraînent à des pantomimes inspirées par les canevas de la **commedia dell'arte**. D'autres rénovateurs du théâtre orientent leurs adeptes vers l'improvisation de mimodrames ; c'est le cas de **Craig** à l'Arena de Florence en 1913 également. La pantomime va connaître deux autres rebonds au cours de ce siècle. **Schlemmer**, professeur au **Bauhaus** (Allemagne), crée des pantomimes « abstraites » de 1925 à 1927. Ses acteurs sont masqués, vêtus d'un collant rembourré et ils exécutent des mouvements dépersonnalisés. Ce sont des œuvres courtes, d'inspiration **constructiviste**, fondées sur le mouvement humain où la simplicité thématique s'allie à la rigueur géométrique. Le dernier rebond part du spectacle de **Barrault**, Baptiste (scénario de Prévert), dans lequel le mime **Marceau** a joué l'Arlequin de 1946 à 1950. Marceau sera tenté, pendant une courte période, de faire revivre la pantomime traditionnelle, avec un Pierrot noir, le *Pierrot de Montmartre* (1952). Ses sketches de *Bip* sont de courtes pantomimes où le langage gestuel codé remplace la parole ; ils ont donc une certaine affinité avec la pantomime muselée.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Les origines du théâtre antique et du théâtre moderne, ou Histoire du génie dramatique depuis le Ier jusqu'au XVIe siècle , par Charles Magnin,..., Paris : A. Eudes, 1868
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30858764w>

Rédacteur(s)

[Y. LORELLE](#) **[F. Dupont](#)** **[Y. LORELLE](#)**

Éditions Bordas, 2008

Classement

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

Zone(s) géographique(s) : France Grèce Italie Allemagne Russie États-Unis

Période(s) : Antiquité grecque Antiquité romaine Moyen âge Renaissance 17ème siècle 18ème siècle 19ème siècle 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Deburau (J.-B.) Eschyle Sept contre

**Thèbes (les) Bathylle Pylade Tertullien Cyprien Molière Chiarini Sallé (M.) Diderot (D.)
Noverre Caprices de Galatée (les) Psyché Petits Riens (les) Astley (P.) Grimaldi (J. de) Nicolet
(J.-B.) Meyerhold (V.) Craig (E.G.) Schlemmer (O.) Barrault (J.-L.) Marceau (M.) Prévert (J.)
Baptiste Pierrot de Montmartre**

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